

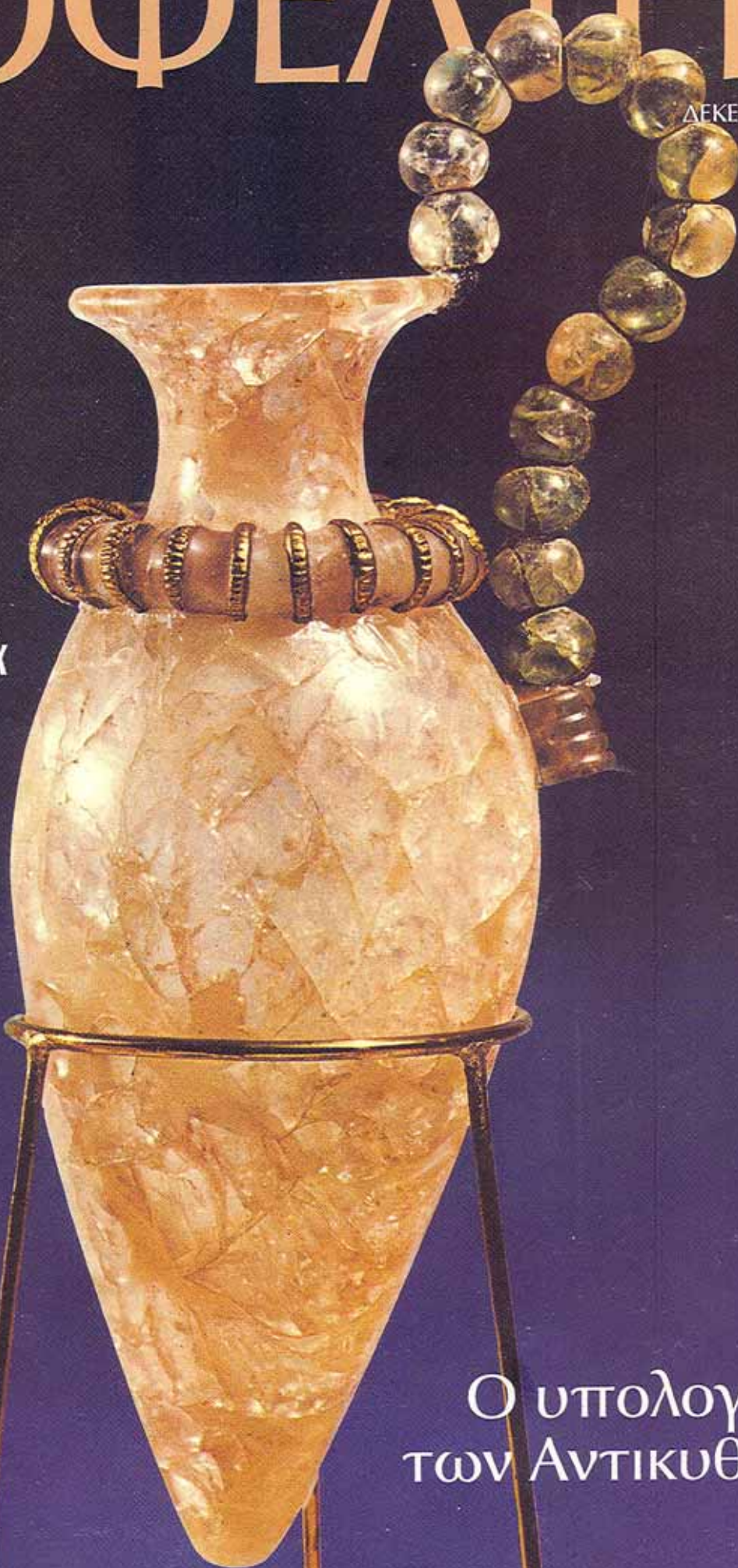
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΜΙΛΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ



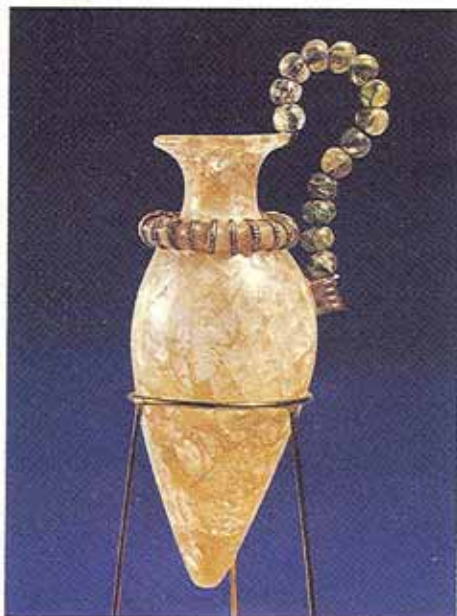
ΟΦΕΛΤΗΣ

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2004

Κυκλαδικά
ειδώλια



Ο υπολογιστής
των Αντικυθήρων



Φωτογραφία εξωφύλλου:

Ρυτό από οφεία κρύσταλλο από το ιερό του ανακτόρου της Ζάκρου (c. 1500/1490 π.Χ). Ο κρυστάλλινος δακτύλιος κοσμεύεται με επίχρυση φαγεντιανή. Οι χάντρες της λαβής συνδέονται με μπρούντζινο σύρμα.

Ο Όμιλος Αρχαιολογίας ιδρύθηκε το 2001 από μια ομάδα φοιτητών, το ενδιαφέρον των οποίων για την επιστήμη της αρχαιολογίας, ήταν έντονο. Σκοπός του ομίλου ήταν τόσο η προβολή του αρχαιολογικού πλούτου, εντός και εκτός των γεωγραφικών ορίων της Κύπρου, όσο και η παρότρυνση του ευρύτερου κοινού και ιδίως της πανεπιστημιακής κοινότητας για ενασχόληση με την επιστήμη της Αρχαιολογίας. Η έντονη δράση του συμβουλίου όσο και αρκετών μελών του ομίλου συνέβαλαν στην δραστηριοποίηση του ομίλου μας. Κατά την διάρκεια του μηνός Οκτωβρίου του 2001, προβλήθηκε η ταινία "Κύπρος Το Μεγάλο Νησί", με μοναδικά ντοκουμέντα της Κύπρου κατά τη δεκαετία του '20 και '40.

Στη συνέχεια, τον μήνα Νοέμβριο, πραγματοποιήθηκε ανοιχτή συζήτηση με θέμα "Ποιά η τύχη των αρχαιολογικών μας χώρων σήμερα στην κατεχόμενη Κύπρο", στην οποία οι τέσσερις ομιλητές άφησαν τις καλύτερες εντυπώσεις.

Κατά τη διάρκεια εκπαιδευτικής εκδρομής στην Πάφο. Οι συμμετέχοντες παρακολούθησαν ξεναγήσεις στην Χοιροκοιτία, στην Καλαβασό, Τέντα, στη Λέμπα, στην Εγκλειστρα του Αγίου Νεόφυτου και στις Βασιλικές του Αγίου Γεωργίου της Πέγειας, τόσο από επιστήμονες αρχαιολόγους όσο και από φοιτητές - μέλη του Ομίλου.

Το 2002 προβλήθηκε η κινηματογραφική ταινία "Gladiator" και πραγματοποιήθηκε καρναβαλιστικό πάρτι με βράβευση των καλύτερων αρχαιολογικών ιστορικών αμφιέσεων.

Επιπλέον, ο όμιλος προσφέρθηκε να βοηθήσει στον καθαρισμό και συντήρηση αρχαιολογικών χώρων σε συνεργασία με το τμήμα Αρχαιοτήτων, προσδοκώντας την επανάληψη μιας τέτοιας ενέργειας στο προσεχές μέλλον.

Κατά τον μήνα Απρίλιο του 2002 πραγματοποιήθηκε μονοήμερη

εκδρομή με ξεναγήση από τον Δρ. Δημήτρη Μιχαηλίδη, καθηγητή του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας στην Αμαθούντα και στο Κούριο. Κατά την περίοδο του καλοκαιριού του 2002 αρκετά μέλη του Ομίλου συμμετείχαν σε ανασκαφές που διεξάγονταν στην επαρχία της Λευκωσίας.

Με την αρχή της ακαδημαϊκής χρονιάς 2002-2003 πραγματοποιήθηκαν δύο μονοήμερες ξεναγήσεις στο Ιερό του Απόλλωνα και στην Παλαίπαφο από την Δρ. Μαρία Ιακώβου, στον Άγιο Ηρακλείδιο από τον Δρ. Χαράλαμπο Χοτζάκογλου και στο Φικάρδου από την Δρ. Ευφροσύνη Ριζοπούλου-Ηγουμενίδου.

Την χρονιά 2003-2004 προβλήθηκαν δύο ταινίες που αφορούσαν την Αίγυπτο.

Στα πλαίσια του μαθήματος της Δρ. Βασιλικής Κασσιανίδου πραγματοποιήθηκε μονοήμερη εκδρομή στη Χοιροκοιτία και στο καράβι "Κερύνεια-Ελευθερία" όπου οι συμμετέχοντες ξεναγήθηκαν από τον κ. Καριόλου. Επίσης, σε συνεργασία με το μάθημα του Δρ. Χαράλαμπου Χοτζάκογλου, πραγματοποιήθηκε διήμερη εκδρομή με ξεναγήσεις στα Παλαιοχριστιανικά μνημεία της Κύπρου.

Κατά τη διάρκεια του Καλοκαιριού, ουσιαστική ήταν η συμβολή των μελών του ομίλου, στην διεξαγωγή της ανασκαφής που ανέλαβε το Πανεπιστήμιο Κύπρου στην περιοχή "Άγιοι Πέντε" της Γεροσκήπου.

Με την έναρξη της νέας ακαδημαϊκής χρονιάς, μέλη του αρχαιολογικού ομίλου συμμετείχαν στην ανασκαφή που πραγματοποιήθηκε στην περιοχή των νέων δικαστηρίων Λευκωσίας. Επίσης, αξίζει να αναφερθεί η προβολή της κινηματογραφικής ταινίας "Time line" που πραγματοποιήθηκε τον Οκτώβριο του 2004 με την ευγενική χορηγία των ιδιοκτητών του Cafe City και των αρτοποιείων "Πανδώρα".

Οφέλης: Η πρωιμότερη ελληνική επιγραφή που βέθηκε χαραγμένη πάνω σε οβελό σε θαλαμοειδή τάφο (μυκηναϊκού τύπου) στην τοποθεσία Σκάλες της Παλαίπαφου. Ο τάφος χρονολογείται στον 11^ο με 10^ο αιώνα π.χ. Η επιγραφή αυτή, που διασώζει το όνομα ενός Έλληνα στη γενική (o-pe-le-fa-u), είναι μεγάλης σημασίας γιατί δείχνει ότι στο τέλος της 2ης χιλιετίας είχε διαμορφωθεί η Αρκαδοκυπριακή διάλεκτος. Η πρώιμη εμφάνιση της ελληνικής γλώσσας στην Παλαίπαφο έρχεται να επιβεβαιώσει τη μυθική παράδοση που θέλει τον Αγαπήνορα, αρχηγό των Αρκάδων στην τρωική εκστρατεία, να ιδρύει την Παλαίπαφο μετά τα Τρωικά.

4. Κυκλαδικά ειδώλια
6. Η Γραμμική Β' και οι πηγές της
9. Το χάλκινο άγαλμα του Ηνιόχου
10. Η Ρωμαϊκή κατοικία.
"Domus" και "Insulae"
12. Villa dei Misteri
14. Όταν το κοσμικό στοιχείο συναντά το ιερό.
Ανασκαφή στα νέα δικαστήρια Λευκωσίας
15. Γεροσκήπου, Άγιοι Πέντε. Μέρος Β'
16. Εκκλησία Αγίου Μάμαντος, Λουβαράς
18. Τα μυστικά της αβύσσου...
20. Ο υπολογιστής των Αντικυθήρων
21. Τι εστί λαϊκή τέχνη και λαϊκός πολιτισμός;
22. Guernica. Μια κραυγή 67 χρόνων... Ακούει κανείς;
24. Wicca
26. Οι κυνηγοί των χαμένων μυστικών
27. Βιβλιοπαρουσιάσεις

Κρατάτε στα χέρια σας την τρίτη έκδοση του περιοδικού "Οφέλης" του Ομίλου Αρχαιολογίας. Τα άρθρα που περιέχονται στο περιοδικό καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα θεμάτων Αρχαιολογίας και τέχνης. Στόχος μας είναι να δοθεί μια νέα πνοή στα θέματα του περιοδικού τόσο από παλιότερους όσο και από νεοεισαχθέντες φοιτητές, καθώς και η ενδυνάμωση του ενδιαφέροντος των φοιτητών του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, αλλά και άλλων τμημάτων του Πανεπιστημίου Κύπρου όσον αφορά την ανθρωπιστική επιστήμη της Αρχαιολογίας, αλλά και συγγενικών και επικουρικών επιστημών. Ενθαρρυντικό είναι το γεγονός ότι είχαμε μεγάλη ανταπόκριση στη συλλογή των άρθρων. Ευελπιστούμε όπως η επίπονη αυτή προσπάθεια συνεχιστεί και η ετήσια έκδοση του, αποτελέσει τον κύριο εκφραστή των δραστηριοτήτων του Ομίλου Αρχαιολογίας.

Σας ευχόμαστε ευχάριστη ανάγνωση.

Από τη σύνταξη



ΦΟΙΤΗΤΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ "ΟΦΕΛΗΣ"

Ιδιοκτησία: Όμιλος Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κύπρου

Δια νόμου υπεύθυνη: Ράνια Μιχαήλ

Αρχισυνταξία: Άννα-Αλεξία Παπαδοπούλου, Ελένη Πακιουφάκη

Συντακτική ομάδα: Νίκος Αργυρίδης, Μαργαρίτα Κυπριανού, Εύη Χαραλάμπους, Μαρία Κτωρή, Ράνια Μιχαήλ, Άρτεμις Γεωργίου, Μαρία Μιχαήλ, Στέλλα Μίτσιγκα, Ευηλένα Αναστασίου, Χαράλαμπος Διονυσίου, Μιχάλης Κορναράκης

Διόρθωση κειμένων: Μαρία Κτωρή, Εύη Χαραλάμπους

Επιμέλεια Έκδοσης: Ράνια Μιχαήλ, Μαργαρίτα Κυπριανού

Ηλεκτρονική σελίδωση & διαχωρισμός χρωμάτων: DELFI COMMUNICATIONS

Εκτύπωση: Τυπογραφείο Γ. Βαρνάβα



ΟΜΙΛΟΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

Το άρθρο αυτό πραγματεύεται την μαρμαρογλυπτική στις Κυκλάδες της 3ης χιλιετίας π.χ. Τα ειδώλια των Κυκλάδων είναι μοναδικά και αποτελούν το σημαντικότερο πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης των κατοίκων των νησιών αυτών. Μέσα από αυτά τα ειδώλια μπορεί κάποιος να δει τις αντιλήψεις των ανθρώπων των Κυκλάδων, οι οποίοι τοποθετούσαν τον άνθρωπο στο κέντρο όλων.

της Άρτεμης Γεωργίου, ΙΣΑ 40



Κυκλαδικά ειδώλια

Η μαρμαρογλυπτική στο Αιγαίο της 3ης χιλιετίας φτάνει στο απόγειό της με τα κυκλαδικά ειδώλια. Η μοναδική τους σύλληψη, η δεξιοτεχνική τους κατεργασία και το μυστήριο πίσω από την χρήση τους, ανέκαθεν προκαλούσε δέος στους μελετητές. Τα κυκλαδικά ειδώλια είναι αυτά που αποτελούν στην ουσία το διαγνωστικό στοιχείο του Κυκλαδικού πολιτισμού. Ο ιδιαίτερα ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας των νησιών επέβαλλε την στροφή προς την ανθρώπινη μορφή και έτσι τα ζωόμορφα ειδώλια της Πρωτοκυκλαδικής περιόδου είναι πολύ λίγα σε σχέση με τα ανθρωπόμορφα.

Η ανάπτυξη της μαρμαροτεχνικής στις Κυκλάδες αναμφισβήτητα συνδέεται με την ύπαρξη πρώτων υλών στο υπέδαφος, κάτω από τα πόδια των προϊστορικών κατοίκων, σε πολλά από τα νησιά. Το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένα τα περισσότερα από τα ειδώλια των Κυκλάδων είναι το μάρμαρο, το οποίο δεν έχει ομοιόμορφη σύνθεση και ποιότητα σε όλα ανεξαιρέτως τα κυκλαδικά νησιά. Το καλύτερο βρίσκεται στην Πάρο και τη Νάξο και δεν θεωρείται τυχαίο που η πλειονότητα των μαρμάρινων ευρημάτων εν γένει συναντάται στα δύο αυτά νησιά.

Αρχίζοντας από την Πρωτοκυκλαδική περίοδο Ι (3200–2700 π.Χ.), παρατηρείται μεγάλη συγκεντρωση σχηματικών ειδωλίων, τα οποία χαρακτηρίζονται ως «ατελή», «ασχημάτιστα», «άμορφα» και «σανιδόσχημα». Το σχήμα αυτό πιθανόν να ανάγεται στην παράδοση της Νεολιθικής περιόδου, ή πρόκειται για μια απλή μετατροπή του βασικού υλικού που είναι ο φυσικός λίθος.

Στην πρώτη υποδιαίρεση της Πρωτοκυκλαδικής περιόδου Ι, κατά τη φάση Πηλού (3200–2900), το σχήμα των ειδωλίων που κυριαρχεί είναι το βιολόσχημο. Η ονομασία οφείλεται στο σχήμα των ειδωλίων που θυμίζει τα σύγχρονα βιολιά. Στον τύπο αυτό, δηλώνονται κατά κανόνα τα χαρακτηριστικά του φύλου, όπως είναι οι μαστοί και το ηβικό τρίγωνο με εγχαράξεις κατά κύριο λόγο, ενώ το σχήμα του σώματος φαίνεται να περιγράφεται απλά.

Στην δεύτερη φάση της Πρωτοκυκλαδικής Ι περιόδου, εμφανίζονται τα πλέον φυσιοκρατικά ειδώλια, αυτά της φάσης Πλαστηρά (2900–2800). Πρόκειται για την πρώτη προσπάθεια πιστής, φυσιοκρατικής απόδοσης της ανθρώπινης μορφής με μεγάλες μάλιστα ανατομικές λεπτομέρειες. Τα ειδώλια αυτά χαρακτηρίζονται από την όρθια στάση τους, τον διαχωρισμό των σκελών και τα επίπεδα πέλματα. Τα κεφάλια τους είναι ακανόνιστου σχήματος, κυρίως ωσειδή. Τα αυτιά και η μύτη δηλώνονται πλαστικά, ενώ για να υποδηλωθούν τα μάτια σκαλίζονται δύο οπές. Αυτό που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα τον τύπο Πλαστηρά είναι οι λυγισμένοι βραχίονες στους αγκώνες και οι ανκριστή τοποθέτηση των παλαμών στο στήθος.

Στο πέρασμα μεταξύ της Πρωτοκυκλαδικής Ι περιόδου στην Πρωτοκυκλαδική ΙΙ (2800–2750), εντοπίζονται τα ειδώλια τύπου Λούρου. Τα μικρά αυτά κατά βάση ειδώλια παρουσιάζονται σαν μια αφαιρετική εξέλιξη του τύπου Πλαστηρά, με πιο φυσιοκρατικό όμως σχήμα για την απεικόνιση των κάτω άκρων. Το κεφάλι απεικονίζεται χωρίς τα χαρακτηριστικά του προσώπου, ενώ ο λαιμός είναι επιμήκης. Το χαρακτηριστικό της ομάδας αυτής ειδωλίων είναι η απόδοση των χεριών που απεικονίζονται σαν αποφύσεις των ώμων και περιορίζονται στο σχήμα μικρών τριγωνικών πτερυγίων.

Παράλληλα με την παραλλαγή Λούρου εντοπίζεται ένας τύπος ειδωλίων που μοιάζει να συνδυάζει τα χαρακτηριστικά του βιολόσχημου τύπου μαζί με αυτά του Λούρου. Συγκεκριμένα διακρίνεται ένα σώμα που αποδίδεται στο τύπο του βιολόσχημου πάνω στο οποίο «προσαρτάται» ένα κεφάλι τύπου Λούρου. Τα ειδώλια αυτά αποδόθηκαν στον λεγόμενο «υβριδικό» τύπο.

Στην φάση ΙΙ του Πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού, στην οποία παρατηρείται μεγάλη ακμή επικρατεί ένας νέος τύπος ειδωλίου. Στο νέο αυτό σχήμα, το μέτωπο του ειδωλίου είναι ελαφρά λοξό προς τα πίσω ενώ τα χέρια του είναι λυγισμένα και διπλωμένα κάτω από το στήθος, τα σκέλη «σύνκλειστα» και τα γόνατα ελαφρώς λυγισμένα. Ο τύπος αυτός αποτελεί τον λεγόμενο κανονικό τύπο, στον οποίο παρουσιάζονται αρκετές παραλλαγές, αλλά και ποικιλία μεγέθους.

Η παλαιότερη από τις γνωστές παραλλαγές (αι μελετητές δεν συμφωνούν απόλυτα στον αριθμό και τον ορισμό των παραλλαγών), είναι η παραλλαγή Καψάλων (2800–2700), όνομα που δόθηκε από το τοπωνύμιο τα Καψάλα στο νησί της Αμοργού. Τα αγαλματίδια αυτά είναι σχετικά μικρά. Μερικά έχουν επίπεδα πέλματα, αλλά η έντονη κάμψη στα γόνατα δεν επιτρέπει την όρθια τοποθέτησή τους. Στην παραλλαγή αυτή κυριαρχούν τα στρογγυλεμένα περιγράμματα και η πλαστική διατύπωση των όγκων, κυρίως για τους μαστούς και για τα γόνατα, ενώ συχνά οι λεπτομέρειες αποδίδονται με χρώμα.

Η δεύτερη υποδιαίρεση του Κανονικού τύπου είναι η λεγόμενη παραλλαγή Σπεδού (2700–2100, 2600–2400), από τη γνωστή θέση στη Νάξο. Στην πλειοψηφία τους τα ειδώλια τύπου Σπεδού είναι γυναικεία και το μέγεθος τους ποικίλει σε τεράστιο βαθμό, αφού το μικρότερο γνωστό ειδώλιο είναι 8 εκ. ενώ το μεγαλύτερο 1,5 μέτρο. Η μακρά διάρκεια ύπαρξης του τύπου αυτού, ώθησε τους μελετητές στο διαχωρισμό της παραλλαγής αυτής σε πρώιμη και ύστερη. Στην πρώιμη φάση τα περιγράμματα είναι γωνιώδη, οι μορφές παρουσιάζονται γεροδεμένες και οι ανατομικές λεπτομέρειες αποδίδονται εσχάρακτα, όμως τα αυτιά η μύτη δηλώνονται ανάγλυφα. Στη δεύτερη ομάδα αυτό που ξεχωρίζει είναι το κεφάλι των ειδωλίων που είναι σε σχήμα αρχαίας ελληνικής λύρας. Εδώ είναι που γίνεται η αποκρουστικότητα του τύπου με τα διπλωμένα χέρια και αυτά είναι τα ειδώλια που τόσο στον τύπο όσο και στην δημοτικότητά τους δηλώνουν την μεγάλη ακμή του πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού, λόγω της ευρείας τους διάδοσης και θεωρούνται το κλασικό σημείο της κυκλαδικής μαρμαροπλαστικής.

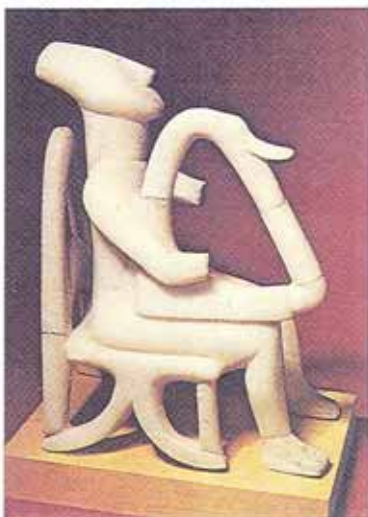
Μεταγενέστερη παραλλαγή του κανονικού τύπου, είναι αυτή των Δωκαθισμάτων (2500–2300), από τη θέση Δωκαθισματα στην Αμοργό. Τα αγαλματίδια του τύπου αυτού είναι πιο μικροκαμωμένα και ραδινά και διακρίνονται από το τριγωνικό και έντονα σχηματοποιημένο κεφάλι, με το επίπεδο πρόσωπο, και τις αποστρογγυλεμένες γωνίες. Ο εντοπισμός της παραλλαγής αυτής αποκλειστικά στην Αμοργό, οδηγεί τους μελετητές στην απόδοση της ιδιαιτερότητας αυτής σε ένα συγκεκριμένο εργαστήριο της περιοχής.

Στα μέσα της Πρωτοκυκλαδικής ΙΙ εποχής, περιο-

δος κατά την οποία οι Κυκλάδες ακμάζουν, παρουσιάζονται και κάποιοι ιδιαίτεροι τύποι, που ακολουθούν τον βασικό Κανονικό τύπο, αλλά ξεφεύγουν ως προς την εικονογραφία, αφού παρουσιάζουν μορφές σε ιδιαίτερες στάσεις, αλλά και σε συμπλέγματα. Χαρακτηριστικές είναι οι καθιστές μορφές που διατηρούν τον κανονικό τύπο με την στάση των διπλωμένων χεριών αλλά κάθονται σε περίτεχνα καθίσματα. Άλλη κατηγορία είναι τα ειδώλια που καταπιάνονται με συγκεκριμένες δράσεις. Χαρακτηριστική είναι η ομάδα των λεγόμενων μουσικών, με παραστάσεις αρπιστών και αυλητών. Ένα άλλο πολύ ιδιαίτερο παράδειγμα είναι το αγαλματίδιο μιας καθήμενης μορφής που σηκώνει το χέρι του κρατώντας ποτήρι, πράξη που καθόρισε και την ονομασία του: ο «εγείρων πρόποσι». Πολύ χαρακτηριστικά είναι και τα τριμορφικά συμπλέγματα στη στάση «σκαμνάκι» και αυτά όποτε μια μικρή μορφή είναι ενσωματωμένη στο κεφάλι μιας μεγαλύτερης ιστάμενης. Αυτές οι ιδιαίτερα περίπλοκες συνθέσεις είναι ενδεικτικές για το επίπεδο της ικανότητας και της τέχνης στο οποίο είχαν φτάσει οι Κυκλαδίτες γλύπτες και την εξοικείωση των τεχνιτών με το υλικό τους.

Η τελευταία παραλλαγή του κανονικού τύπου ειδωλίων, πήρε το όνομά της από τη θέση Χαλανδριανή στη Σύρο και στην ουσία αποτελεί μια εξέλιξη του τύπου των Δωκαθισμάτων. Η κύρια ιδιαιτερότητα της φάσης αυτής έγκειται στην ισχυρή επιπέδωση των μορφών, με το τριγωνικό κεφάλι το λοξά τοποθετημένο στον εξαιρετικά μακρύ λαιμό, με πολύ επίπεδο στήθος. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της παραλλαγής της Χαλανδριανής όπως είναι η αλλαγή της θέσης των πήχων, οι παράλληλες βαθιές εγχάρυξεις στην κοιλιακή χώρα και η έντονη σχηματοποίηση και επιπέδωση των μορφών απομακρύνουν τα ειδώλια αυτά από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κανονικού τύπου. Κατά την τελευταία αυτή περίοδο της Πρωτοκυκλαδικής II περιόδου η ειδωλοπλαστική μακραίωνη παράδοση των Κυκλάδων αρχίζει να φθίνει. Αυτό φαίνεται και από την επιπόλαια επιμέλεια των λεπτομερειών όπως είναι η χάραξη των δακτύλων, στοιχείο χαρακτηριστικό για το παραγμένο κλίμα της περιόδου που φανερώνει την επικράτηση ενός μετακανονικού στην ουσία τύπου, με άτεχνες και εκφυλισμένες μορφές. Στην φάση αυτή είναι που συναντάται και το ειδώλιο τύπου πολεμιστή/κυνηγός, το οποίο απεικονίζει μια αντρική μορφή να έχει περασμένη διαγώνια μια ζώνη θυμίζοντας αντίστοιχα ρόλο πολεμιστή ή κυνηγού. Το στοιχείο αυτό ίσως να υποδηλώνει την πολεμική ατμόσφαιρα της περιόδου, μιας και μια τέτοια μορφή συνάδει με το γενικότερο πνεύμα της παραγμένης φάσης στην οποία περνούν οι Κυκλάδες κατά τη μετάβαση από την Πρωτοκυκλαδική II στην Πρωτοκυκλαδική III περίοδο.

Στην τελευταία φάση του Πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού (ΠΚ III 2300-2000 π.Χ.), που συμπίπτει με το τέλος της 3ης χιλιετίας, γνωστή και ως φάση Φυλακωπής I, τα υλικά κατάλοιπα, μαζί και τα ειδώλια



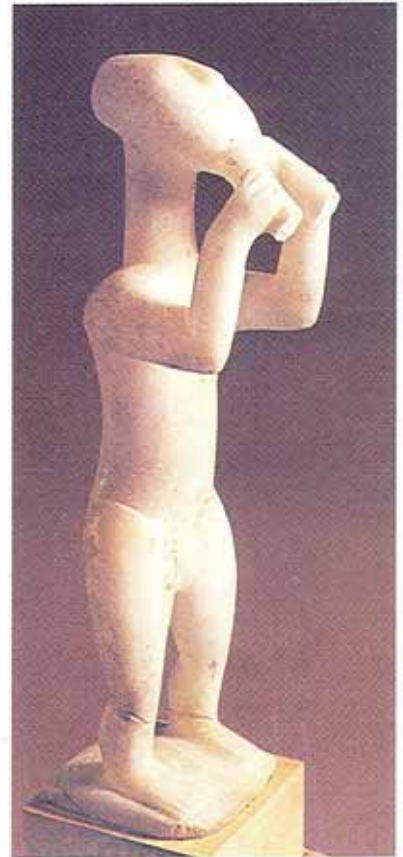
είναι πολύ περιορισμένα. Γενικά κυριαρχεί η τάση της αφαίρεσης και της σχηματοποίησης ενδεικτικό στοιχείο για την παρακμή της περιόδου.

Στην προσπάθεια ερμηνείας της λειτουργίας των κυκλαδικών ειδωλίων, οι μελετητές προσανατολίζονται στη μελέτη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που παρουσιάζουν τα αγαλματίδια αυτά. Κατ' αρχάς ενδιαφέρον είναι να παρατηρήσουμε ότι στις πλείστες παραλλαγές που σώζονται σήμερα, τα πόδια και τα γόνατα είναι λυγισμένα, και το κέντρο βάρους πέφτει έκκεντρα προς τον άξονα του σώματος με αποτέλεσμα οι μορφές αυτές να μην μπορούν να σταθούν. Η στάση αυτή φαίνεται να ήταν ηθελημένη και ο λόγος για τον οποίο επιχειρούσαν να απεικονίζουν τις μορφές με τον τρόπο αυτό προβληματίζει έντονα τους αρχαιολόγους. Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι η γυμνότητα και η σχέση με τη γονιμότητα, μιας και ένας πολύ μεγάλος αριθμός ειδωλίων παρουσιάζονται σε κατάσταση εγκυμοσύνης.

Όλα αυτά τα στοιχεία οδήγησαν τους μελετητές στην διατύπωση απόψεων για μεταθανάτιες δοξασιές των ατόμων και άμεση σχέση με τη θρησκεία. Έτσι άρχισαν διαδικασίες από τους μελετητές για την προσπάθεια ταύτισης των μορφών με συγκεκρι-

μένες θεότητες, γνωστές από τα ιστορικά χρόνια. Το αρχαιολογικό περιεχόμενο στο οποίο συμβρίσκονται τα ειδώλια, κατά βάση τάφοι, ενισχύει την άποψη αυτή και επιβεβαιώνει την ταφική χρήση τους. Εντούτοις, η ανεύρεση ειδωλίων και σε οικιστικές θέσεις, πέρα από νεκροταφεία, αναιρεί την άποψη που ήθελε τις μορφές αυτές να σχετίζονται αποκλειστικά με ταφική χρήση. Οι τελευταίες τάσεις προσπαθούν να τα αποκολλήσουν από τον αποκλειστικό ταφικό τους ρόλο, κι έτσι προσανατολίζονται προς θρησκευτικές λειτουργίες. Έτσι εκφράστηκαν απόψεις ότι τα κυκλαδικά ειδώλια απεικονίζουν τη «Μεγάλη Θεά της Φύσης», χθόνιες θεότητες, λάτρευσι σε έκσταση, ενώ άλλοι θεωρούν ότι πρόκειται για παλλακίδες, παιδικές κούκλες, ψυχοπομπούς, λατρευτικές εικόνες σε ιερά κ.α. Η πολυφωνία από τους μελετητές στο θέμα αυτό είναι τεράστια και η αρχαιολογική κοινότητα δεν φαίνεται να μπορεί να καταλήξει με ασφάλεια στην απόλυτη αποδοχή μια από τις απόψεις αυτές, αλλά ούτε να απορρίψει πλήρως κάποια. Πάντως τα επιχειρήματα που υποστηρίζουν την άμεση σύνδεση των ειδωλίων με την κυκλαδική θρησκεία είναι ισχυρά και δεν μπορούμε να τα παραβλέψουμε, μιας και η εμμονή σε συγκεκριμένο σχήμα για πάνω από πέντε αιώνες φαίνεται να εμπλέκει ιδιαίτερες δοξασιές του κυκλαδικού πολιτισμού.

Τα Κυκλαδικά ειδώλια αποτελούν το σημαντικότερο πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης των κατοίκων των νησιών και μέσα από αυτά μπορεί να ανιχνευθεί κανείς σήμερα την κοσμοαντίληψη των προϊστορικών κατοίκων των Κυκλάδων: ο άνθρωπος βρίσκεται στο κέντρο, μια μορφή που αναπαρίσταται με λιπτότητα και ελευθερία, με αίσθηση του μέτρου και των αναλογιών, αλλά και την αναζήτηση του μνημειακού.



Βιβλιογραφία:

- Costopoulos, M. B., The Early Bronze Age 2 in the Aegean, Jansered, 1991.
- Getz - Preziosi, P., Early Cycladic Sculpture, An Introduction, California, 1985.
- Κουκά, Ετοχή του Χαλκού στα νησιά του Αιγαίου, Αθήνα, 1999. (www.ime.gr/02).
- Μαραγκού, Α. (εκδ.), Κυκλαδικός πολιτισμός, Η Νάξος στην 3η π.Χ. χιλιετία, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 1990.
- Ντούμας, Χρ. Γ., Πρωτοκυκλαδικός Πολιτισμός, Συλλογή Ν. Π. Γουλανδρή, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής τέχνης, Αθήνα, 2000.

Η Γραμμική Β' και

Η Γραμμική Γραφή Β', το τρίτο και τελευταίο είδος αιγιακής γραφής, διαδίδεται στην Κρήτη το 1450 π.Χ.

Δείγματα της γραφής βρίσκουμε σε διάφορες κατηγορίες αντικειμένων και αποτελεί ένα θαυμάσιο εργαλείο για την απόδοση της ελληνικής γλώσσας.

της Στέλλας Μίτσιγκα, ΙΣΑ 40

Η Γραμμική Γραφή Β' είναι το τρίτο και τελευταίο είδος αιγιακής γραφής. Η Γραμμική Β' δημιουργήθηκε πράγματι από μια μορφή της Γραμμικής Γραφής Α'. Από τα 87 συμβολογράμματα της Γραμμικής Γραφής Β', τα 64 που απαντούν συχνότερα είναι σχεδόν βέβαιο ότι προέρχονται από τη Γραμμική Α', ενώ τα 23 μόνο φαίνονται να είναι νέες επινοήσεις. Επομένως, η Γραμμική Β' Γραφή, προέρχεται από την Γραμμική Α' και μετά την αποκρυπτογράφηση της γνωρίζουμε ότι η γλώσσα που αποδίδεται είναι η ελληνική. Η ελληνική γλώσσα ήταν η γλώσσα των Μυκηναίων και διαδόθηκε από τους Μυκηναίους στην Κρήτη όταν την κατέκτησαν γύρω στο 1450 π.Χ.

Στην Ηπειρωτική Ελλάδα, η γραφή εμφανίστηκε στην εποχή των ανακτόρων, δηλαδή γύρω στα 1400 π.Χ. Οι Μυκηναίοι αισθάνθηκαν την ανάγκη χρήσης ενός συστήματος γραφής της εποχής όπου εδραιώθηκε το ανακτορικό σύστημα και σωσώθηκαν αρκετά αγαθά. Το γεγονός αυτό συνέτεινε στο να δημιουργηθεί η ανάγκη καταγραφής και διαχείρισης του πλούτου. Η Ντόρα Βασιλικού, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι "η γραφή εμφανίζεται άμεσα συνδεδεμένη με τα ανάκτορα και τη λειτουργία τους, και ασφαλώς σ' αυτό το θέμα η μινωική επιρροή θα υπήρξε αποφασιστική γιατί με την κατάληψη της Κνωσού δόθηκε η ευκαιρία στους Μυκηναίους να γνωρίσουν το διοικητικό σύστημα, τα ανακτορικά αρχεία, τη μινωική γραφή και να αντιληφθούν τα πλεονεκτήματα της συστηματικής αυτής διοργάνωσης".

Είναι εξαιρετικά δύσκολο να προσδιορίσουμε ακριβώς το γιατί, που και πότε συντελέστηκε αυτή η δημιουργία, αυτή η νέα εξέλιξη. Όσον αφορά το γιατί, μπορούμε να πούμε ότι η Γραμμική Α' μπορεί να μην ικανοποιούσε τις ανάγκες των Μυκηναίων και γι' αυτό ακριβώς το λόγο να υπέστη κάποιες μετατροπές. Όπως αναφέρουν οι Martin S. Ruizperez, José L. Melena "το γραφικό πρότυπο της Γραμμικής Β' δεν είναι ασφαλώς η Γραμμική Α' των πινακίδων, αλλά μάλλον η Γραμμική Α' που γραφόταν πάνω σε μαλακά υλικά, με κάποιο εύκαμπτο εργαλείο. Εξάλλου, οι γνωστές πινακίδες της Γραμμικής Α' δεν είναι οι άμεσοι πρόγονοι εκείνων της Γραμμικής Β' τόσο ως προς το σχήμα όσο και ως προς τη διάταξη του κειμένου.

Όσον αφορά το που, παλαιότερα ορισμένοι ερευνητές υποστήριζαν ότι η Γραμμική Β', δημιουργήθηκε στον ελλαδικό χώρο ενώ κάποιοι άλλοι ερευνητές, υποστήριζαν στη Κρήτη. Σήμερα τα αποτελέσματα της μελέτης έχουν κατασταλάξει και έχει περάσει πια η άποψη ότι η Γραμμική Γραφή Β' δημιουργήθηκε στην Ηπειρωτι-

κή Ελλάδα.

Όσον αφορά το πότε, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι πριν από την Υστεροελλαδική Ι φάση, το επίπεδο του μυκηναϊκού πολιτισμού δεν φαίνεται να δικαιολογεί την επινόηση και την κανονική χρήση της γραφής. Η πρωιμότερη χρήση της Γραμμικής Β' με βάση τα αρχαιολογικά δεδομένα χρονολογείται στα τέλη της Υστεροελλαδικής III Α1 φάσης σύμφωνα με τους Martin S. Ruizperez, José L. Melena.

Αναφορικά με την εξέλιξη της Γραμμικής Γραφής Β' παρουσιάζεται ιδιαίτερα συντηρητική για τον απλούστατο λόγο ότι δεν μπορούμε να βρούμε πινακίδες ολόκληρες σε κάποιο αρχαιολογικό στρώμα αλλά βρίσκουμε θραύσματα από πινακίδες η συναρμολόγηση των οποίων είναι μια εξαιρετικά δύσκολη διαδικασία. Το γεγονός αυτό καθιστά κάθε προσπάθεια διαχρονικής ανάλυσης αν όχι μάταιη, τουλάχιστον επικίνδυνη.

Η ποσότητα της Γραμμικής Β' που ανακαλύφθηκε σε πινακίδες ή άλλες αντικείμενα, όπως αγγεία, είναι πολύ μεγαλύτερη απ' αυτή των πρωιμότερων γραφών.

Επιγραφές της Γραμμικής Γραφής Β' εντοπίζουμε σε τέσσερις κατηγορίες αντικειμένων: κατά κύριο λόγο σε πήλινες πινακίδες, πήλινα δελτάρια, πήλινα σφραγίσματα και πήλινα αγγεία.

Οι πήλινες πινακίδες είναι γραπτά τεκμήρια αρχαιολογικού χαρακτήρα και αποτελούσαν τα αρχεία ενός μόνο έτους, αφού πολλές φορές στα κείμενά τους γίνεται λόγος για "εφέτος" και για "πέρυσι". Μερικές πινακίδες είχαν μαυρίσει ή φθαρεί από τη φωτιά σε τέτοιο βαθμό που ήταν αδύνατο να διαβαστούν. Οι πήλινες πινακίδες αποτελούν το κύριο όγκο των επιγραφών. Στη κατηγορία των ενεπίγραφων τεκμηρίων εμπίπτουν και τα σφραγίσματα.

Τα σφραγίσματα ήταν μικρά κομμάτια πηλού 2 εκατοστών περίπου, τα οποία έπλαθαν ακανόνιστα με τα δάκτυλά τους και τα περνούσαν γύρω από μια κλωστή. Τα σφραγίσματα αυτά είχαν συνήθως τρεις έδρες, δυο ενεπίγραφες και μια ενσφράγιση. Τα λίγα ενεπίγραφα σφραγίσματα που έχουν διασωθεί αναφέρονται στο περιεχόμενο των πινακίδων που βρίσκονταν μέσα στο κιβώτιο.

Επίσης, βρέθηκαν και 23 πήλινα δελτάρια Γραμμικής Γραφής Β' στη Πύλο τα οποία είχαν αρχικά κολληθεί πάνω σε πανέριο. Τα πήλινα δελτάρια όπως επίσης και τα σφραγίσματα φέρουν επιγραφές που προσδιορίζουν το περιεχόμενο της αντίστοιχης συλλογής πινακίδων.

Τέλος, δείγματα της Γραμμικής Γραφής Β' εντοπίστηκαν και σε κεραμικά αγγεία, όπως τους ψευδοστομους αμφορείς οι οποίοι εντοπίστηκαν στην "οικία του λαδε-

ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ

μπόρου" στις Μυκήνες και στη Θήβα. Τα ενεπίγραφα αυτά αγγεία, σ' αντίθεση με τις πινακίδες, τα σφραγίσματα και τα δελτάρια, δεν ανήκουν στα αρχαία των ανακτόρων. Οι επιγραφές στα αγγεία είναι γραπτές, δηλαδή ζωγραφισμένες και όχι χαραγμένες πάνω στην επιφάνεια τους όπως συμβαίνει με τις πινακίδες, τα σφραγίσματα και τα δελτάρια. Οι επιγραφές στα κεραμικά αγγεία, αφορούν τοπωνυμία (αναφέρονται προφανώς στο τόπο προέλευσης του περιεχομένου), ανθρώπωνύμια και πότε πότε κάποιο επίθετο. Ο μεγαλύτερος αριθμός επιγραφών σε κεραμικά αγγεία, προέρχεται από τη Θήβα και τις Μυκήνες και τα αγγεία αυτά είναι στην πλειονότητα τους ψευδόστομοι αμφορείς. Άλλες επιγραφές της Γραμμικής Β', οι οποίες είναι καλά διατηρημένες, βρέθηκαν στην Ελευσίνα, στον Ορχομενό, στην Τύριθα δηλ. στην ηπειρωτική Ελλάδα, καθώς επίσης στα Χανιά και στην Κνωσό της Κρήτης. Οι αρχαιομετρικές αναλύσεις δειγμάτων πηλού από τους αμφορείς επιβεβαίωσαν ότι το κέντρο εξαγωγής αυτών των αγγείων ήταν η δυτική Κρήτη και συγκεκριμένα τα Χανιά.

Στη Κνωσό βρέθηκε ένας μεγάλος αριθμός πινακίδων Γραμμικής Γραφής Β' κατά τη διάρκεια των ανασκαφών του Arthur Evans στο λόφο Κεφάλαι. Η κυρίως εργασία αποκάλυψης των λειψάνων της Κνωσού περατώθηκε σε έξι αποστολές από το 1900 μέχρι το 1905. Αργότερα πραγματοποιήθηκαν νέες ανασκαφές στη Κνωσό μέχρι την έκρηξη του Α' Παγκοσμίου πολέμου. Μετά το τέλος του πολέμου, το 1922, ο Arthur Evans και ο βοηθός τους ο Mackenzie άρχισαν ξανά τις ανασκαφικές έρευνες στη ζώνη του ανακτόρου, με καθαρισμούς και τομές, μέχρι το 1930, περίοδος κατά την οποία τελειώνουν οι μεγάλες κλίμακας εργασίες στη Κνωσό. Η χρονολόγηση των πινακίδων Γραμμικής Γραφής Β' είναι ένα θέμα το οποίο προκάλεσε πολλές συζητήσεις αλλά και έντονες αντιπαράθεσεις μεταξύ πολλών αρχαιολόγων. Μερικοί από τους αρχαιολόγους, οι οποίοι ενεπλάκησαν μέσα σ' αυτή τη συζήτηση είναι σαφώς ο Arthur Evans, ο C.W. Blegen, ο μυκηνολόγος Δρ. Leonard R. Palmer, ο επιγραφολόγος Jean-Pierre Olivier, ο Βρετανός αρχαιολόγος M. Phrham, ο Δανός αρχαιολόγος E. Hallager κ.α. Στη σχετική συζήτηση εμπλέκονται τα θέματα της χρονολόγησης της τελικής καταστροφής του ανακτόρου, της στρωματογραφικής θέσης των πινακίδων και της ιστορικής σημασίας των διαφόρων χρονολογήσεων που έχουν προταθεί από τους εν λόγω αρχαιολόγους.

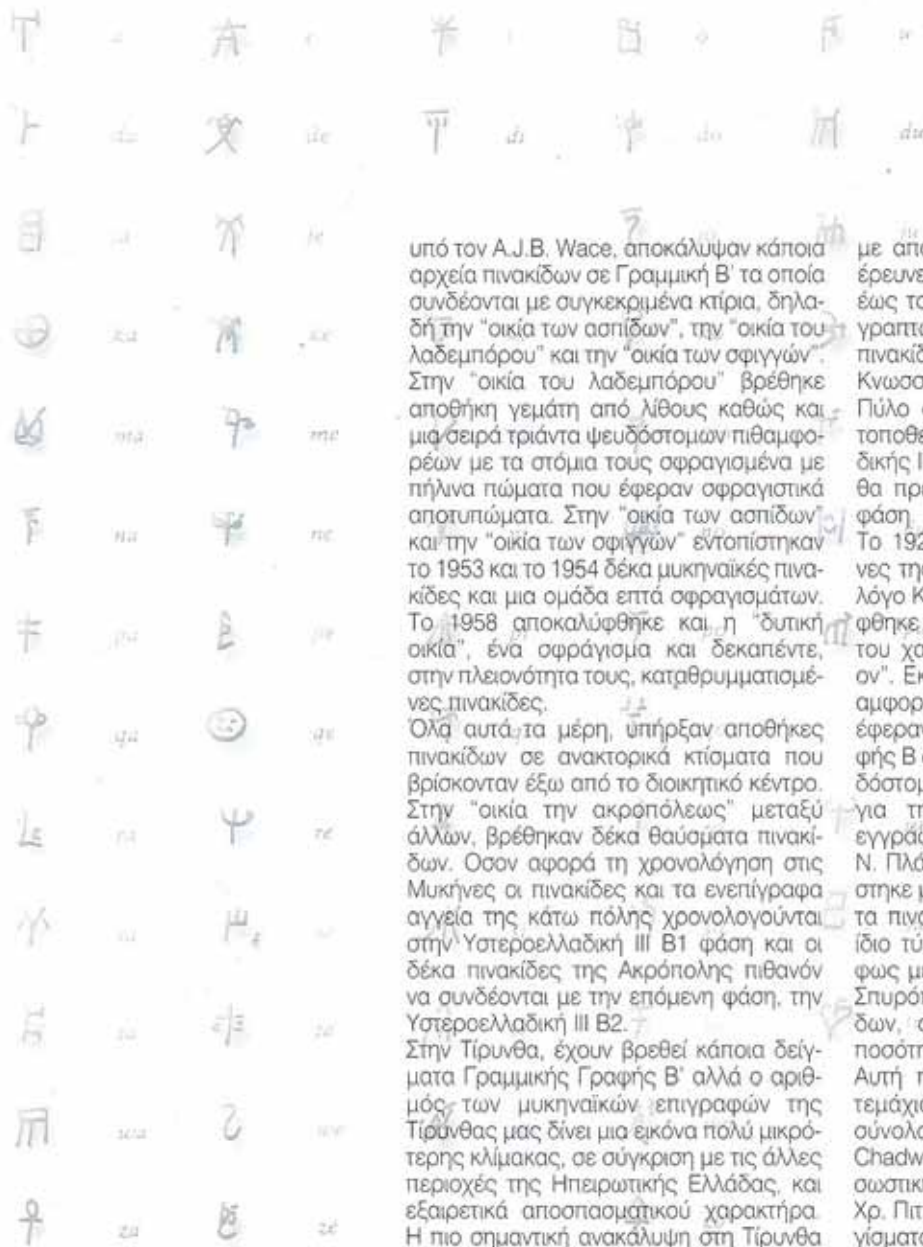
Ο Arthur Evans τοποθέτησε την καταγραφή του ανακτόρου και συνεπώς των

αρχείων του στην Υστερομινωική II, δηλαδή γύρω στα 1425 π.Χ. Μετά την αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β' Γραφής και συγκεκριμένα το 1958 ο C.W. Blegen υπαινίχθηκε ότι οι μυκηναϊκές πινακίδες της Πήλου και της Κνωσού δεν ήταν δυνατό παρά να αποτελούν σχεδόν σύγχρονα προϊόντα μίας ομοιογενούς κοινωνίας. Ο Blegen επίσης υποστηρίζει ότι το ψήσιμο και συνεπώς η διατήρηση των αρχαίων πινακίδων, οφειλόταν στην τελευταία πυρκαγιά που κατέστρεψε την Κνωσό, κατά την Υστεροελλαδική III Β περίοδο. Ο καθηγητής συγκριτικής γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης, ο L.R. Palmer σε κάποιο άρθρο του ανέτρεψε το σύστημα χρονολόγησης του Evans και υποστήριξε την εκτίμηση του Blegen για την ομοιότητα των κειμένων των δύο ανακτόρων. Το τελικό συμπέρασμα του Palmer είναι ότι ο Evans έκανε λάθος στους υπολογισμούς του κατά διακόσια χρόνια και ότι οι πινακίδες και γενικώς τα λείψανα της καταστροφής ανήκαν στα τελευταία χρόνια της Υστερομινωικής III Β' περιόδου περίπου γύρω στο 1200 π.Χ. Ο επιγραφολόγος στην εργασία του που δημοσίευσε τη δεκαετία του '60 υποστήριξε ότι οι πινακίδες από διαφορετικά αρχαία, από διαφορετικές αποθήκες παρουσιάζουν κοινό γραφικό χαρακτήρα και απ' αυτό κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το μεγαλύτερο μέρος των γραπτών τεκμηρίων αρχαιακού χαρακτήρα ανήκει στο ίδιο στρώμα καταστροφής. Ο Βρετανός αρχαιολόγος M. Phrham υποστήριξε ότι το έτος καταστροφής του ανακτόρου της Κνωσού είναι το 1375 π.Χ. Τέλος ο Δανός αρχαιολόγος E. Hallager υποστήρι-

Ο μεγαλύτερος αριθμός επιγραφών σε κεραμικά αγγεία, προέρχεται από τη Θήβα και τις Μυκήνες και τα αγγεία αυτά είναι στην πλειονότητα τους ψευδόστομοι αμφορείς.

ξε την άποψη, προσκομίζοντας αδιάσειστες αποδείξεις, ότι το ανάκτορο καταλήφθηκε κατά την Υστερομινωική III Β' περίοδο και αυτή η κατάληξη κατέληξε σε καταστροφή του ανακτόρου από φωτιά. Αυτή η άποψη, σύντομα έγινε αποδεκτή παρόλο που ακούστηκε και πάλι η φωνή κάποιων αρχαιολόγων, οι οποίοι διαφωνούν ρητώς μ' αυτή τη χρονολόγηση και επιμένουν στις ακραίες χρονολογήσεις. Τελικά πρότάθηκε μια μέση χρονολόγηση η οποία τοποθετεί την καταστροφή του ανακτόρου της Κνωσού και συνεπώς των αρχείων του στην Υστερομινωική III Α2 περίοδο, περίπου στα 1300 π.Χ. Παρ' όλα αυτά η "πολεμική" μεταξύ των αρχαιολόγων όσον αφορά τη χρονολόγηση του ανακτόρου, συνεχίζεται.

Στις Μυκήνες, οι βρετανοί ανασκαφείς



υπό τον A.J.B. Wace, αποκάλυψαν κάποια αρχαία πινακίδων σε Γραμμική Β' τα οποία συνδέονται με συγκεκριμένα κτίρια, δηλαδή την "οικία των ασπίδων", την "οικία του λαδεμπόρου" και την "οικία των σφιγγών". Στην "οικία του λαδεμπόρου" βρέθηκε αποθήκη γεμάτη από λίθους καθώς και μια σειρά τριάντα ψευδόστομων πιθαμοφρών με τα στόμια τους σφραγισμένα με πήλινα πώματα που έφεραν σφραγιστικά αποτυπώματα. Στην "οικία των ασπίδων" και την "οικία των σφιγγών" εντοπίστηκαν το 1953 και το 1954 δέκα μυκηναϊκές πινακίδες και μια ομάδα επτά σφραγισμάτων. Το 1958 αποκαλύφθηκε και η "δυτική οικία", ένα σφράγισμα και δεκαπέντε, στην πλειονότητα τους, καταθρυμματισμένες πινακίδες.

Όλα αυτά τα μέρη, υπήρξαν αποθήκες πινακίδων σε ανακτορικά κτίσματα που βρίσκονταν έξω από το διοικητικό κέντρο. Στην "οικία την ακροπόλεως" μεταξύ άλλων, βρέθηκαν δέκα θαύσματα πινακίδων. Όσον αφορά τη χρονολόγηση στις Μυκήνες οι πινακίδες και τα ενεπίγραφα αγγεία της κάτω πόλης χρονολογούνται στην Υστεροελλαδική III B1 φάση και οι δέκα πινακίδες της Ακρόπολης πιθανόν να συνδέονται με την επόμενη φάση, την Υστεροελλαδική III B2.

Στην Τίρυνθα, έχουν βρεθεί κάποια δείγματα Γραμμικής Γραφής Β' αλλά ο αριθμός των μυκηναϊκών επιγραφών της Τίρυνθας μας δίνει μια εικόνα πολύ μικρότερης κλίμακας, σε σύγκριση με τις άλλες περιοχές της Ηπειρωτικής Ελλάδας, και εξαιρετικά αποσπασματικού χαρακτήρα. Η πιο σημαντική ανακάλυψη στη Τίρυνθα ήταν αυτή που έγινε το 1981 από γεωμα-

με αποστολές ελαίου. Στις ανασκαφικές έρευνες που διενεργήθηκαν από το 1957 έως το 1964 κάθε χρόνο ο αριθμός των γραπτών τεκμηρίων αυξανόταν. Τόσο οι πινακίδες της Πύλου όσο και αυτές τις Κνωσσού, βρέθηκαν τεμαχισμένες. Στη Πύλο αν η καταστροφή του ανακτόρου τοποθετείται στην αρχή της Υστεροελλαδικής III B περιόδου, τότε και οι πινακίδες θα πρέπει να χρονολογούνται στην ίδια φάση.

Το 1921, άρχισαν οι ανασκαφικές έρευνες της Θήβας από τον Έλληνα αρχαιολόγο Κεραμόπουλο. Στη Θήβα, αποκαλύφθηκε ένα ανακτορικό κτίσμα της εποχής του χαλκού το οποίο ονόμασε "Καδμείον". Εκεί βρέθηκαν κάποιοι ψευδόστομοι αμφορείς ορισμένοι από τους οποίους έφεραν επιγραφές της Γραμμικής Γραφής Β στα κυρία μέρη τους. Αυτοί οι ψευδόστομοι αμφορείς συνιστούσαν ένδειξη για την παρουσία αρχείου πήλινων εγγράφων. Το 1964 στις ανασκαφές του Ν. Πλάτωνα και της Ε. Τουλουπά εντοπίστηκε μια μικρή αποθήκη με 21 θραύσματα πινακίδων, τα οποία άνηκαν όλα στο ίδιο τύπο εγγράφου. Το 1970 ήρθε στο φως με τις ανασκαφικές έρευνες του Θ. Σπυρόπουλου μια νέα ομάδα 17 πινακίδων, οι οποίες αναφέρονται όλες σε ποσότητες μαλλίου.

Αυτή η ομάδα πινακίδων μαζί με δυο τεμάχια που άνηκαν σε προηγούμενο σύνολο δημοσιεύθηκαν από τον J. Chadwick το 1975. Επίσης το 1982 σε σωστική ανασκαφή υπό τη διεύθυνση του Χρ. Πιτερό εντοπίστηκαν 60 πήλινα σφραγίσματα, 56 από τα οποία έφεραν επιγραφές της Γραμμικής Γραφής Β'. Αναφορικά με τις δυο ομάδες πινακίδων που βρέθηκαν στη Θήβα, η χρονολόγησή τους τοποθετείται είτε στο τέλος της πρώτης φάσης της Υστεροελλαδικής III B, είτε στο τέλος της δεύτερης φάσης. Τα ενεπίγραφα αγγεία χρονολογούνται στο τέλος της Υστεροελλαδικής III B1.

Στα Χανιά εντοπίστηκαν τέσσερις πινακίδες της Γραμμικής Γραφής Β' το 1989-1990 με την αντικατάσταση του παλιού τουρκικού υδραγωγού στο Καστέλλι. Μια απ' αυτές τις πινακίδες αποτελεί σημαντική και ενδιαφέρουσα μαρτυρία για το Διόνυσο. Στη Μιδέα το 1991 βρέθηκε ένα ενεπίγραφο πολυεδρικό σφράγισμα σε Γραμμική γραφή Β'. Αυτό αποτελούσε καλό οωνό για την πιθανή αποκάλυψη νέων γραπτών τεκμηρίων αρχειακού χαρακτήρα σε Γραμμική Γραφή Β'.

Εν κατακλείδι, η Γραμμική Γραφή Β' αποτελεί ένα θαυμάσιο εργαλείο για την απόδοση της ελληνικής γλώσσας παρά τις οποιοσδήποτε αντιρρήσεις.

Η Γραμμική Β' αποτελεί ένα εργαλείο με ομοιογενή και καθολικό χαρακτήρα με την έννοια ότι τη χαρακτηρίζει μια ομοιομορφία από τη Βοιωτία στα βόρεια μέχρι τη Κρήτη στα νότια και αντανακλά παντού την ίδια γλωσσική πραγματικότητα. Δηλαδή την ελληνική γλώσσα των διοικητικών υπαλλήλων των μυκηναϊκών ανακτόρων.

Στην Τίρυνθα, έχουν βρεθεί κάποια δείγματα Γραμμικής Γραφής Β' αλλά ο αριθμός των μυκηναϊκών επιγραφών της Τίρυνθας μας δίνει μια εικόνα πολύ μικρότερης κλίμακας, σε σύγκριση με τις άλλες περιοχές της Ηπειρωτικής Ελλάδας, και εξαιρετικά αποσπασματικού χαρακτήρα.

νοίς ανασκαφείς, υπό τον K. Kilian στην οποία αποκαλύφθηκαν δεκαοκτώ θραύσματα πινακίδων Γραμμικής Β στη κάτω Ακρόπολη, τα οποία συνδέονται σαφώς με την Υστεροελλαδική III B2 φάση. Αντιθέτως οι πέντε πινακίδες της κάτω πόλης δεν εξασφαλίζουν κάποια βέβαιη χρονολόγηση.

Τις ανασκαφές στην Πύλο τις έχει οργανώσει ο Blegen με την υποστήριξη του πανεπιστημίου του Σινσίννατι και σε συνεργασία με τον Κωνσταντίνο Κουρουνιώτη, το διευθυντή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών. Στις 4 Απριλίου 1939, όπου διενεργήθηκε η πρώτη ανασκαφική έρευνα, ήρθε στο φως το αρχείο ενός θαμμένου μεγάρου, όπου βρέθηκαν εκατοντάδες πήλινων πινακίδων παρεμφερών με τις πινακίδες που είχε βρει ο Evans στην Κνωσό. Το 1955 βρέθηκε μια ομάδα εγγράφων σχετικών

Βιβλιογραφία:

- Βασιλικού Ντόρα, "Η μυκηναϊκή γραφή" στο: *Ο Μυκηναϊκός πολιτισμός*, Αθήνα 1995.
- Preuil et al., *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου κατά τη Νεολιθική και την Εποχή του Χαλκού*, Αθήνα 1995.

Το χάλκινο άγαλμα του Ηνιόχου (478-470 π.Χ)

της Ευηλένας Αναστασίου, ΙΣΑ 1ο

Αποτελώντας μέρος ενός μεγαλύτερου συμπλέγματος που περιλάμβανε, όπως πιστεύεται την άμαξα, τα άλογα, και τον ιπποκόμο, ο ηνιόχος, θεωρείται σήμερα ένα απ' τα σημαντικότερα δείγματα χάλκινων αγαλμάτων της κλασσικής περιόδου.

Ο ηνιόχος βρέθηκε από γαλλική ομάδα τον Απρίλη/ Μάιο του 1896, στα Β.Δ του ιερού του Απόλλωνα στους Δελφούς, όπου φυλάσσεται μέχρι σήμερα στο ειδικά διαμορφωμένο μουσείο του αρχαιολογικού χώρου.

Με βάση την επιγραφή «Πολύζαλος μ' ανέθεκε» που βρέθηκε πολύ κοντά στο άγαλμα πιστεύεται πως το συμπλεγμα αφιέρωσε ο τύραννος της Γέλας Πολύζαλος, με αφορμή νίκη του σε ιππικούς αγώνες στα Πύθια, ώστε να ευχαριστήσει το Θεό Απόλλωνα και να θυμίσει στη μητροπολιτική Ελλάδα τον πλούτο του. Η χρονολόγηση του αγάλματος που γίνεται με βάση τα έτη που ο Πολύζαλος ηγεμόνευσε στη Γέλα και με δεδομένο ότι τα Πύθια διοργανώνονταν κάθε τέσσερα χρόνια υπολογίζεται στο πρώτο μισό του κλασσικού 5ου αι. π.Χ, γύρω στο 478-470 π.Χ.

Το άγαλμα κατασκευάστηκε σύμφωνα με τη τεχνική του «χαμένου κεριού». Σύμφωνα με τη μέθοδο αυτή, το αντικείμενο αρχικά κατασκευαζόταν με κέρι γύρω από ένα πυρήνα από άργιλο. Αφού τοποθετούνταν αγωγοί κατακόρυφοι, το αντικείμενο τοποθετείτο σε καλούπι από άργιλο. Το συμπλεγμα ακολουθώντας θερμαινόταν ώστε να λιώσει το κέρι. Στη συνέχεια λιωμένο μέταλλο χυνόταν απ'τους αγωγούς μέσα στο καλούπι που μόλις κρύωνε διαλυόταν, αφήνοντας ανέπαφο το μέταλλο που είχε ήδη πάρει το επιθυμητό σχήμα..

Ο ηνιόχος που έχει φυσικό μέγεθος (1,80m) αποτελείται από οχτώ κομμάτια. τέσσερα για τα άκρα, δύο για το κεφάλι και δύο για το σώμα, ενώ το βάρος του είναι ομαλά κατανομημένο σε ολόκληρο το σώμα. Τα μάτια είναι κατασκευασμένα από γυαλί και πέτρα, τα χείλη από χαλκό ενώ ο κεφαλόδεσμος έχει προσθήκη από ασήμι.

Ο ποδήρης χιτώνας που καλύπτει ολόκληρο το σώμα, εκτός από τους βραχίονες και το κάτω μέρος των ποδιών, τα σφυρά, αποτελεί το σύνθετο ένδυμα των ηνιόχων του 5ου αι. π.Χ. Μια ζώνη συγκρατεί το ένδυμα πάνω απ' τη μέση ενώ μια λωρίδα περνώντας απ' τους ώμους πίσω απ' το λαιμό στοχεύει στη μείωση των αχρείαστων κινήσεων του ρούχου κατά τη διάρκεια του αγώνα. Υπενθυμίζεται έτσι η έντονη προσπάθεια που κατέβαλε ο ηνιόχος κατά τη διάρκεια της αρματοδρομίας και η γρήγορη κίνηση που αυτή προϋπέθετε.

Το κεφάλι του ηνιόχου, που σύμφωνα με τους μελετητές ήταν επαγγελματίας στην υπηρεσία του Πολύζαλου, θυμίζει την αρχαϊκή τεχνοτροπία, ενώ η ελαφριά του κλίση προς τα δεξιά, η ένταση του λαιμού και του αγκώνα που κρατά τα ηνία, καθώς και το μισάνοιχτο στόμα προσδίδουν ζωντάνια, χάρη και αμεσότητα.

Η ήρεμη, συλλογισμένη και αριστοκρατική του έκφραση μαρτυρεί τον αυτοέλεγχο και αντανάκλα το ήθος που τον χαρακτήριζε. Ήθος που θυμίζει έντονα, σύμφωνα με τον James Whitley τις πινδαρικές ωδές, ενώ σε ένα πιο προχωρημένο στάδιο ταυτίζεται με την αρετή, ως ανθρώπινη προσπάθεια, ως ευ αγωνίζεσθαι και ως ταπεινοφροσύνη μπρος τους θεούς και τη δύναμη τους.

Τελειώνοντας θα ήθελα να υπερθεματίσω την άποψη του Martin Robertson, ότι αν και ο ηνιόχος χαρακτηρίζεται από αρχιτεκτονική δύναμη και απλότητα, είναι κυριευμένος από τη ζωή.

Είναι νομίζω γι' αυτό που το έργο τούτο, γοητεύει τους θαυμαστές της κλασσικής Ελλάδας, κουβαλώντας μέσα απ' τους αιώνες ανόθευτα τα ιδανικά και τα γνωρίσματα της γενιάς του.

Ο Ηνιόχος είναι ένα από τα σημαντικότερα χάλκινα αγάλματα της κλασσικής περιόδου, στον οποίο αντικατοπτρίζονται τα ιδανικά της γενιάς του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

- John Boardman, "Greek art", Thames and Hudson, 1973.
- James Whitley, "The archaeology of ancient Greece", Cambridge University Press, 2001.
- Pollitt J.J "Art and experience in classical Greece", Cambridge University Press, 1972.
- Boardman J., "Greek sculpture: the classical period: a handbook." - (World of art) -1985, 1992 Reprinted.
- Claude Rolley, "Greek Bronzes", Imprimeries Reunies S.A Renens, 1985.



Η Ρωμαϊκή κατοικία. "Domus" και "Insulae"

της Ουρανίας Μιχαήλ, ΙΣΑ 2ο



Η κατοικία αποτελούσε το κέντρο της ζωής των αρχαίων Ρωμαίων. Φυσικά οι οικίες των πατρικίων (domus) ήταν πολύ διαφορετικές από αυτές των πληβείων (insulae), τόσο ως προς το μέγεθος όσο και ως προς την επίπλωση και τα υλικά οικοδομής.

Η κατοικία στην αρχαία Ρώμη αποτελούσε το κέντρο της καθημερινής ζωής των Ρωμαίων. Οι διαφορές όμως ανάμεσα στις οικίες των πληβείων και των πατρικίων ήταν πολύ μεγάλες.

Οι γραπτές μαρτυρίες σε συνδυασμό με τα αρχαιολογικά κατάλοιπα (κυρίως από την Πομπηία και το Ηράκλειο) μας έδωσαν τη δυνατότητα να προσδιορίσουμε τα χαρακτηριστικά της ρωμαϊκής οικίας. Ο Vitruvius με το έργο του «De Architectura» μας δίνει σημαντικές πληροφορίες για τις ρωμαϊκές οικίες, για τον τρόπο κατασκευής τους και τα υλικά που χρησιμοποιούνταν.

Τα καλύτερα δείγματα ρωμαϊκής οικιακής αρχιτεκτονικής μαρτυρούνται στην Πομπηία και στο Ηράκλειο. Οι πόλεις αυτές θάφτηκαν κάτω από τη λάβα του Βεζούβιου το 79 μ.Χ. και η σκαπάνη των αρχαιολόγων έφερε στο φως τους θησαυρούς κάτω από την τέφρα. Με τις ανασκαφές αποκαλύφθηκαν οι οικίες και άλλα ευρήματα όπως ακριβώς είχαν θαφτεί ύστερα από την τρομερή έκρηξη του Βεζούβιου.

Ως προς την τυπολογία οι ρωμαϊκές οικίες χωρίζονται σε δυο κατηγορίες: τα **Domus**, τις κατοικίες δηλαδή των πλουσίων, και τα **Insulae**, τα σπίτια του απλού λαού που διαβρώνονταν σε πολλά επίπεδα και διααιρούνταν σε διαμερίσματα. Οι περισσότερες οικίες που σώζονται είναι τύπου Domus κι αυτό οφείλεται κυρίως στα υλικά οικοδομής. Οι ιδιοκτήτες των Domus δαπανούσαν μεγάλα ποσά για την οικοδόμηση των σπιτιών τους και χρησιμοποιούσαν ανθεκτικά υλικά όπως πλίνθους, μάρμαρα και το πολύ σημαντικό υλικό opus caementicium (σκυρόδεμα). Για την κατασκευή των Insulae χρησιμοποιούνταν κυρίως φθαρ-



τά υλικά όπως το ξύλο, γι' αυτό και δεν σώθηκαν.

Domus: Η διάρθρωση των εσωτερικών χώρων του Domus έχει μεταβληθεί με την πάροδο του χρόνου. Κατά τον 3ο αι. π.Χ. οι ρωμαϊκές οικίες ήταν αρκετά λιτές, ενώ στον 2ο αι. οι οικίες εξελίχθηκαν στον ελληνορωμαϊκό τύπο οικίας. Διατήρησαν τα ίδια χαρακτηριστικά αλλά έγιναν πιο μεγάλες και πιο πολυτελείς.

Αρχικά οι χώροι απλώνονταν γύρω από ένα αίθριο (atrium), το οποίο αποτελούσε το κέντρο της κατοικίας και του οικογενειακού βίου και από αυτό γινόταν η πρόσβαση στις εισόδους (fauces) των άλλων δωματίων. Στη συνέχεια δόθηκε μεγαλύτερη σημασία στη διάταξη των χώρων. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αποκτήσει η ρωμαϊκή οικία νέα μορφή, στην οποία τονιζόταν λιγότερο η κεντρική θέση του αιθρίου. Το Domus αποτελείται από μια μεγάλη είσοδο. Απέναντι από την είσοδο βρισκόταν το tablinum, το οποίο ήταν χώρος συνάντησης και συναλλαγής του κυρίου του σπιτιού με τους κατώτερους του. Μετά την είσοδο βρισκόταν ένας διάδρομος πρόσβασης, το vestibulum. Το vestibulum ακολουθούσε ένας δεύτερος διάδρομος, ο οποίος οδηγούσε στο atrium. Το αίθριο ήταν ένας κεντρικός ανοιχτός χώρος που πρόσφερε φως και καθαρό αέρα. Το αίθριο έμοιαζε με εσωτερική τετραγωνική αυλή, η οποία ήταν εν μέρει σκεπασμένη. Στο κέντρο της οροφής βρισκόταν ένα μεγάλο άνοιγμα το impluvium ή opulvium, μέσω του οποίου τα άμβρια ύδατα διαχετεύονταν σε μια δεξαμενή λαξευμένη στο δάπεδο και η οποία συνδεόταν με μια άλλη υπόγεια. Προς το βάθος του το αίθριο σχημάτιζε ένα T μαζί με τις «alae», τις πτέρυγες. Η πρόσβαση στα υπνοδωμάτια, στην τραπεζαρία, γινόταν από την αυλή. Η τραπεζαρία ήταν μια ανοιχτή αίθουσα προς το αίθριο όπου ο ιδιοκτήτης του σπιτιού γευμάτιζε με την οικογένειά του.

Αργότερα η τραπεζαρία αντικαταστάθηκε από το triclinium. Αυτό έγινε διότι αργότερα είχε διαδοθεί και στον ρωμαϊκό κόσμο η παράθεση συμποσίων σύμφωνα με τα ελληνικά πρότυπα, όπου οι καλεσμένοι (συνδαιτυμόνες) ξάπλωναν σε κλίνες, οι οποίες καλούνταν τρίκλινα. Αργότερα στις ρωμαϊκές οικίες προστέθηκε και το περιστύλιο, μια αυλή μερικής ή εξολοκλήρου αφιδωτή, γύρω από την οποία εκτεινόταν ο χώρος υποδοχής στις πλούσιες οικίες. Οι πλούσιοι ιδιοκτήτες για να εντυπωσιάσουν τους επισκέπτες τους και να επιδείξουν την ευμάρειά τους τοποθετούσαν στο περιστύλιο κρήνες ή αγάλματα και διακοσμούσαν τους τοίχους με παραστάσεις, ψηφιδωτά ή νωπογραφίες. Γύρω από το περιστύλιο υπήρχαν επιπλέον cubicula, άλλοι χώροι υποδοχής (oeci) και μερικές φορές υπήρχαν και πρόσθετα triclinia. Ψηφιδωτά και τοιχογραφίες κοσμούσαν και άλλους χώρους των οικιών και οι παραστάσεις που εικονίζουν μας βοηθούν να προσδιορίσουμε την λειτουργία κάθε χώρου. Υπήρχαν συγκεκριμένες κήνες που συνδέονταν με συγκεκριμένους χώρους. Η κουζίνα («culina»), τα λουτρά, οι αποθήκες, οι στάβλοι, τα διαμερίσματα των υπηρέτων και άλλοι βοηθητικοί χώ-

ροι ήταν διαταγμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να μην τα εντοπίζει ο επισκέπτης και ταυτόχρονα η πρόσβαση σε αυτά να είναι εύκολη και άμεση από τα μέλη του Domus. Σε πολλά σπίτια υπήρχαν μικρά τετράγωνα δωμάτια («tabernae») ανοιχτά προς τον δρόμο, τα οποία πιθανόν χρησιμοποιούνταν ως καταστήματα ή εργαστήρια. Τέτοια κτίσματα βρέθηκαν σε οικίες στην Πομπηία, στο Ηράκλειο, στην Όστια, στη Ρώμη και αλλού.

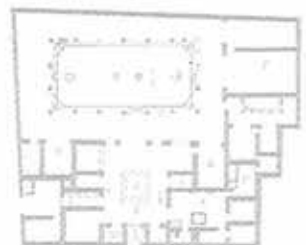
Ξεχωριστά είναι τα εξοχικά Domus, οι αγρεπαύλεις. Στα εξοχικά Domus προσέθεταν περισσότερους αποθηκευτικούς χώρους και δωμάτια για το προσωπικό. Συνήθως οι αγρεπαύλεις χωρίζονταν σε δυο πτέρυγες, μια για τον ιδιοκτήτη και μια για τους εργάτες και τους χωρικούς. Ξεχωριστά είναι ακόμη και τα αυτοκρατορικά Domus καθώς και αυτά των αριστοκρατών. Τα κτήρια αυτά ήταν μνημειώδη και «εμπλουτισμένα» με βιβλιοθήκες, γυμναστήρια, πισίνες, αίθουσες μουσικής, θέατρα, μικρότερα αίθρια («atriola») και άλλα.

Η επίπλωση των Domus εξαρτιόταν από την οικονομική άνεση της οικογένειας. Συνήθως η επίπλωση των επαύλειων των πλουσίων ήταν πολυτελέστατη. Όλα τα Domus ήταν εφοδιασμένα με κλίνες (lectus cubicularis), ανάκλιτρα (lectus triclinaris), τραπεζία για παράθεση γευμάτων (mensae), σκαμνιά σε μεγάλη ποικιλία, ερμάρια (armaria), μπασούλα, κοσμηματοθήκες, καθρέφτες (specula), ηλιακά ρολόγια (solarium), κλεψύδρες και με άλλα πολλά επίπλα. Ο φωτισμός των σπιτιών γινόταν με πυρσούς, κεριά, δάδες (faces), λύχνους (lucernae) και φανούς (laternae).

Insulae: Οι οικίες όπου ζούσε το μεγαλύτερο μέρος του λαού συγκροτούσαν τα insulae. Τα insulae διαρθρώνονταν σε πολλά επίπεδα, που ξεπερνούσαν τα πέντε, και εσωτερικά ήταν χωρισμένα σε

περισσότερα διαμερίσματα, τα cenacula. Τα μεγάλα αυτά οικοδομήματα εξωτερικά ήταν διακοσμημένα σε αντίθεση με το εσωτερικό τους, το οποίο παρουσίαζε μια αρκετά διαφορετική όψη, εξαιτίας του χαώδους διαχωρισμού των διαμερισμάτων, της μεικτής λειτουργικότητας των χώρων και κυρίως λόγω της απουσίας βασικών βοηθητικών χώρων. Η έλλειψη δωματίων ανάγκαζε τους κατοίκους να κοιμούνται και να διεξάγουν και τις άλλες εργασίες τους στον ίδιο χώρο. Τα insulae και κυρίως τα διαμερίσματα που βρισκόταν στους ψηλότερους ορόφους δεν διέθεταν παροχή νερού, παρόλο που οι Ρωμαίοι ήταν εξαιρετικοί υδραυλικοί. Τα διαμερίσματα δεν διέθεταν αποχωρητήρια κι έτσι άδειαζαν τα «δοχεία νυκτός» τους από το παράθυρο. Στα κτήρια αυτά κατασκευάζονταν και μπαλκόνια, τα οποία ήταν κυρίως μέσο προστασίας από τα πράγματα που πετούσαν οι ένοικοι από τα παράθυρά τους. Επίσης και στα insulae υπήρχαν στο ισόγειο οι tabernae, που ήταν μαγαζιά ή εργαστήρια. Η επίπλωση των διαμερισμάτων των insulae ήταν απλή και φτωχική.

Το ενοίκιο των σπιτιών ήταν αρκετά ψηλό και πολλές φορές το κράτος επιχορηγούσε τους φτωχούς κατοίκους για να πληρώσουν το ενοίκιό τους.

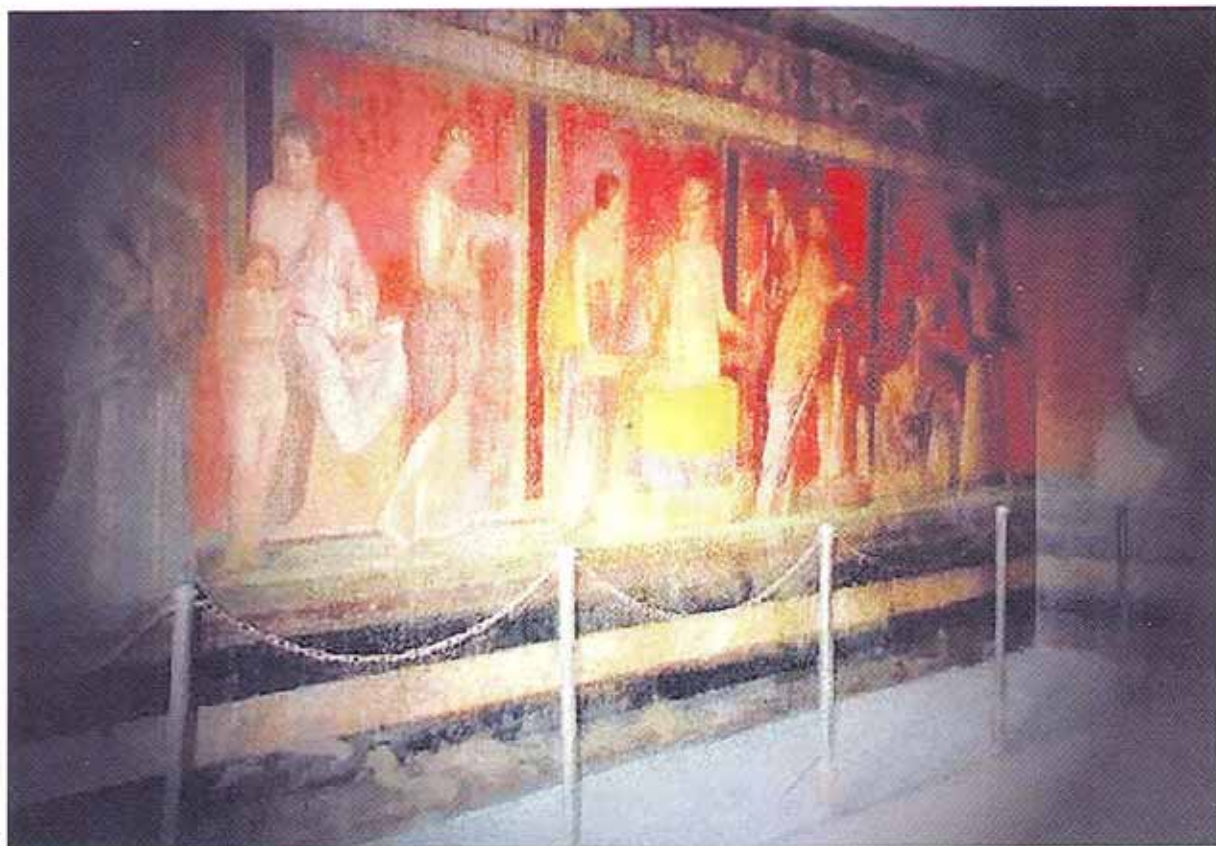


Οι πλούσιοι ιδιοκτήτες για να εντυπωσιάσουν τους επισκέπτες τους και να επιδείξουν την ευμάρειά τους, τοποθετούσαν στο περιστύλιο κρήνες ή αγάλματα και διακοσμούσαν τους τοίχους με παραστάσεις, ψηφιδωτά ή νωπογραφίες.

Βιβλιογραφία:

- Anna Maria Liberati and Fabio Bourbon, Rome Splendours of an Ancient Civilization, Thames & Hudson, London
- Ρόμπερτ Φυρνό- Τζόρνταν, Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, Αθήνα 1981
- A.G. McKay, Houses, villas and palaces in the Roman world, Thames & Hudson, London 1975
- Pierre Gross, L'architecture Romaine, 2, ed. A. et J. Picard, Paris 2001

Villa dei Misteri

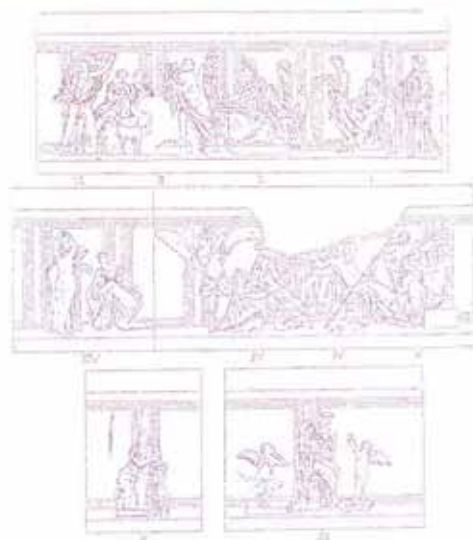


της Μαρίας Δανιήλ, ΙΣΑ 4ο

Η Villa dei Misteri στην Πομπηία διαθέτει ένα από τα πιο πολυσυζητημένα σύνολα τοιχογραφιών στη ρωμαϊκή αρχαιολογία.

Η *Villa dei Misteri* (Έπαυλη των Μυστηρίων), βρίσκεται στα βόρεια της Πομπηίας. Είναι κτισμένη λίγο έξω από τα τείχη της πόλης, ανάμεσα σε δυο δρόμους, προς την Porta Herculaneum (Πύλη Ηρακλείου). Στην έπαυλη η έρευνα αρχικά άρχισε μόνο σ' ένα μικρό τμήμα από τον Ιταλό αρχαιολόγο Amedeo Maiuri το 1909-1910. Αργότερα, το 1929-1930 ανασκάφηκε και αναστηλώθηκε σχεδόν ολόκληρος ο χώρος. Ο Maiuri στηριζόμενος στα δικά του συμπεράσματα έκανε ένα σχέδιο για την έπαυλη, την οποία αν και δεν αντιπροσώπευε, τη οποία χρονολογούσε στην εποχή των Σαμνιτών (γύρω στο 2ο αι. π.Χ.). Όμως οι αποδείξεις του γι' αυτό δεν ήταν απόλυτα σωστές και η άποψη του απορρίφθηκε, γιατί η προοδευτική αρχιτεκτονική, η χρήση διαφόρων μέσων για να στηρίξουν την έπαυλη στην πλευρά της θάλασσας, ο χαρακτήρας της τραπεζαρίας και άλλα σημεία δείχνουν πως η Έπαυλη των Μυστηρίων δεν χρονολογείται περισσότερο από τα μέσα του 1ου αι. π.Χ. Τη χρονολόγηση αυτή επιβεβαιώνει και η διακόσμηση της έπαυλης, η οποία ανήκει στο 2ο πομπηϊανό στυλ, το οποίο έλαβε χώρα στην Πομπηία από το 80 π.Χ. ως τον 1ο αι. π.Χ. Αξιοσημείωτο, επίσης, είναι το γεγονός ότι από τη ζωγραφική απεικόνιση, όπως πιστεύεται Διονυσιακών Μυστηρίων, σ' ένα δωμάτιο, η έπαυλη οφείλει και το όνομα της.

Η έπαυλη ήταν είδος πλούσιας ψευδοαστικής έπαυλης, όπου το 60 π.Χ. ανακαινίζεται και επεκτείνεται με την προσθήκη νέων διαίτων. Η είσοδος βρισκόταν στα ανατολικά της έπαυλης ανάμεσα σε μια τριγωνική αυλή που πιθανόν να ήταν φάρμα και σε ένα χώρο δια-



μονής των εργατών. Εισερχόμενος στην έπαυλη βρίσκεις το peristilium, του οποίου η βάση είναι ένα πλατύ ορθογώνιο, έξι στήλες επί τέσσερα, στημένες στον άξονα της εισόδου και του atrium (αιθρίο). Η γραμμή του peristilium είναι δωρικής μορφής. Μετά το peristilium συναντούμε το atrium, το οποίο ήταν στεγασμένο και ανοιχτό από πάνω, γι' αυτό και στην μέση είχε το impluvium (ρηχή λεκάνη), ώστε να μαζεύει τα νερά της βροχής. Γύρω από το atrium ανοίγονταν μικρά δωμάτια που χρησιμοποιούν ως υπνοδωμάτια ή δωμάτια καθημερινής χρήσης. Μετά το atrium συναντούμε το tablinum, το οποίο ήταν χώρος υποδοχής. Στη βορειοανατολική γωνιά της έπαυλης, υπήρχαν τα πρωτόγονου τύ-

που πιεστήρια σταφυλιού, πράγμα που υποδηλώνει ότι η οικονομία της έπταυλης στηριζόταν στην παραγωγή οίνου.

Στη νοτιοδυτική γωνιά της Έπταυλης των Μυστηρίων, σ' ένα δωμάτιο, βρίσκεται ένα από τα ωραιότερα παραδείγματα της ρωμαϊκής ζωγραφικής του 2ου πομπηϊανού στυλ. Οι τοίχοι ήταν καλυμμένοι με σχεδόν ανθρωπίνων διαστάσεων φιγούρες, διαρρυθμισμένες σε ένα διάζωμα, το οποίο κτίστηκε πάνω σε ένα προϋπάρχον φόντο ενός σχεδίου του 1ου στυλ. Το φόντο του διαζώματος είναι ζωγραφισμένο με το λαμπρό κόκκινο πομπηϊανό χρώμα. Οι μορφές φυσικού μεγέθους, που στέκονται και κινούνται πάνω σ' ένα στενό γείσο το οποίο προβάλλει από το τοίχο, δίνουν την εντύπωση ότι βρίσκονται μέσα σε πραγματικό χώρο. Το όλο θέμα ξεκινά από τα αριστερά προς τα δεξιά του δωματίου, από τη μικρή θύρα στη νοτιοδυτική γωνιά.

Το εικονιστικό θέμα του διαζώματος φαίνεται ότι παριστάνει ένα είδος τελετουργικής μήσης σε μια μυστηριακή θρησκεία, τη διονυσιακή. Παρόλο που το θέμα είναι αυστηρά μυθολογικό ή ιστορικό, η συμπεριληψη κάποιων μυθολογικών φιγούρων και το έντονο ελληνιστικό στυλ (δηλ. πρόκειται για μεγαλογραφίες), δικαιολογούν την ερμηνεία του θέματος.

Στην κεντρική θέση, στο μέσο του ανατολικού τοίχου, ακριβώς απέναντι από την κύρια είσοδο του δωματίου, είναι η απεικόνιση του Διόνυσου, σε κατάσταση μέθης, να πλαγιάζει στα γόνατα μιας καθήμενης φιγούρας. Στα δεξιά και αριστερά αυτής της κεντρικής αναπαράστασης βρίσκονται δυο ομάδες (στενόχωρα ζωγραφισμένες) φιγούρων που παρουσιάζουν τελετές ή θαύματα ενδεικτικά της δύναμης του θεού. Μαζί με το Διόνυσο εικονίζονται και μερικές από τις μορφές που συχνά αποτελούν τη συνοδεία του, όπως ο Silenus (Σιληνός) και οι Σάτυροι. Στην σκηνή με το Διόνυσο, στα δεξιά του είναι ο γέρος Σιληνός, ο οποίος κρατά ένα αγγείο στο οποίο κοιτάζει ένας νεαρός Σάτυρος, ενώ πάνω από το Σιληνό ένας άλλος Σάτυρος κρατά μια μάσκα του Σιληνού. Στο διάζωμα εικονίζεται το επεισόδιο που μας δείχνει πώς μαστιγώνεται μια γυμνή νέα στο πλαίσιο μιας τελετουργίας μήσης. Μια φτερωτή ημίγυμη γυναικεία μορφή φαίνεται να μαστιγώνει αυτή τη νέα, που καταφεύγει φοβισμένη στην αγκαλιά μιας άλλης γυναικείας. Δίπλα στη φτερωτή φιγούρα είναι μια άλλη, γονατιστή, η οποία προσπαθεί να αποκαλύψει το φαλλό, σύμβολο της αναγέννησης και της γονιμότητας. Στα δεξιά εικονίζονται δυο ακόμη γυναικείες μορφές. Η μια είναι γυμνή και χορεύει με κύμβαλα, ενώ ένα ελισσόμενο ρούχο ανεμίζει πίσω από τον ώμο της. Πρόκειται για μια Μαινάδα, μια από τις εκστατικές συντρόφους του Διόνυσου. Η άλλη είναι μια ντυμένη γυναικεία μορφή που φαίνεται να κοιτάζει τη σκηνή προσπερνώντας την. Η δράση συνεχίζεται σ' όλους τους τοίχους του δωματίου, οι οποίοι ενώνονται με τη φορά και τα βλέμματα των ιδίων των φιγούρων. Άλλες σκηνές είναι ο γέρος Σιληνός που παίζει λύρα, μια ομάδα

από τρεις γυναικείες φιγούρες εκτελεί μια τελετή σ' ένα τραπέζι, ενώ μια τέταρτη πλησιάζει από τα αριστερά, φέροντας σ' ένα δίσκο την ιερή πίτα. Πίσω της έρχεται ένα γυμνό παιδί, διαβάζοντας από ένα πάπυρο το τυπικό της τελετουργίας και μια καθήμενη γυναίκα έχει το δεξί της χέρι στον ώμο του. Αυτή η σειρά συμπληρώνεται από μια γυναίκα με βελος που στέκεται απόμερα και παρακολουθεί την τελετουργία. Δυο τελευταίες σκηνές μπαίνουν στα κενά μεταξύ του παραθύρου και των πόρτων. Η πρώτη έχει ονομαστεί ως η "τουαλέτα της νέας" γιατί τα μαλλιά της νέας, τα οποία φτιάχνει μια άλλη κοπέλα, χωρίζονται με την εξάπλεκτο νυμφική κοτσίδα. Η δεύτερη σκηνή αποτελείται από μια μοναδική, κυρίαρχη φιγούρα πάνω στον τοίχο στα δεξιά της δυτικής θύρας. Η φιγούρα καθήμενη στηρίζει το κεφάλι της με το δεξί της χέρι, δίδοντας ένα αίσθημα συλλογισμού.

Οι διάφορες προσπάθειες για ανάλυση και ερμηνεία αυτού του διαζώματος δημιούργησαν μια τεράστια βιβλιογραφία, η οποία μόλις που μπορεί να συμπτυχθεί σε περιληψη. Ένα πρόβλημα που προκύπτει είναι οι πηγές. Πολλοί θεωρούν ότι είναι αντιγραφή ελληνικού μοντέλου συμπιέζοντας τις φιγούρες σε κάποια σημεία και αραιώνοντας τις σε άλλα ώστε να ταιριάζουν με το χώρο. Υποστηρίζεται ότι οι φιγούρες είναι βασισμένες στους ελληνικούς τύπους, όπως π. χ το κορίτσι με το δίσκο με την πίτα σχετίζεται με τον τύπο του αγάλματος γνωστό ως "Maiden from Anzio" (3ος αι. π.Χ.). Άλλη ερμηνεία είναι, αν ερμηνεύσουμε τη καθήμενη φιγούρα που κρατεί το μεθυσμένο Διόνυσο ως την Αριάδνη, ότι απεικονίζει τον "ιερό γάμο"

και την προετοιμασία της νέας να γίνει ιέρεια. Οι περισσότεροι μελετητές υποστηρίζουν ότι έχουμε μια συνεχή διήγηση που περιλαμβάνει διαδοχικά στάδια από τις εμπειρίες της ίδιας της γυναικείας, η οποία εμφανίζεται πολλές φορές. Όμως πολλοί αντικρούουν το επιχείρημα αυτό υποστηρίζοντας ότι οι φιγούρες δείχνουν διαφορετικές μορφές. Το διάζωμα των Μυστηρίων, όποιες και να είναι οι λεπτομέρειες της σημασίας του, δείχνει ένα εντυπωσιακό μεγαλείο ανάλογο στο θρησκευτικό του θέμα.

Αποτελεί ένα από τα πιο αξιολογικά διατηρημένα έργα αρχαίας ζωγραφικής, και ίσως το μόνο που μας δίνει μια ιδέα της μνημειακής ζωγραφικής.



Βιβλιογραφία:

- Maiuri A., Pompei: I inuivi scari e la Villa dei Misteri, l'Antiquarium, Roma 1931.
- Franciscis A., La Pittura di Pompei: testimonianze dell'84 arte romana nella zona sepolta dal vesuvio nel 79 dc, Milano Jaka book, 1999.
- Richardson L., Pompei An Architectural History, Baltimore Londo 1988.
- Ling R., Roman Painting, Cambridge 1991.

Όταν το κοσμικό στοιχείο συναντά το ιερό

Ανασκαφή στα νέα δικαστήρια Λευκωσίας

Συνέντευξη της κυρίας
Ευτυχίας Ζαχαρίου,
Λειτουργού τμήματος
Αρχαιοτήτων

Στα πλαίσια των εργασιών για την ανέγερση των νέων δικαστηρίων Λευκωσίας ήρθε στο φως μια σημαντική ανακάλυψη. Βρέθηκαν στην περιοχή εκείνη τα κατάλοιπα ενός γυναικείου μοναστηριού, που είναι το μοναδικό στην Ανατολική Μεσόγειο.

Μία σημαντική αρχαιολογική ανακάλυψη έγινε πρόσφατα στην Λευκωσία. Κατά την διάρκεια των εργασιών για την ανέγερση του κτηρίου του Ανωτάτου Δικαστηρίου βρέθηκε μία μεσαιωνική ταφόπλακα και το τμήμα Αρχαιοτήτων ανέλαβε αμέσως να γίνουν ανασκαφές στον χώρο αυτό. Η υπεύθυνη των εργασιών η κυρία Ευτυχία Ζαχαρίου, αρχαιολογική λειτουργός του τμήματος αρχαιοτήτων μας μίλησε για την σπουδαιότητα των ευρημάτων που ανακαλύφθηκαν.

Σύμφωνα με την κυρία Ευτυχία Ζαχαρίου η μεσαιωνική ταφόπλακα η οποία μεταφέρθηκε στο Κυπριακό αρχαιολογικό μουσείο, παρουσιάζει μία γυναικεία μορφή πλασιωμένη από μια επιγραφή. Πρόκειται για την ταφόπλακα της ηγουμένης του Plaisance of Giblet που πέθανε στις 10 του Φεβρουαρίου 1328. Η ταφόπλακα αυτή βοήθησε στο να ταυτίσουν την αρχαιολογική θέση. Πρόκειται για το μοναστήρι του Αγίου Θεοδώρου που ανήκε στο τάγμα των Κιστερκιανών. Η ανακάλυψη και η ταύτιση αυτή είναι πολύ σημαντική γιατί μας δίνει σημαντικά στοιχεία για την τοπογραφία της μεσαιωνικής Λευκωσίας για την οποία υπάρχουν πολλά ερωτήματα. Επίσης θα βοηθήσει μελλοντικά στην ταύτιση και στον εντοπισμό και άλλων μεσαιωνικών θέσων της Λευκωσίας. Δυστυχώς ο ανασκαφικός χώρος είναι περιορισμένος, καθώς βρίσκεται ανάμεσα στα υφιστάμενα κτήρια και τον δρόμο. Μέχρι τώρα έχει εντοπιστεί η κεντρική αυλή του μοναστηριού η οποία αποτελούσε και τον πυρήνα του κάθε δυτικού μοναστηριού. Στην εσωτερική αυλή εντοπίστηκε το κτίσμα μιας



αντιπροσωπεύονται τρεις διαφορετικές φάσεις της ιστορίας της Κύπρου: η μεσαιωνική, ο εικοστός αιώνας και ο εικοστός πρώτος.

Ο Λέκτορας μεσαιωνικής ιστορίας του Πανεπιστημίου Κύπρου κύριος Chris Schabel μας έδωσε τις ιστορικές πληροφορίες οι οποίες αφορούν το μοναστήρι του Αγίου Θεοδώρου. Σύμφωνα με τον δομικανό χρονογράφο του δέκατου έκτου αιώνα Στέφανο Λουζιάνιν το 1230 δόθηκε γη από την κόμισσα Αλίκη του Μομπελιάρτ ή από τον σύζυγό της που ήταν ο αντιβασιλιάς Φίλιππος για να κτιστεί το μοναστήρι στο οποίο θα ήταν ηγουμένη η κόρη του Φιλίππου, Μαρία. Στη συνέχεια η Αλίκη του Μομπελιάρτ ήθελε να γίνει η μονή μέλος του τάγματος των Κιστερκιανών και το πετυχαίνει με την βοήθεια του Πάπα. Έτσι το 1244 ο Αββάς του Σπώ δίνει την έγκρισή του για να γίνει το μοναστήρι μέλος του τάγματος. Από το έγγραφο της έγκρισης αυτή αντλούσε ακόμα μία σημαντική πληροφορία η οποία σχετίζεται με την τοπογραφία της μεσαιωνικής Λευκωσίας. Συγκεκριμένα αναφέρετε ότι το μοναστήρι του Αγίου Θεοδώρου βρισκόταν ανάμεσα σε δύο μονές των Δομινικανών και των Φραγκισκανών οι οποίες μας είναι γνωστές μόνο από τις πηγές.

Σχετικά για την ιστορία της μονής έχουμε πολλές πληροφορίες. Ήταν πλούσια μονή, αφού αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο έτος του δέκατου τέταρτου αιώνα ότι πλήρωσε το μεγαλύτερο ποσό σε φόρους σε σχέση με τις υπόλοιπες λατινικές μονές του νησιού. Ακόμα ο αριθμός των μοναχών της μονής δεν ήταν ικανοποιητικός αφού σε μία επιστολή της, η ηγουμένη Ελισάβετ παραπονιέται στον Πάπα, γιατί εξαιτίας της συμπεριφοράς του Αββά Μπωλιέρ παρατήθηκαν τρεις μονάδες και έμειναν μόνο 9! Αργότερα, στα μέσα του δέκατου τέταρτου αιώνα, η μονή παρήκμασε και αναφέρεται ότι έμειναν μόνο δύο μοναχές. Οι πηγές είναι αντιφατικές όσον αφορά το τέλος του μοναστηριού. Η άποψη του κυρίου Schabel είναι ότι το τέλος του έχει να κάνει με την κατασκευή των βενετικών τειχών το 1567.

Σε ερώτησή μας για τη σημασία που έχει η ανακάλυψη της μονής του Αγίου Θεοδώρου ο κύριος Schabel απάντησε ότι είναι σημαντικό το γεγονός ότι έγινε η ταύτιση, αφού πρώτα βρέθηκε η ταφόπλακα, γιατί στην μεσαιωνική Κύπρο σπάνια πραγματοποιείται ταύτιση των αρχαιολογικών δεδομένων. Ακόμα η μονή έχει ιδιαίτερη σημασία ιδρύθηκε με την βοήθεια μία σημαντικής γυναίκας από το γένος των Iblin η οποία είχε αδελφό και στη συνέχεια σύζυγο αντιβασιλέα, της Αλίκης του Μομπελιάρτ. Τέλος, είναι πολύ σημαντικό να αναφερθεί ότι τα αρχαιολογικά κατάλοιπα της μονής αυτής είναι τα μοναδικά σε όλη την Ανατολική Μεσόγειο που αντιπροσωπεύουν μια γυναικεία μονή του πιο διάσημου τάγματος σε όλη την Ευρώπη, των Κιστερκιανών.



Από τις Μαργαρίτα
Κυπριανού, ΙΣΑ 30
Ουρανία Μιχαήλ, ΙΣΑ 20

κρήνης. Στο νότιο μέρος έχουν ανακαλυφθεί προσκτίσματα των οποίων η λειτουργία δεν έχει μέχρι τώρα εξακριβωθεί. Κάποιοι χώροι έχουν ενδείξεις για εργαστηριακή χρήση. Σε κάποια άλλα δωμάτια έχουν αποκαλυφθεί διατοραγμένοι τάφοι οι οποίοι σε αυτό το στάδιο δεν μπορούν να χρονολογηθούν με ακρίβεια. Η μελέτη των ευρημάτων και ειδικότερα της κεραμικής θα βοηθήσουν στην ακριβή χρονολόγηση των διαφόρων φάσεων του συγκροτήματος. Η συμβολή του αρχιτέκτονα κυρίου Αλεξάνδρου Λειβαδά, ο οποίος ανέλαβε την ανέγερση του Ανωτάτου Δικαστηρίου, υπήρξε σημαντική καθώς αναπροσάρμοσε την μνημειακή σκάλα του έργου μετά από υπόδειξη του τμήματος αρχαιοτήτων. Έτσι μετά την ολοκλήρωση της ανασκαφικής έρευνας και την συντήρηση των αρχαιολογικών καταλοίπων ο αρχαιολογικός χώρος θα είναι προσβάσιμος στο κοινό. Ακόμα στο Ανώτατο δικαστήριο θα ενσωματωθεί το κτήριο Πούλια το οποίο αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της αρχιτεκτονικής του εικοστού αιώνα. Έτσι σε ένα περιορισμένο χώρο θα

Γεροσκήπου, "Άγιοι Πέντε"

ΜΕΡΟΣ Β'

Ανατρέχοντας κανείς στο περσινό τεύχος του περιοδικού μας, Οφέλης 2, 2003, στις σελίδες 14-15, μπορεί να διαβάσει πως άρχισε η πρώτη συστηματική ανασκαφή του Πανεπιστημίου Κύπρου. Φέτος επιστρέφουμε σε αυτό το τεύχος με ένα νέο άρθρο γύρω από την ανασκαφή στην τοποθεσία «Άγιοι Πέντε», στη Γεροσκήπου, με σκοπό να σας ενημερώσουμε για τη συνέχεια της ανασκαφής αυτής. Συνεχίστηκε λοιπόν με μεγάλη επιτυχία φέτος η πρώτη συστηματική ανασκαφή του Πανεπιστημίου Κύπρου στη τοποθεσία «Άγιοι Πέντε» της Γεροσκήπου. Η ανασκαφή το καλοκαίρι του 2004 είχε διάρκεια έξι εβδομάδων, από τις 21 Ιουνίου έως και τις 30 Ιουλίου, κατά την διάρκεια των οποίων πολλά καινούργια στοιχεία ήρθαν στην επιφάνεια. Η ανασκαφή πραγματοποιήθηκε για δεύτερη συνεχή χρονιά υπό την διεύθυνση του καθηγητή μας Δρ. Δ. Μιχαηλίδη και σε αυτή έλαβαν μέρος φοιτητές και απόφοιτοι από το Πανεπιστήμιο μας, φοιτητές του προγράμματος Erasmus, τέσσερις φοιτητές από το Πανεπιστήμιο της Γρανάδας καθώς και μικρή ομάδα εθελοντών. Με μεγάλη μας χαρά είδαμε του εθελοντές φοιτητές του πανεπιστημίου μας να αυξάνονται φέτος και η συμμετοχή τους κατά την διάρκεια των έξι εβδομάδων ξεπέρασε τα ογδόντα άτομα. Η μεγάλη συμμετοχή των φοιτητών, η εμπειρία από προηγούμενες ανασκαφές αλλά κυρίως ο ενθουσιασμός μας για νέες αρχαιολογικές εμπειρίες και καινούργια ευρήματα απέδωσαν το επιθυμητό αποτέλεσμα αποκαλύπτοντας κάτω από την αρχαιολογική μας σκαπάνη πολλά νέα και πολύ ενδιαφέροντα αρχαιολογικά ευρήματα.

Κύριο μέλημα μας φέτος ήταν η αποκόλληση ενός από τα δύο ψηφιδωτά που είχαν βρεθεί στο χώρο καθώς ο Δρ. Μιχαηλίδης πίστευε ότι κάτω από αυτό βρισκόταν ταφή.

Έτσι, αν και επίπονη η εργασία που είχαμε μετά την αποκόλληση για να προχωρήσουμε κάτω από το υπόστρωμα του ψηφιδωτού, με μεγάλη μας έκπληξη και θαυμασμό αντικρίσαμε τρεις μεγάλους λίθους. Η δυσκολία μας να προχωρήσουμε οφειλόταν στο βάρος των λίθων αυτό αλλά και στην προσπάθεια μας κατά την μετακίνησή τους να μην προξενήσουμε ζημία στο χώρο. Αφού μπορούσαμε με λαστούς και αλυσίδες να μετακινήσουμε τους λίθους βρεθήκαμε αντιμέτωποι με το κάλυμμα του τάφου. Η ταφή κάτω από το ψηφιδωτό ήταν απλή, αλλά με μεγάλη μας χαρά ασύλητη και ο σκελετός άνηκε σε ηλικιωμένη γυναίκα. Δε σας κρύψω όμως την χαρά μου όταν μετά το καθάρισμα του σκελετού, από τα χώματα και διάφορα χόρτα που είχαν φυτρώσει γύρω του, ανακαλύψαμε τρία χρυσά κοσμήματα με τα οποία είχε θαφτεί. Φυσικά τα ευρήματα μας δε σταματούν εδώ, βρέθηκε μεγάλη ποσότητα από κεραμική, θραύσματα από γυάλινα αντικείμενα, νομίσματα και μέρος από κίονα καθώς και μεγάλη ποσότητα από θραύσματα τοιχογραφίας.

Η εμπειρία που προσφέρει κάθε ανασκαφή είναι μοναδική καθώς κάθε φορά που βρεθόμαστε μπροστά σε ευχάριστες εκπλήξεις και καινούργια ευρήματα τα οποία ρίχνουν φως στο παρελθόν μας. Η ανασκαφή στη Γεροσκήπου είναι πραγματικά που αξίζει κάθε φοιτητής να ζήσει, προσφέροντας τόσο αρχαιολογική κατάρτιση σε όσους

θέλουν να ασχοληθούν με την αρχαιολογία αλλά κυρίως απευθύνεται σε όλους τους έται ώστε να έρθουν σε επαφή με την αρχαιολογία και τις συγκινήσεις που επιφυλάσσουν οι νέες ανακαλύψεις. Με την ευκαιρία αυτή θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε ακόμη μια φορά το Δήμο Γεροσκήπου για τη φιλοξενία του καθώς και το προσωπικό του Κέντρου Ενηλίκων του Δήμου στο οποίο κάθε μεσημέρι απολαμβάναμε ένα υπέροχο γεύμα.

Τέλος πάνω από όλα θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τον Δρ. Μιχαηλίδη ο οποίος μας όχι μόνο εμπλουτίζει το γνωστικό μας πεδίο με τις γνώσεις του αλλά ανέχεται τις συνεχείς απορίες και ιδιοτροπίες μας.

Ελπίζουμε έτσι ότι το καλοκαίρι του 2005 θα ανανεωθεί η άδεια μας από το Τμήμα Αρχαιοτήτων και θα επισκεφθούμε ξανά την πόλη της Πάφου για να συνεχίσουμε τις ανασκαφές μας στην τοποθεσία «Άγιοι Πέντε».

της Εύης Χαλαλάμπους,
ΙΣΑ 3ο



Συνεχίστηκε με μεγάλη επιτυχία φέτος η πρώτη συστηματική ανασκαφή του Πανεπιστημίου Κύπρου στη τοποθεσία «Άγιοι Πέντε» της Γεροσκήπου.



Εκκλησία Αγίου Μάμαντος,

Η εκκλησία του Αγίου Μάμαντος στον Λουβαρά ανήκει στο σύνολο των προστατευόμενων εκκλησιών της περιοχής του Τροόδους απο την UNESCO. Το σύνολο των τοιχογραφιών της, δια χειρός του Φιλίππου Γουλ, δείχνουν την μετάβαση στην Ιταλοβυζαντινή ζωγραφική.

της Μαρίας Ττίκκα, ΙΣΑ 40

Με τον όρο **βυζαντινή ζωγραφική** εννοούμε την χριστιανική κυρίως τέχνη που επικράτησε μέσα στα γεωγραφικά όρια του βυζαντινού κράτους αλλά και έξω από αυτά, κατά την διάρκεια των ένδεκα περίπου αιώνων ζωής του.

Η θρησκευτική ζωγραφική θεωρείται ως η οδός που επιτρέπει στον πιστό να προσεγγίσει και να γνωρίσει καλύτερα το Θεό. Η εικονογράφηση αποτελεί το κυρίαρχο μέσο που βοηθάει να αναχθεί κανείς από το ορατό από αόρατο και να υπογραμμιστεί η ανωτερότητα του πνεύματος σε σχέση με την ύλη. Η βυζαντινή τέχνη προσανατολίστηκε σταθερά στη ζωγραφική σύλληψη και αντίληψη της μορφής, ικανής να προσδώσει την αλήθεια του υπεραίσθητου, για να περιγράψει με το ορατό το απερίγραπτο και αόρατο.

Ο λόγος του Ευαγγελίου, τα αναγνώσματα και οι ύμνοι της εκκλησίας έπαιρναν απτή, διδακτική για τους αμαθείς, υπόσταση με τα ιστορούμενα στη διακόσμηση και οι αγίες μορφές στις τοιχογραφίες ζωντανεύουν στη διάχυση του φωτός, παριστάμενες νοερά στα τελούμενα. Η ισχυρή αυτή αίσθηση αδιάκοπης λειτουργικής ζωής μέσα στο ναό, ακόμα και χωρίς την τέλεση της θείας λειτουργίας, που πηγάζει από την κατανομή, τη σύνθεση, τους χρωματισμούς και τον θεολογικό συμβολισμό του εικονογραφικού προγράμματος, παίρνει όλη τη μυστική της σημασία κατά την τέλεση της θείας λειτουργίας, όπου οι μορφές υπό το αχνό φως των καντηλιών και των κεριών, ζωντανεύουν και συμμετέχουν στα τελούμενα. Ίδανικές μορφές αγίων με σοβαρά πρόσωπα, επίσημη στάση και μετρημένη κίνηση ουρανοδρομούν τις ψυχές, ξεπερνώντας με σοφία το χρόνο και μεταθέτουν το νου στη σφαίρα του υπεραίσθητου.

Η εκκλησία του Αγίου Μάμαντος είναι ένα μοναδικό στολίδι στην καρδιά του Λουβαρά αλλά και στο νότιο τμήμα της Πιτσιλιάς. Σ' αυτό το βυζαντινό εκκλησάκι του 15ου αιώνα ο επισκέπτης δεν δυσκολεύεται να διακρίνει τη μεταμόρφωση της βυζαντινής τέχνης της Κύπρου κάτω από την επίδραση της ιταλικής αναγέννησης. «Η απόδοση του βάρους και η ορθή προοπτική», όπως γράφει ο Αθανάσιος Παπαγεωργίου, «επιτυγχάνονται». Οι τοιχογραφίες της εκκλησίας του Αγίου Μάμαντος αποτελούν το μεταβατικό στάδιο στην ιταλοβυζαντινή σχολή του τέλους του 15ου και των αρχών του 16ου αιώνα. Πρόκειται για μια μεταβυζαντινή αναγέννηση, η οποία αντλεί στοιχεία από μια πλούσια συλλογή παλαιολόγειων προτύπων, εμποτισμένα, λιγότερο ή περισσότερο, με δυτικές επιδράσεις.

Πρόκειται για μονόχωρο, ξυλόστεγο (αμφικλινή) ναό, εσωτερικών διαστάσεων 6,35X2,95 m (μη συμπεριλαμβανομένης της αψίδας), που καταλήγει στα ανατολικά σε ημικυκλική αψίδα εγγεγραμμένη σε ευθύ τοίχο. Αρχικά η εκκλησία δεν είχε νάρθηκα ή αν είχε θα ήταν διαφορετικής μορφής, γιατί ο νότιος τοίχος του νάρθηκα ακουμπά πάνω σε τοιχογραφία. Ο ναός δεν διαθέτει παράθυρα, υπάρχει μόνο ένα στενόμακρο άνοιγμα στην αψίδα και ένα μικρό παράθυρο στον βόρειο τοίχο του νάρθηκα. Η στέγη του ναού είχε καταστραφεί με αποτέλεσμα να φθαρούν πολλές τοιχογραφίες των ανώτατων κυρίως ζωνών. Στην στέγη, που εκτείνεται στα ανατολικά καλύπτοντας και την αψίδα, βρίσκονται τοποθετημένα τετράγωνα κεραμίδια, στερεωμένα πάνω



σ' ένα ξύλινο σκελετό που τοποθετήθηκε από το τμήμα αρχαιοτήτων σε αντικατάσταση του αρχικού. Η εκκλησία είναι κτισμένη με τοπικό πέτρωμα του γάββρου. Οι λίθοι είναι ακανόνιστοι, αφού λόγω της σκληρότητάς και της υστάσεώς τους δεν προσφέρονται για λάξευση. Για χαλίκια χρησιμοποιήθηκαν κομμάτια από κεραμίδια ενώ για την ενίσχυση των τοίχων τοποθετήθηκαν στην προέκταση των ανωφλών ξύλινοι δοκοί.

Ο ναός, σύμφωνα με επιγραφή που βρίσκεται στο δυτικό τοίχο, πάνω από την θύρα που ενώνει το κυρίως ναό με το νάρθηκα, κτίσθηκε το 1455 [το έτος 6963 από κτίσεως κόσμου = 1455 μ.Χ.] με έξοδα του πρωτοϊερέα Κωνσταντίνου και διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες, με έξοδα των προυχόντων του χωριού Ιωάννη Κρομμυδά και Γεωργίου Πελεκάνου και των συζύγων αυτών Ειρήνης και Ελένης, το 1495 από το ζωγράφο Φιλίππο Γούλ, ο οποίος φαίνεται να είναι επηρεασμένος με ιταλικά πρότυπα έργων της Αναγέννησης, που εισέρευσαν στο νησί με την έλευση των Βενετών. Πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο που διακόσμησε και το ναό του Τιμίου Σταυρού του Αγιαμάτι κοντά στο χωριό Πλατανιστάσα, ένα έτος νωρίτερα. Ο Φίλιππος ζωγραφίζοντας τόσο το ναό του Τιμίου Σταυρού του Αγιαμάτι (1494) όσο και το ναό του Αγίου Μάμαντος του Λουβαρά (1495), αγωνίζεται να συνδυάσει, χωρίς να δημιουργηθούν προβλήματα, την Ορθόδοξη παράδοση με τη δυτική τεχνική προσπαθώντας, ταυτόχρονα, να διαφυλάξει την εθνική του αυτοσυνειδησία. Η σύγκριση των δυο αυτών χρονολογημένων εικονογραφικών κύκλων του Φιλίππου Γουλ κρίνεται

Λουβαράς

αναγκαία παρά το γεγονός ότι παρουσιάζουν μεταξύ τους μεγάλες εικονογραφικές, χρωματικές, τεχνικές και σε κάποιο βαθμό τεχνοτροπικές διαφορές, έτσι που θα καθίστατο προβληματικό να αποδοθούν τα δύο αυτά σύνολα στον ίδιο καλλιτέχνη, αν και στις δύο περιπτώσεις, δεν το δηλούσαν οι επιγραφές.

Παραβάλλοντας κανείς τους δύο εικονογραφικούς κύκλους των ναών του Τιμίου σταυρού του Αγιασμάτι και του Αγίου Μάμα στο Λουβαρά, παρατηρεί ότι ο δεύτερος, τόσο εικονογραφικά όσο και τεχνοτροπικά, έχει λιγότερα δυτικά στοιχεία και επιδράσεις. Τα δυτικά αρχιτεκτονικά παρασκήνια περιορίζονται αριθμητικά και απεικονίζονται με μεγαλύτερη βυζαντινοποίηση. Όσο αφορά στη χρωματική κλίμακα στον Άγιο Μάμα ο Φίλιππος χρησιμοποιεί περισσότερο ψυχρά χρώματα, με προσπάθεια αποφυγής των έντονων τονικών διαβαθμίσεων (υστεροβυζαντινό χαρακτηριστικό). Η θερμή ώχρα που χρησιμοποιήθηκε για το πλαίσιο των γυμνών μελών στο σταυρό του Αγιασμάτι είναι εντελώς άγνωστη στο Άγιο Μάμα. Εικονογραφικά στο Σταυρό του Αγιασμάτι παραλείπεται η απεικόνιση των θαυμάτων του Χριστού καθώς επίσης και ορισμένων κυπρίων αγίων (Θεράπων, Κουρνούτος, Αθανάσιος Παντασχοινίτης). Από την άλλη όμως, εισάγονται νέα θέματα με σκηνές από την ζωή της Παναγίας



και στο γεγονός ότι δεν δύναται να αφομοιώσει ολόκληρα τα δάνεια που εκλαμβάνει και να τα μεταπλάσει δημιουργικά.

Παρά το περιορισμένο μέγεθος του ναού του Αγίου Μάμα, ο ζωγράφος κατάφερε με τη διαίρεση του ναού σε τρεις ζώνες (με εξαίρεση το ανατολικό μισό του βορείου τοίχου), να συμπυκνώσει ένα κύκλο 27 συνθέσεων από τη ζωή και τα θαύματα του Χριστού, καλύπτοντας έτσι τόσο το εσωτερικό του ναού (από το δάπεδο μέχρι τη στέγη) όσο και την εξωτερική επιφάνεια του δυτικού του τοίχου με τοιχογραφίες που διακρίνονται για την ζωντάνια και την εκφραστικότητα των μορφών, το δυναμισμό των συνθέσεων και την ποικιλία και ζωηρότητα των χρωμάτων τους. Βασικά, το πρόγραμμα του ζωγράφου είναι παλαιολόγιο με ροπή προς την Μακεδονική σχολή και χωρίς να παραλείπονται και ορισμένα δάνεια από δυτικά πρότυπα.

Παρά το γεγονός ότι πολλές από τις τοιχογραφίες, κυρίως αυτές της πάνω σειράς και της αψίδας, έχουν υποστεί μεγάλη φθορά σε πολλά σημεία τους, εντούτοις η αξιολόγησή τους δεν καθίσταται προβληματική. Το τμήμα αρχαιοτήτων εργάστηκε μεθοδικά για τη συντήρηση της ιστορικής αυτής εκκλησίας. Έκτοτε ένας μεγάλος αριθμός κυπρίων και ξένων περιηγητών επισκέπτονται την εκκλησία, άλλοι για να θαυμάσουν και άλλοι για να μελετήσουν επιστημονικά τις σπάνιες σε χρώμα και έκφραση τοιχογραφίες. Στην μοναδική σε είδος και τεχνοτροπία βυζαντινή εκκλησία του Αγίου Μάμαντος, έγιναν αρκετές εργασίες συντήρησης

των τοιχογραφιών κατά το παρελθόν, οι οποίες περιελάμβαναν τον καθαρισμό της ζωγραφικής επιφάνειας, τη συμπλήρωση των απωλειών και την αποκατάσταση της εικονογραφίας. Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα και πιο αξιολογικά βυζαντινά μνημεία της Κύπρου, το οποίο μάλιστα έχει προταθεί για να ανακηρυχθεί Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς της ΟΥΝΕΣΚΟ. Στο φετινό προϋπολογισμό του Τμήματος Αρχαιοτήτων έχει συμπεριληφθεί ποσό £15.000 για τη συντήρηση και αποκατάσταση της εκκλησίας, που περιλαμβάνει την κατασκευή νέου λιθόστρωτου περιμετρικά, νέου δαπέδου στο εσωτερικό του ναού και επένδυση με πέτρα του τοίχου αντιστήριξης στα δυτικά του ναού που κατασκεύασε η επαρχιακή διοίκηση. Οι εργασίες αυτές κρίνονται ως απολύτως αναγκαίες αφού στους προσεχείς μήνες θα επιθεωρηθεί από εμπειρογνώμονες της ΟΥΝΕΣΚΟ για να αξιολογηθεί και να συμπεριληφθεί στον κατάλογο των Μνημείων Παγκόσμιας Κληρονομιάς της ΟΥΝΕΣΚΟ.

Βιβλιογραφία:

- Andreas Stylianos and Judith A. Stylianos, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985.
- Παπαγεωργίου Α., «Οι ξυλόστεγοι ναοί της Κύπρου», στο : Τόμος Αναμνηστικός επί τη 50ετηρίδι του περιοδικού «Απόστολος Βαρνάβας» (1918-1919), Λευκωσία 1975.
- Report of the Department of Antiquities Cyprus, 1960.
- Delvoye Ch., *L'art byzantin*, Paris 1967.
- Andreas and Judith A. Stylianos, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985.
- Stylianos A. Some wall-paintings of the second half of the 15th century in Cyprus, *Actes du Xlle Congres International d'Etudes Byzantines*, τόμος III, Beograd 1964.
- Stylianos A. and J. Donors and Dedicatory inscriptions, supplicants and supplications in the painted churches of Cyprus, *Jahrbuch der Osterreichischen byzantinisten Gesellschaft IX*, 1960.
- G. Buckler, *Dated wall-paintings in Cyprus*, *Annuaire de l'Institute de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*, New York III, 1943-1944.
- Annual Report of the Chief Antiquities Officer for the year 1960, Nicosia 1961.
- A. and J Stylianos, «A Re-examination of the Dates concerning the Painted Churches of St. Mamas, Louvaras, and the Holy Cross of Agiasmati, Platanistasa, Cyprus», *Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinisten XXXV*, 1976.
- Παπαγεωργίου Α., «Κύπριοι ζωγράφοι του 15ου και 16ου αιώνα», *Reports of the Department of Antiquities, Cyprus* 1974.
- Gardis Miltos, «La peinture cyprote de la fin du XVe debut du XVI e siecle, et sa place dans les tendances generales de la peinture Orthodoxe apres la chute de Constantinople», *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Κυπρολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 1972.



(Μαριολογικός κύκλος). Η τεχνοτροπία λίγο πολύ και στις δύο περιπτώσεις είναι η ίδια. Στις πολυπρόσωπες σκηνές οι αναλογίες των εικονιζόμενων προσώπων είναι βαριές και δεν συμφωνούν με τις διαστάσεις των δυτικών δανείων. Τα κεφάλια είναι σχετικά μικρά σε σχέση με τον κυρίως κορμό και η απόδοση των πτυχώσεων των ενδυμάτων συχνά ανεπιτυχής. Στο Φίλιππος παρατηρείται μια αδυναμία στην προσαρμογή πολυπρόσωπων συνθέσεων στην μικρή κλίμακα του διαθέσιμου χώρου. Οι σκηνές είναι πολύ μικρών διαστάσεων και μοιάζουν με μινιατούρες απλωμένες στον τοίχο. Φαίνεται πως ο Φίλιππος μετέφερε στους τοίχους την τεχνική των φορητών εικόνων, αφού πιθανόν ο ίδιος να ήταν κυρίως εικονογράφος. Πρόκειται για μια τεχνική που θα επαναλαμβάνεται συχνά στις επόμενες φάσεις, η επιδράση δηλαδή της φορητής εικόνας στη τοιχογραφία. Βελτίωση των αναλογιών παρατηρείτε στους ιστάμενους αγίους της κατώτερης ζώνης και στους δύο ναούς. Αδυναμία εντοπίζεται

Τα μυστικά της αβύσσου...

Ενάλια Αρχαιολογία.
Η Πορεία της
μέχρι σήμερα
και άξιοι
εκπρόσωποί της



της Άννας-Αλεξίας Παπαδοπούλου, ΙΣΑ 2ο

Η **ενάλια** ή αλλιώς υποβρύχια αρχαιολογία πιστεύεται ότι εμφανίζεται τον χειμώνα του 1853-1854 όταν η χαμηλή στάθμη του νερού στις λίμνες της Ελβετίας φανέρωσε μεγάλες ποσότητες ξύλινων πασσάλων, κεραμικής και άλλων αντικειμένων. Ποικιλία θέσεων χαρακτηρίζει τον εξειδικευμένο αυτό κλάδο της Αρχαιολογίας όπως πηγάδια (π.χ. πηγάδι θυσιών στο Chicken Ιερά του Μεξικού) παραλίμνιες εγκαταστάσεις (π.χ. λιμναίος οικισμός στο Δισπηλιό, χωριό κοντά στην Καστοριά, Κωμόπολη Βορείας Ελλάδας) και φυσικά θαλάσσιες θέσεις από ναυάγια πλοίων μέχρι βυθισμένα λιμάνια (π.χ. Καισάρεια, Ισραήλ) αλλά και καταποντισμένες πόλεις (π.χ. Port Royal, Τζαμάικα). Η υποβρύχια έρευνα προϋποθέτει δύο στάδια, πρώτα την υποβρύχια αναγνώριση που στηρίζεται κυρίως σε γεωφυσικές μεθόδους όπως η μαγνητομετρία αλλά και στον παραδοσιακό τρόπο άντλησης πληροφοριών και αρτυριών από "εργάτες" της θάλασσας, σφουγγαράδες ή ψαράδες των ελληνικών θαλασσών. Στη συνέχεια,

αναλαμβάνει τα ηνία η υποβρύχια ανασκαφή η οποία είναι τόσο περίπλοκη όσο και πολυέξοδη. Απαιτεί από δύτες και από αρχαιολόγους, την προσεκτική μετατόπιση, ανέλκυση, συντήρηση, καταγραφή και αναλυτική εργασία μετά την ανασκαφή. Εκεί είναι που "εισβάλουν" οι επικουρικές επιστήμες της αρχαιολογίας: Χημεία, Φυσικής, Φωτογραφία κλπ. Μάλιστα, αν ο σκελετός του πλοίου-ναυαγίου σώζεται σε καλή κατάσταση, γίνεται σχεδιαστική αναπαράσταση του με σκοπό να γίνει αργότερα η ανασύνθεσή του στο χαρτί ή σε τρισδιάστατο μοντέλο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα ναυαγίων είναι αυτό του Bed Bay. Η έρευνα γύρω από αυτό άρχισε υπό την αιγίδα του Καναδού αρχαιολόγου James A. Juck, που το 1977 ξεκίνησε την ανασκαφή του μια ολοκληρωμένη εικόνα για τη ναυπηγική τη φαλαινοτηρία και το εμπόριο λαδιού των Βάσκων περί το 1565.

Άλλο ένα κορυφαίο παράδειγμα των επιτευγμάτων της Ενάλιας Αρχαιολογίας είναι το ναυάγιο στο Κας. Η έρευνα

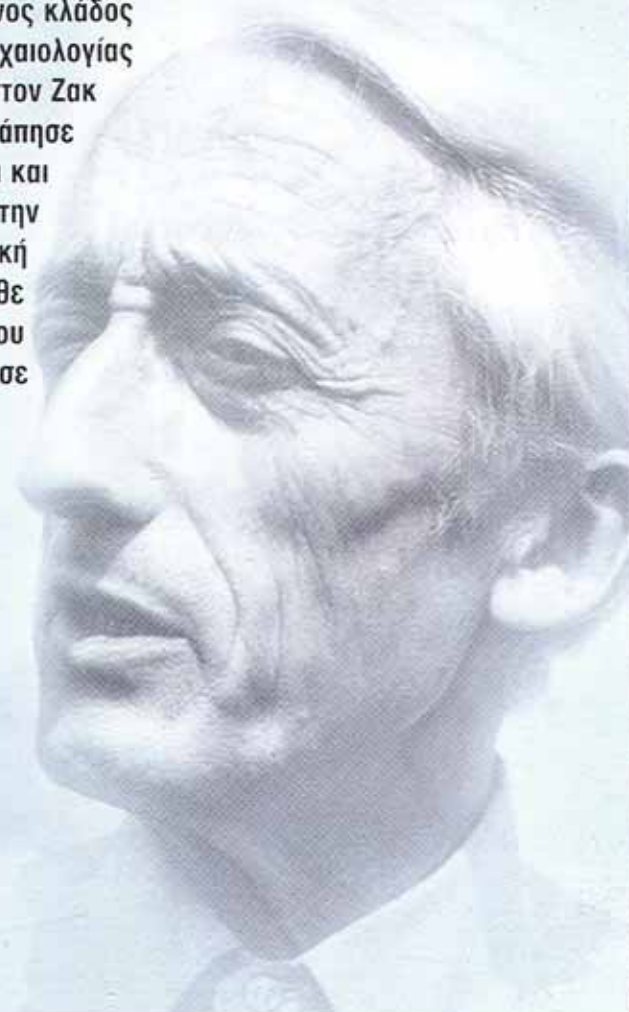
άρχισε το 1982 από τους George F. Bass και Kemal Pulak του Ινστιτούτου Ναυτικής Αρχαιολογίας στο Τέξας. Το ναυάγιο χρονολογείται στον 14ο αι. π.Χ και βρέθηκε κοντά στο Ulum Burun κοντά στο Καρς, στις νότιες ακτές της Τουρκίας σε Βάθος 46 μέτρων. Το εύρημα (χρυσός, άργυρος, χαλκός, μπρούντζος, κασίτερος, μόλυβδος, φαγεντιανή, γυαλί, σφραγίδες, αγγεία μικηναϊκά και συριακά, ελεφαντόδοντο, αφρικανικό ξύλο κ.α.) αποδεικνύει την εξελιγμένη εμπορική δραστηριότητα (τον εμπορικό οργασμό) στη Μεσόγειο την εποχή του Χαλκού. Ένα σημαντικό βοήθημα για τη κατανόηση των μηχανισμών εμπορίου της εποχής. Όπως σημειώνει ο αρχαιολόγος George Bass, πιθανόν ο έμπορος του συγκεκριμένου ναυαγίου να άρχισε το ταξίδι του από τις ακτές της ανατολικής Μεσογείου. Καλύπτοντας πιθανόν τη Κύπρο, τα τουρκικά παράλια τη Κρήτη, τις μικηναϊκές θέσεις στην Ελλάδα και ύστερα ίσως τις ακτές της Β. Αφρικής, στην Αίγυπτο και Φοινίκες. Όμως δεν χρειάζεται να πάμε μακριά για την Κύπρο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ανακάλυψη και η ανασύνθεση με τη βοήθεια της Πειραματικής Αρχαιολογίας του πλοίου-ναυαγίου της Κερύνειας. Οι αρχαιολόγοι έχουν έως σήμερα ανακαλύψει πολλά βυθισμένα πλοία, ανακαλύπτοντας όχι μόνο πώς φτιάχτηκαν αλλά και πολλά στοιχεία για τη ναυτική αλλά και καθημερινή ζωή των ανθρώπων της κάθε εποχής. Πρωτεργάτες της υποβρύχιας αρχαιολογίας στον ελλαδικό χώρο υπήρξαν Συφιακοί δύτες το 1901, οι οποίοι υπό την επίβλεψη αρχαιολόγων ανέλκυαν θησαυρούς των Αντικυθήρων, θα πρέπει να σημειωθεί όμως ότι ο πρώτος Έλληνας αρχαιολόγος που θα καταδυθεί στα βυθισμένα ερείπια της Φείας, κοντά στο Κατάκολο υπήρξε το 1957 ο Νίκος Γιαλλουρής. Ξένοι ωστόσο αρχαιολόγοι και μη ενδιαφέρθηκαν πολύ πιο νωρίς. Η μορφή του μεγάλου θαλασσοπόρου Ζακ ΙΒ Κουστό είναι μια από αυτούς. Πολλές ανακαλύψεις που υποβοηθούν την υποβρύχια αρχαιολογία χρωστούν την ύπαρξή τους σε αυτόν και στους συνεργάτες του. Το 1943 αυτός και ο μηχανολόγος Εμίλ Γκανιάν, εφήυραν έναν ρυθμιστή αέρος τελειοποιώντας τον εξοπλισμό κατάδυσης "Lo Prien", ο οποίος χρησιμοποιήθηκε για στρατιωτικούς σκοπούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Τη μετεξέλιξη του οποίου αποτελεί το "aqualung" (θαλάσσιος πνεύμονας) που απελευθερώνει τον δύτη από τον μέχρι τότε βαρύ καταδυτικό εξοπλισμό δίνοντας νέα ώθηση στην ενάλια αρχαιολογική έρευνα. Το 1970 η συνεργασία του με τον Χάρολντ Εντερτον για τον εντοπισμό της χαμένης σελίνης και της θέσης της ναυμαχίας Ναυπάκτου, προσφέρει άλλη μια ανακάλυψη στην αρχαιολογική έρευνα το "side scan sonar" (πλευρικός σαρωτής βυθού) που βοηθά στον εντοπισμό ανωμαλιών στο θαλάσσιο πυθμένα από την επιφάνεια. Λίγες από τις πολλές ανακαλύψεις του Ζ.Ι. Κουστό αναφέρονται συνοπτικά παρακάτω: Το ναυάγιο του αδελφού-πλοίου του "Τιτανικού". Ο "Βρετανικός" όπως λεγόταν το νοσοκομείο -πλοίο που βυθίστηκε από γερμανικό υποβρύχιο (παρά τους αντίθετους ισχυρισμούς Γερμανίας) κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο μεταξύ Κέας και Μακρονήσου. Το ταξίδι του ερευνητικού πλοίου του Ζ.

Ι. Κουστό "Καλυψώ" συνεχίστηκε στη Κρήτη όπου εντόπισε με τη συμβουλή του επόπτη αρχαιολόγου Χάρη Κριτζά 7 ναυάγια στα λιμάνια νήσου Δίας (απέναντι από το Ηράκλειο) Σε αυτό συγκαταλέγεται το Βυζαντινό ναυάγιο. Ο εξειδικευμένος κλάδος της ενάλιας αρχαιολογίας χρωστά πολλά στον Ζακ ΙΒ Κουστό που αγάπησε τη θάλασσα και σεβάστηκε την πολιτιστική κληρονομιά κάθε τόπου που εξερεύνησε τον 10ο αι. φορτωμένο με αμφορείς ένα άλλο ένστικτο στο οποίο διακρίνονται τα κανόνια αλλά και το περίφημο ναυάγιο "La Terer", γαλλικό πολεμικό πλοίο του Λουδοβίκου Ιδ' που ανατινάχθηκε από τους Τούρκους, που πολιορκούσαν τον Χάσακα. Βέβαια σημαντικό εύρημα ήταν το ναυάγιο στη Αντικύθηρα το οποίο μπορούσε να το χρονολογήσει λόγω ανακάλυψης νομισμάτων Περγάμου το 80π.Χ. Ο Κλάδος της υποβρύχιας αρχαιολογίας αυτή τη στιγμή βρίσκεται στη νηπιακή του ηλικία μια μη κορεσμένη επιστήμη που ζητά υποστηρικτές από τη νέα μελλοντική γενιά αρχαιολόγων ειδικά σε Ελλάδα και Κύπρο, αφού αποδεδειγμένα η Μεσόγειος Θάλασσα βρίθει κυριολεκτικά από υποβρύχιας αρχαιότητας.

Βιβλιογραφία:

- Colin Renfrew, Paul Pahn, *Archaeology: theories, methods and practice*, New York, 1996
- Βάσος Καραγιώργης, *Κύπρος: Το σταυροδρόμι της Ανατολικής Μεσογείου 1600-500 π.Χ.*, Αθήνα 2002.

Ο εξειδικευμένος κλάδος της ενάλιας αρχαιολογίας χρωστά πολλά στον Ζακ ΙΒ Κουστό που αγάπησε τη θάλασσα και σεβάστηκε την πολιτιστική κληρονομιά κάθε τόπου που εξερεύνησε



Ο υπολογιστής των Αντικυθήρων



του Χαράλαμπου Διονυσίου, ΙΣΑ 3ο

Η ανέλκυση του ρωμαϊκού ναυαγίου στα ανοικτά των Αντικυθήρων, έφερε στο φως ένα από τα εκπληκτικότερα για τα δεδομένα της εποχής του αντικείμενα. Ο υπολογιστής των Αντικυθήρων, όπως είναι γνωστός αποτελεί ένα πολύπλοκο και σημαντικότερο δείγμα αρχαίας τεχνολογίας, μιας τεχνολογίας που πολλοί θεωρούσαν απίθανο να την κατείχαν οι αρχαίοι μας πρόγονοι.

Βιβλιογραφία:

- Derek de Solla Price. "Gears from the Greeks." Transactions of the American Philosophical Society (New Series), Volume 64, Part 7, 1974.
- Lewis M.J.T. Gearing in the ancient world, Endeavour.
- Derek De Solla Price, Gears from the Greeks: The Antikythera Mechanism - A Calendar Computer from ca. 80 B.C., Science History Publications, New York, 1975.

Το 1900 βρέθηκε από σφουγγαράδες στην περιοχή Παταμάρια στα Αντικύθηρα, το ναυάγιο ενός ρωμαϊκού πλοίου σε βάθος 40 μέτρων. Στο πλοίο ανεβρέθηκαν 'καλλιτεχνικοί θησαυροί' δηλαδή προϊόντα 'πολιτισμικών ανταλλαγών', μιας και το πλοίο που βυθίστηκε κατευθυνόταν από την Ρόδο προς την Ρώμη και το φορτίο του μάλλον επρόκειτο να διακοσμήσει την έπαυλη κάποιου Ρωμαίου. Η διαδικασία ανέλκυσης των ευρημάτων του ναυαγίου κράτησε σχεδόν 6 μήνες με ανθρώπινες απώλειες έναν νεκρό και δύο νόμιμα ανάπηρους σφουγγαράδες που συνεργάστηκαν

στην ανέλκυση. Αρκετά χρόνια αργότερα από την πρώτη ανέλκυση, ανασύρθηκαν μερικά ακόμα ευρήματα απ' τον γνωστό ωκεανογράφο και εξερευνητή των βυθών Ζακ Υβ Κουιστώ. Ανάμεσα στα ευρήματα του περιήφημο 'Θησαυρού των Αντικυθήρων' (που σήμερα μεγάλο μέρος του κοσμεί το Αρχαιολογικό μουσείο των Αθηνών) περιλαμβάνεται και ένα τεχνούργημα, ένα μοναδικό αστρονομικό όργανο που είναι γνωστό ως ο Υπολογιστής των Αντικυθήρων*. Σύμφωνα με τον Καθηγητή Derek de Solla Price του πανεπιστημίου του Yale, που μελέτησε για μια εικοσιπενταετία τον μηχανισμό και τελικά εξέδωσε τα πορίσματα του το 1974, θα πρέπει να σχεδιάστηκε και να κατασκευάστηκε στη Ρόδο, προϊόν της Προσειδώνιας σχολής, περίπου το 90 π.Χ. Πιθανώς να πρόκειται για τον ίδιο μηχανισμό που είχε δει ο Κικέρων, όταν σπούδαζε στο νησί, το 78 π.Χ.

Η χρήση του αντικειμένου παρέμεινε άγνωστη για χρόνια. Ο καθηγητής Στάης αντιλήφθηκε πρώτος την χρήση του και ο Ντην Μέρριτ υπολόγισε την ηλικία του με βάση τον γραφικό χαρακτήρα στον 1ο αιώνα π.Χ. Στο ερευνητικό κέντρο Δημόκριτος, ο καθηγητής Derek de Solla Price και ο καθηγητής πυρηνικής φυσικής Χαράλαμπος Καράκαλος, εξέτασαν τον 'μηχανισμό' με ακτίνες Χ και Γ και βρήκαν έναν εκπληκτικά περίπλοκο μηχανισμό απροσδόκητο για την εποχή του. Όπως όλα καταδεικνύουν πρόκειται για την πιο περίπλοκη γνωστή μηχανική κατασκευή μέχρι το 1200 μ.Χ. (γύρω στο 1200 μ.Χ. συναντάμε παρόμοια κατασκευή από Άραβες αστρονόμους που αναπτύσσουν την επιστήμη της αστρολογίας χρησιμοποιώντας αστρολάβους παρόμοιων λειτουργιών).

Ο Υπολογιστής των Αντικυθήρων συνάμα αποτελεί αντανάκλαση μια από τις σημαντικότερες μηχανικές εφευρέσεις στην παγκόσμια ιστορία. Πρόκειται για ένα αστρονομικό μηχανήμα ακριβείας, με εκπληκτική μηχανική τελειότητα, τοποθετημένο σε ένα ξύλινο κιβώτιο με διαβαθμισμένες πλάκες στο εξωτερικό του. Εσωτερικά αποτελείται από 32 αλληλοεμπλεκόμενους οδοντωτούς τροχούς, έκκεντρα τοποθετημένους. Τους τροχούς, που ήταν οργανωμένοι επικυκλοειδώς, έθετε σε κίνηση, με διαφορετική ταχύτητα τον καθένα, ένας περιστρεφόμενος χειροκίνητος άξονας. Δείκτες σύμφωνα με τις

επιγραφές έδειχναν την πορεία του Ηλίου όπως επίσης την πορεία και τις φάσεις της Σελήνης και των πλανητών στον ζωδιακό κύκλο. Ο Άγγλος επιστήμονας De Solla Price διαπίστωσε την ύπαρξη ενός πολύπλοκου συστήματος διαφορικού οδοντωτού τροχού, ο οποίος δεχόταν δύο διαφορετικές περιστροφές και αναλόγως 'έβγαζε' αποτέλεσμα. Δηλαδή εκτελούσε μαθηματικές πράξεις με μηχανικό τρόπο.

Με άλλα λόγια ο μηχανισμός που βρέθηκε στα Αντικύθηρα έχει πάρα πολλά μεταλλικά κυκλικά γρανάζια τοποθετημένα με τέτοιο τρόπο ώστε να εξομαιώνεται η κίνηση κάποιων πλανητών. Ποιος και πώς το κατασκεύασε με τέτοιες αστρολογικές γνώσεις και κατασκευαστική ακρίβεια εκείνη την εποχή παραμένει μυστήριο. Η επιστημονική ανάλυση δείχνει ότι πρόκειται πολύ περισσότερο για αστρονομικό μηχανικό υπολογιστή και λιγότερο για έναν πιο περίπλοκο αστρολάβο. Στον υπολογιστή των Αντικυθήρων υπήρχαν 27 διαφορετικά γρανάζια τα οποία κινούνταν ταυτόχρονα σύμφωνα με τις επιλογές μιας χειρολαβής. Όλα βρισκόταν σε ξύλινο κουτί με πιθανότερες διαστάσεις 33x17x10 εκατοστά. Στο μπροστινό μέρος υπήρχαν δύο ομόκεντροι δίσκοι με ενδείξεις ημερομηνίας σε σχέση με την θέση του ήλιου και ημερομηνία σε σχέση με την σελήνη. Στην πίσω όψη υπήρχαν δύο δίσκοι εκ των οποίων ο ένας μετρούσε τις μέρες του σεληνιακού μήνα αλλά και τον υπολογισμό των εκλείψεων σελήνης. Ίσως αυτά φαίνονται απλά, αλλά αντίστοιχοι υπολογισμοί απαιτούν χρήση αριθμών με έξι δεκαδικά ψηφία. Άλλη πρωτοποριακή τεχνική εφαρμογή ήταν η χρήση διαφορικού συστήματος κίνησης από μία είσοδο σε δύο εξόδους. Κατά την λειτουργία του διαφορικού η ταχύτητα περιστροφής της εισόδου ισούται με την διαφορά ταχυτήτων των εξόδων. Στον μηχανισμό των Αντικυθήρων το διαφορικό χρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτρέπει τον συσχετισμό των συνοδικών δεδομένων με τα αστρικά! Τίποτε ανάλογο δεν ξανασυναντάμε σε οποιαδήποτε μηχανική κατασκευή μέχρι τον 19ο αιώνα!

Άξιο μνείας είναι το γεγονός ότι το διαφορικό γρανάζι που αποτελεί τμήμα του μηχανισμού 'ανακαλύφθηκε' τον 18ο αιώνα.

Από το μηχανισμό των Αντικυθήρων, μετά την ανέλκυση του και πολλές απροσεξίες, περιπέτειες και παραλήψεις, διασώθηκαν τελικά τέσσερα τμήματα. Σύμφωνα με τον Price υπήρχαν αρχικά δύο ξεχωριστοί μηχανισμοί, ένας στην μπροστινή πλάκα και ένας στην πίσω οι οποίοι ήταν ανεξάρτητοι. Όλο το σύστημα περιβαλλόταν από ένα ξύλινο πλαίσιο που έκλεινε με θυρίδες στην μπροστινή και πίσω μεριά.

Πάνω στις διαβαθμισμένες πλάκες όσο και πάνω στο πλαίσιο υπήρχαν επιγραφές στα Ελληνικά ή οποίες αποτελούσαν τις οδηγίες χρήσης και τις ενδείξεις. Στο μεγάλο δίσκο που βρίσκεται στο μπροστινό μέρος είναι σημειωμένοι οι μήνες του έτους ενώ αλλού σημειώνεται η κίνηση του Ηλίου μέσα στο ζωδιακό κύκλο όπως και η ετήσια κίνηση λαμπρών αστερών και αστερισμών.

Από τις επιγραφές που υπήρχαν οι περισσότερες δεν μπορούν να διαβαστούν καθόλου, λόγω έντονης διάβρωσης. Σώζονται αποσπασματικά τμήματα από τρεις κύριες επιγραφές και αρκετές δευτερεύουσες. Δυστυχώς μόνο δύο από τα τμήματα που σώθηκαν (το μεγάλο κομμάτι της πλάκας του πίνακα και το κάτω κομμάτι της πίσω πόρτας) επιτρέπουν την ευδιάκριτη ανάγνωση των γραφέντων. Τα στοιχεία που προκύπτουν από αυτά όπως π.χ. η μορφή των γραμμάτων ενισχύουν τη χρονολόγηση του ναυαγίου και της κατασκευής του μηχανήματος μια και είναι χαρακτηριστικά του 1ου αι. π.Χ.

Τι εστί λαϊκή τέχνη και λαϊκός πολιτισμός;

Μέσα από την ιστορική πορεία της εξέλιξης των κοινωνικών δομών, διαμορφώθηκαν μέσα από πολλές ζυμώσεις τα διάφορα κοινωνικά στρώματα. Ο άνθρωπος επέλεξε ήδη από τους προϊστορικούς χρόνους να κάνει τη μεγάλη αλλαγή και να συγκεντρωθεί σε ομάδες, με κύρια χαρακτηριστικό τη μόνιμη κατοίκηση (ξερού και ανάπτυξη γεωργίας και κτηνοτροφίας), σε μια προσπάθεια του να κατορθώσει να επιζήσει. Έτσι, ο άνθρωπος από τη στιγμή που δημιούργησε κοινωνικό βίο αντικατέστησε την ελευθερία του με την ισότητα, γεγονός που αποτέλεσε το πρωταρχικό «κοινωνικό συμβόλαιο» του ανθρώπου (Ζαν Ζακ Ρουσό, «Κοινωνικό συμβόλαιο ή Αρχές του Πολιτικού Δικαίου», Διαφωτισμός).

Παρόλα ταύτα, η εξελικτική πορεία της ιστορίας οδήγησε κάπου αλλού και όχι σίγουρα στην ισότητα! Εξαιτίας της αλλαγής του οικονομικού συστήματος (από ανταλλακτικό σύστημα σε παραγωγικό), αρχίζουν και οι πρώτες αλλαγές στην κοινωνία. Τώρα εμφανίζονται οι πρώτοι ηγέτες και ιερείς που κατέχουν ξεχωριστή θέση. Αυτό είναι το πρώτο στάδιο εξέλιξης (πρωτόγονο) κατά την μαρξιστική θεώρηση της ιστορίας. Ακολουθούν το δουλοκτητικό (π.χ. αρχαία Αθήνα!), φεουδαρχικό (Μεσαιώνας), καπιταλιστικό και κατά το Μαρξ το τελευταίο, σοσιαλιστικό – κομμουνιστικό. [Η θεώρηση αυτή στηρίζεται στο ποιός ελέγχει τα μέσα παραγωγής, ενώ κεντρικό σημείο προβάλλει η πάλη των τάξεων, η οποία είναι και η κινητήρια δύναμη της ιστορίας.]

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για την διαμόρφωση των τάξεων και τον ρόλο που διαδραματίζουν στην κοινωνία, αποτελεί ένα ποίημα του 10ου αιώνα, του Αντάλμπερον, επισκόπου της Λόαν (Adalberon, bishop of Loan). Αναφέρει ότι το εκκλησιαστικό σώμα είναι ενιαίο ενώ η κοινωνία χωρίζεται σε τρία μέρη ή σε δυο, με βάση τον ανθρωπινό νόμο, δηλαδή τους ευγενείς και τους μη ευγενείς. Οι ευγενείς, είναι οι πολεμιστές και οι προστατές της εκκλησίας και όλων των ανθρώπων, «μεγάλων» ή «μικρών», και κυρίως του εαυτού τους. Οι «ανελεύθεροι» είναι η άλλη τάξη. Αυτοί οι ατυχείς δεν κατέχουν τίποτα χωρίς μάχτο. Οι προμήθειες και τα ρούχα παρέχονται για όλους από αυτούς επειδή κανένας μη ελεύθερος άνθρωπος δεν μπορεί να ζήσει χωρίς αυτά. Επομένως, η πόλη του Θεού είναι χωρισμένη στα τρία: σ' αυτούς που προσεύχονται, σ' αυτούς που πολεμούν και σ' αυτούς που δουλεύουν! Μεταξύ τους υπάρχει στενή σύνδεση και δεν μπορεί να υπάρξει διαχωρισμός, αφού το καθήκον της μιας ομάδας επιτρέπει την συνέχεια των δυο άλλων... Επειδή αλλάζουν όμως τα ήθη των ανθρώπων, αλλάζει και η διαίρεση της κοινωνίας.

Αναντήρητα, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο απλός λαός κατείχε κατώτερη θέση στο κοινωνικό σύνολο, ιδιαίτερα σε σχέση με την αστική τάξη, που θα εμφανιστεί στους επόμενους αιώνες ενδυναμωμένη. Χαρακτηριστικό της: η χειρωνακτική δουλειά. Επιπρόσθετα, θεωρούνταν ότι επειδή δεν λάμβαναν μέρος στην μόρφωση (δεν υπήρχε η οικονομική δυνατότητα τις περισσότερες φορές), δεν μπορούσαν να παράξουν και κάτι αξιολογικό σε τέχνη, πέρα από τα γεωργικά και χρηστικά προϊόντα της καθημερινότητας. Η παιδεία ήταν από τα κύρια στοιχεία διαφοροποίησης των κοινωνικών τάξεων. Γι' αυτό και ο λαϊκός πολιτισμός συναρτάται από μερικούς προς την προφορική παράδοση και όχι τόσο στην γραπτή.

Έτσι λοιπόν, η λέξη «λαϊκός» είναι αυτός που ταιριάζει στο λαό ή προέρχεται, δημιουργείται από το λαό, δηλαδή που ανήκει, ταιριάζει στις φτωχότερες τάξεις ή προορίζεται γι' αυτές. Αφού αυτή η άποψη ήταν και η επικρατέστερη, για αιώνες βλέπουμε να παραμελείται το έργο του λαού, με αποτέλεσμα να έχουμε πρόβλημα όσον αφορά τις ιστορικές πηγές. Οι ιστορικοί καταγράφουν μόνο τους βασιλείς και αυτοκράτορες, τα πολιτικά,

διπλωματικά και στρατιωτικά γεγονότα της κάθε χώρας, και θεωρώντας ότι ο απλός λαός δεν συμβάλλει με κάποιο ιδιαίτερο τρόπο στην ιστορία, παραμελούν την καταγραφή των εκφάνσεων της ζωής του.

Το ενδιαφέρον για την προσφορά των λαϊκών στρωμάτων αρχίζει να εμφανίζεται μονάχα τον 19ο αιώνα. Για πρώτη φορά, γίνεται αντιληπτή η προσφορά τους στην τέχνη και τον πολιτισμό. Έτσι, λαϊκή τέχνη μπορεί να οριστεί ως η τέχνη που διαμορφώνεται από κοινωνικές ομάδες που είναι απομονωμένες από το γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται η προσωπική κι επώνυμη τέχνη. Αυτό που έστρεψε την προσοχή προς την λαϊκή τέχνη ήταν το γεγονός ότι συνδίαζε πρωτογενείς και πρωτόγονες παρορμήσεις μαζί με παραδοσιακά στοιχεία. Ξεχωρίζει όμως στο ότι εμπεριέχει τοπικά στοιχεία αλλά και ατομικά του καλλιτέχνη, ο οποίος παράγει μια μη τυποποιημένη τέχνη (όπως είναι δηλαδή η βιομηχανική), αλλά μια αντίληψη του συγκεκριμένου πολλών στοιχείων μνήμης και δημιουργίας.

Επομένως, οι λαϊκοί τεχνίτες είναι οι εκφραστές και οι δημιουργοί της λαϊκής τέχνης. Είναι επαγγελματίες που ασκούν διάφορα παραδοσιακά επαγγέλματα, τα οποία προϋποθέτουν κάποιες ειδικές κατασκευαστικές ικανότητες, κάποια ιδιαίτερα ταλέντα, ώστε να δημιουργούν αντικείμενα. Στην Κύπρο, αυτοί καλούνται μάστοροι, και κοντά σ' αυτούς μαθήτευαν και διδασκόνταν πρακτικά τα μυστικά της τέχνης οι έμπιστοι και μόνο, αυτοί που θα συνέχιζαν την τέχνη. Βασικά εχέγγυα: δημιουργικότητα, φαντασία, δεξιοτεχνία.

Ο λαϊκός πολιτισμός είναι ο πολιτισμός που παρήγαγαν οι άνθρωποι των λαϊκών στρωμάτων και εστιαζόταν κυρίως στον αγροτικό χώρο, σε αντιδιαστολή με τον αστικό χώρο, όπου υπήρχαν και επιρροές από τις επαφές με το εξωτερικό και άλλους πολιτισμούς. Έχει τη δική του φιλοσοφία και θεωρία, και ως ένας ζωντανός και μεταβαλλόμενος οργανισμός επηρεάζεται τόσο από την παράδοση όσο και από την έμφυτη προσπάθεια προσαρμογής του παλαιού και αποδεκτού στα δεδομένα των εποχών. Στον λαϊκό πολιτισμό αναγνωρίζουμε στοιχεία από τα ήθη και τα έθιμα του λαού σε συνίμφασμο με μια ποιητική και τελετουργική διάσταση των πραγμάτων. Οι συλλογικές τάσεις, οι τοπικές συνθήκες, η κουλτούρα, οι ειδικές συνθήκες της κάθε περιοχής (κλίμα, γεωγραφική θέση, ιστορική πορεία κλπ), εκφράζονται με περιτεχνικότητα σε κάθε αντικείμενο που συγκαταλέγεται στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού. Η διαχρονικότητα και σταθερότητα σε μοτίβα είναι επίσης ένα από τα χαρακτηριστικά του, και ένα από τα θεμελιώδη στοιχεία διατήρησης των αρχαίωνων προτύπων, συνθησιών και πιστεύω.

Παρόλο που η μελέτη της λαϊκής τέχνης και του λαϊκού πολιτισμού άρχισε τους τελευταίους δυο αιώνες, έχει πλούσιο πληροφοριακό υλικό να επιδείξει.

Στόχος λοιπόν των επιστημονικών κλάδων που αναπτύχθηκαν γύρω από την μελέτη αυτή (λαογραφία, εθνολογία, εθνογραφία, μουσειολογία κλπ), είναι η καταγραφή της ιστορικής πορείας της παραδόσεως του κάθε τόπου όπως μεταφέρεται από τα παλιά χρόνια στο σύγχρονο παρελθόν (όχι στο απώτερο παρελθόν, για πρώτη φορά) και η κατανόηση της εξελικτικής πορείας της κοινωνίας και των πιστεύω της, που έχουν καθιερωθεί μέσα στην ψυχή τόσο του ζώντος ανθρώπου όσο και στην τέχνη του, που είναι και ο καθρέφτης των ιδεών του.

της Μαρίας Μιχαήλ,
ΙΣΑ 2ο

Λαϊκή τέχνη μπορεί να οριστεί ως η τέχνη που διαμορφώνεται από κοινωνικές ομάδες που είναι απομονωμένες από το γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται η προσωπική κι επώνυμη τέχνη.

Βιβλιογραφία:

- Norton Downs (επιμ.), *Medieval Pageant: Readings in Medieval History*, Πρίνστον 1964, 93 (The three orders of society, end of the tenth century.)
- Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρου-Λαρούς-Μπριτάνικα, λήμμα «λαϊκός πολιτισμός»
- *Μεζόν Ελληνικό Λεξικό*, λήμμα «λαϊκός, -ή, -ό», «τέχνη» (Τεγόπουλος - Φιτράκης, 21999)
- *Μεγάλη Κυπριακή Εγκυκλοπαίδεια*, λήμμα «λαϊκοί τεχνίτες»

Guernica.

Μια κραυγή 67 χρόνων... Ακούει κανείς;

της Άννας Έλληνα,
Αποφοίτου ΒΝΕ

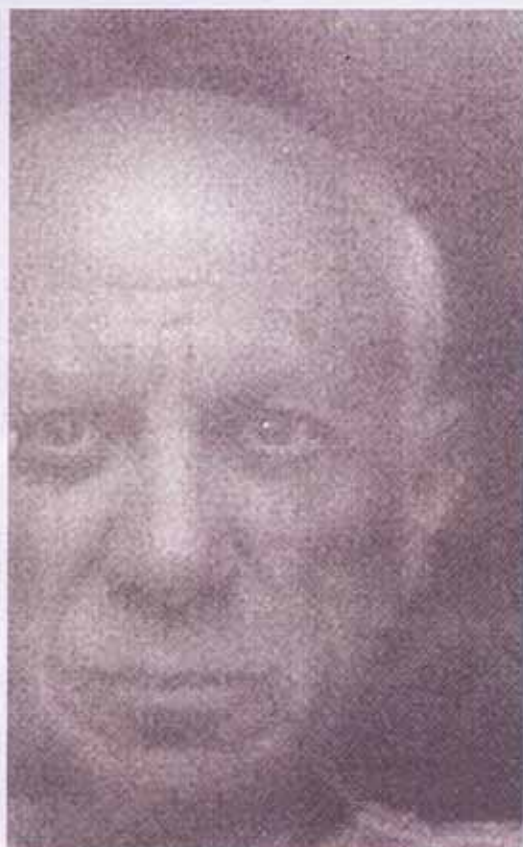
Κατά τον Ισπανικό εμφύλιο πόλεμο του 1936, ανάμεσα στις τόσες καταστροφές που είχε επιφέρει η συνεργασία του στρατηγού Φράνκο με τους Ναζί, υπήρξε μια που σόκαρε την ευρωπαϊκή και παγκόσμια κοινή γνώμη. Στις 26 Απριλίου η Guernica, η παλαιότερη πόλη και πολιτιστικό κέντρο των Βάσκων, καταστράφηκε ολοσχερώς μετά από συνεχή βομβαρδισμό τριών ωρών από την Γερμανική αεροπορία. Λίγα χρόνια μετά Γερμανοί στρατιωτικοί που είχαν εμπλακεί στην επίθεση ομολόγησαν ότι ο βομβαρδισμός της Guernica ήταν μια δοκιμή της νέας πολεμικής τακτικής των Ναζί (blanket-bombing), μιας τακτικής που αφορούσε βομβαρδισμό περιοχών με αμάχους και στόχο είχε τον αποδεκατισμό τους!

Η Ισπανική Δημοκρατική Κυβέρνηση είχε ζητήσει, ήδη από τον Ιανουάριο του 1937, από τον Picasso να εκπροσωπήσει τη χώρα στη Διεθνή Έκθεση του Παρισιού, που θα γινόταν το καλοκαίρι του 1937. Ο Picasso αρχικά αποφάσισε να συμμετάσχει με το θέμα "Ζωγράφος και Στούντιο", όμως όταν άκουσε για τον βομβαρδισμό της Guernica, απέρριψε το αρχικό του θέμα, ενώ ο πίνακας με το ίδιο όνομα ολοκληρώθηκε σε πέντε εβδομάδες.

Γνωρίζουμε ότι ο Picasso έκανε πάρα πολλά προσχέδια για όλες τις φιγούρες του πίνακα και τα σκέφτηκε όλα προσεκτικά. Η Dora Maar, υπερρεαλιστική καλλιτέχνης και σύντροφος του Picasso από το 1936, φωτογράφησε επτά διαφορετικές φάσεις εξέλιξης του πίνακα στις οποίες διακρίνονται τα στάδια από τα οποία πέρασε ο πίνακας μέχρι την ολοκλήρωσή του. Ο Picasso είχε δηλώσει ότι ο πίνακας θα επέστρεφε στην Ισπανία όταν θα επανέρχονταν στη χώρα το Δημοκρατικό Καθεστώς. Τελικά το 1981, μετά από μια σειρά διαπραγματεύσεων με το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, η Guernica επέστρεψε στην Ισπανία. Σήμερα εκτίθεται, μαζί με τα προσχέδια της, στο Μουσείο Reina Sofia στη Μαδρίτη.

Ως καλλιτέχνης με πολλές και ξεχωριστές καλλιτεχνικές ικανότητες, ήθελε ο πίνακας αυτός να έχει νεωτεριστικά χαρακτηριστικά και να κάνει ξεχωριστή εντύπωση. Δεν ήθελε να απεικονίσει την επίθεση με πολεμικά αεροπλάνα, βόμβες, ή άλλα ρεαλιστικά στοιχεία. Απέφυγε συνειδητά κάθε άμεση αναφορά σε αναγνωρίσιμα γεγονότα της πραγματικότητας (εκτός φυσικά από τον τίτλο του έργου) και τα σύμβολα του έργου τοποθετήθηκαν σε πανανθρώπινο επίπεδο.

Οι διαστάσεις της Guernica είναι μνημειακές (349,3 cm. X



776,6 cm.), πράγμα που κάνει το έργο και τις φιγούρες του πολύ επιβλητικά. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι μαύρο, λευκό και γκριζο και μέσω αυτών δίνεται μεγάλη έμφαση στην τραγική μορφή των φιγούρων. Ο πίνακας είναι δομημένος οριζόντια και αποτελείται από επτά κύριες φιγούρες: δυο στα δεξιά, δυο στα αριστερά και τρεις στο κέντρο που δημιουργούν ένα τρίγωνο.

Στο κέντρο της σύνθεσης τοποθετείται η φιγούρα ενός αλόγου με μια μεγάλη πληγή στην κοιλιά σε μια μάλλον αφύσικη στάση, με το κεφάλι γυρισμένο προς τα πάνω αριστερά και το λαιμό τεντωμένο σε μια έκφραση πόνου. Το ανοικτό του στόμα και τα γουρλωμένα μάτια εκφράζουν αγωνία και φόβο θανάτου. Δεξιά από το άλογο μια γυναίκα μορφή φαίνεται να κινείται βιαστικά, ξυπόλητη και σέρνοντας κουρασμένα το πόδι της και με τρομοκρατημένη έκφραση κοιτάζει προς τη μεριά του αλόγου. Κάτω και αριστερά του αλόγου στο έδαφος βρίσκεται το διαμελισμένο σώμα ενός πολεμιστή με τα χέρια τεντωμένα το ένα προς τα δεξιά και το άλλο προς τα αριστερά. Το δεξί του χέρι είναι κομμένο και στην παλάμη του κρατά ένα σπασμένο σπαθί και τα μάτια και το στόμα του είναι ανοικτά και θυμίζουν τη στάση νεκρού. Αυτές οι φιγούρες, το άλογο, η γυναίκα και ο πολεμιστής, είναι μέρη μιας τριγωνικής σύνθεσης, με το κεφάλι του αλόγου στην κορυφή. Το σώμα του πολεμιστή αποτελεί την κάτω πλευρά του τριγώνου και η γυναίκα, με την κλίση του σώματός της, την δεξιά κεκλιμένη πλευρά του τριγώνου. Στην κορυφή του τριγώνου εντοπίζεται ένα αμφιλεγόμενο μοτίβο: ένας ήλιος σε έκλειψη περικυκλωμένος από περιεργές ακτίνες φωτός και στο κέντρο του βρίσκεται μια ηλεκτρική λάμπα προσεκτικά ζωγραφισμένη. Ο H. B. Chipp σχολιάζει ότι με αυτή τη λεπτομέρεια η σκηνή δίνει την εντύπωση ότι μπορεί να εκτυλίσσεται μέρα ή και νύχτα, ενώ ο χώρος μπορεί ταυτόχρονα να είναι και εσωτερικός και εξωτερικός. Ο τόπος και ο χρόνος φαίνεται να έχουν δευτερεύουσα σημασία ή ακόμη και καμία.

Στη δεξιά πλευρά του πίνακα το πρόσωπο μιας γυναίκαιας μορφής προβάλλει από ένα τετράγωνο άνοιγμα που μοιά-

ζει με παράθυρο. Η έκφραση του προσώπου αντικατοπτρίζει πόνο και απελπισία, ενώ φαίνεται ότι φωνάζει απεικονίζεται με αρκετή σαφήνεια, καθώς παρουσιάζεται προφίλ, να κοιτάζει από το παράθυρο και να τεντώνει ένα χέρι με μια λάμπα σαν για να φωτίσει τη σκηνή. Ο Chipp υποστηρίζει ότι το πρόσωπο αυτό θυμίζει έντονα τις ζωγραφίες του Picasso όπου απεικονίζεται σε προφίλ η Marie-Thérèse, η πρώην ερωμένη του καλλιτέχνη. Στη δεξιά άκρη εντοπίζεται μια φιγούρα που έχει το κεφάλι ριγμένο προς τα πίσω και το στόμα ανοικτό σε κραυγή με τα χέρια της είναι ανοικτά προς τον ουρανό σε μια χειρονομία μεγάλης συναισθηματικής έντασης. Η παρουσία σκοτεινών και φωτεινών περιοχών, η στάση του σώματος δίνουν την εντύπωση ότι η φιγούρα, τυλιγμένη στις φλόγες πέφτει από ένα φλεγόμενο κτήριο.

Στην αριστερή άκρη του πίνακα τοποθετείται η μορφή ενός ταύρου. Η στάση του σώματος είναι περιέργη όπως και η φωτοσκίαση, που δημιουργεί ερωτηματικά αναφορικά με την πηγή φωτός. Ο ταύρος φαίνεται να έχει μια ταυτόχρονα θυμωμένη και πονεμένη έκφραση και το στόμα του είναι ανοικτό σε μουγκρητό ενώ σε αντίθεση με το άλογο, ο ταύρος δε φαίνεται να είναι πληγωμένος. Επίσης στην αριστερή γωνία εμφανίζεται η πολύ εκφραστική φιγούρα μιας γυναίκας, πρόκειται για μια έντρομη μητέρα, πεισμένη στα γόνατα μπροστά από τον ταύρο, και κρατά στα χέρια της το νεκρό σώμα του παιδιού της. Έχει γυρισμένο το κεφάλι προς τον ουρανό, το στόμα ανοικτό σε κραυγή απελπισίας και ερωτηματικών, καθώς σφίγγει στο στήθος της το παιδί που τα μέλη του παρουσιάζονται χωρίς ζωή να πέφτουν προς τα κάτω και τα μάτια του ανοικτά να κοιτάζουν το κενό. Είναι πιθανότατα εμπνευσμένη από τις φωτογραφίες γυναικών και παιδιών από τη βομβαρδισμένη πόλη που δόθηκαν στη δημοσιότητα.

Πάνω από τον ώμο του ταύρου, τοποθετείται η μικρή φιγούρα ενός πουλιού, με το κεφάλι γυρισμένο προς τον ουρανό, έχει το στόμα ανοικτό σε μια απελπισμένη κραυγή. Μια λεπτομέρεια που δύσκολα εντοπίζεται είναι ένα πολύ μικρό λουλουδί ζωγραφισμένο πάνω από το σπασμένο σπαθί του πολεμιστή και δίπλα στις σπλές του αλόγου. Εδώ όμως δημιουργείται ένα ερώτημα: το λουλουδί που μόλις φαίνεται είναι ποδοπατημένο ή τώρα φυτρώνει; Η τοποθέτηση των τοίχων και των κτιρίων στο φόντο του πίνακα θυμίζουν θεατρικό σκηνικό. Παράλληλα η θεατρικότητα τονίζεται με τις χειρονομίες και τις κινήσεις των φιγούρων καθώς και με τον αμφίσημο φωτισμό στο κέντρο της σκηνής.

Συνεχής προσπάθεια του Picasso είναι να δώσει μια ξεχωριστή κίνηση στις φιγούρες του, ώστε να μη φαίνονται ακίνητες και τεχνητές. Έτσι, επιχειρεί αλλάζοντας συνεχώς τις κινήσεις, τις χειρονομίες, την έκφρασή τους, να τις βάσει να παίξουν ένα ρόλο σύμφωνα με μια σειρά από κινήσεις που ακολουθούν η μια την άλλη σαν σε κινηματογραφικό φιλμ. Είναι μια ισορροπία άμετρου πάθους και νηφάλλιας απεικόνισης, καθοδήγηση της όρασης πάνω από την ταραχή και τη δόμηση μορφών με τέλεια ισορροπημένη αρχιτεκτονική. Η επιλογή και η μοναδική παρουσίαση των συμβολικών μορφών είναι ίσως το κυριότερο στοιχείο στο οποίο οφείλεται η πανανθρώπινη διάσταση που παίρνει η *Guernica*. Στην *Guernica* ο Picasso χρησιμοποίησε αρκετά μοτίβα, η βάση των οποίων προέρχεται από το παιδικό σχέδιο.

Στο έργο αυτό διασταυρώνονται τεχνικές και μοτίβα από όλη την καλλιτεχνική εξέλιξη του δημιουργού. Πρόκειται για μια απεικόνιση που ξεπερνά τα μεμονωμένα γεγονότα και αποτελεί αντανάκλαση της κάθε πολεμικής πραγματικότητας της σύγχρονης ζωής που επιτυγχάνεται κυρίως με τη χρήση συμβολικών μορφών και την απουσία των παραδοσιακών πολεμικών φιγούρων. Ταυτόχρονα ο πίνακας αποτελεί ένα από τα αιγυμιακά έργα της σύγχρονης τέχνης ως προς τη λειτουργία των συμβολικών του φιγού-

ρων. Οι ερμηνείες που δίνονται αναφορικά με τη συμβολική του σημασία είναι τόσο πολυάριθμες και διαφορετικές όσο και οι θεατές του.

Η ιστορικός τέχνης Patricia Falling, υποστηρίζει ότι το άλογο και ο ταύρος έχουν διπλό σημασιολογικό πρόσημο. Από τη μια είναι σημαντικοί χαρακτήρες της Ισπανικής κουλτούρας και από την άλλη έχουν περάσει στο έργο του Picasso ως αναπόσπαστο μέρος του. Οι απόψεις σχετικά με το τι συμβολίζουν οι δυο αυτές φιγούρες είναι πολλές. Άραγε το άλογο και ο ταύρος συμβολίζουν τη διαμάχη μεταξύ Δημοκρατικών και Φασιστών, ή τον πόνο του Ισπανικού λαού και τη σκληρότητα του Φράνκο; Μήπως ο ταύρος είναι ο ίδιος ο Picasso, ο καλλιτέχνης τρομοκρατημένος και αβοήθητος μέσα στη κτηνώδια του πολέμου που τον περιβάλλει; Μήπως όλες οι φιγούρες του πίνακα είναι θύματα του πολέμου, ή είναι και κάποια – ή κάποιες – που συμβολίζει τον θύτη;

Ενώ οι μελετητές της *Guernica* εστιάζουν το ενδιαφέρον τους κυρίως στον ταύρο και το άλογο, είναι κάποια στοιχεία στον πίνακα για τα οποία δε γίνεται ιδιαίτερος λόγος. Τέτοια είναι η φιγούρα του πουλιού πάνω από τον ώμο του ταύρου και το μικρό λουλουδί πάνω από το σπαθί του πολεμιστή. Εμφανίζεται πάνω από το άλογο καθώς και πάνω από άλλες φιγούρες για να υποδηλώσει την ψυχή που εγκαταλείπει το σώμα. Στον τελικό πίνακα, το πουλί τοποθετείται μεν πάνω από τον ταύρο αλλά κι αυτό φωνάζει απελπισμένα, όπως και οι άλλες φιγούρες του πίνακα που υποφέρουν.

Αυτή η στάση δημιουργεί το ερώτημα κατά πόσον το πουλί

Ενδεικτική Βιβλιογραφία:

- C. W. E. Bigsby, Νταντα και Σουρρελισμός, (μτφ. Ελένη Μοσχονά), Αθήνα (Ερμής), 1989.
- Π. Βουτουρής, Η Συνοχή του Τοπίου, Αθήνα (Καστανιώτης), 1997.
- Ellen C. Oppler (ed.), Picasso's *Guernica*, New York, London (W.W. Norton Company), χ.χ. (από τη



διατηρεί ακόμη τον αρχικό συμβολισμό της αισιοδοξίας, καθώς είναι η φιγούρα που βρίσκεται ψηλότερα από όλες, ή μήπως πρόκειται πια για ένα σύμβολο του ζωικού βασιλείου που συμπάσχει με τους ανθρώπους, που γίνεται και αυτό θύμα του πολέμου;

Το μικρό λουλουδί πάνω από το σπαθί του πολεμιστή μπορεί να έχει μια πληθώρα συμβολισμών ανάλογα με τον τρόπο που θα το εκλάβει κανείς. Με βάση αυτή τη μικρή λεπτομέρεια, ολόκληρο το νόημα του πίνακα μπορεί να αλλάξει αν το λουλουδί θεωρηθεί ένα σύμβολο αισιοδοξίας και αναγέννησης του Ισπανικού λαού μέσα από την καταστροφή και το θάνατο.

Αυτή η αναγέννηση μπορεί να εκληφθεί ως αναγέννηση μέσα από νέους αγώνες (βρίσκεται πάνω από το σπαθί) ή μια αναγέννηση που εμπεριέχεται εξορισμού στην αντίδραση του ανθρώπου απέναντι στον πόνο και το θάνατο (βρίσκεται δίπλα από τις σπλές του ετοιμοθάνατου αλόγου).

Η *Guernica* είναι ένα έργο που ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα του Picasso κι έχει αποκτήσει τεράστια συμβολική αξία καθώς έχει καταστεί το κατεξοχήν σύμβολο της καταστροφής και του πόνου που προκαλεί ο πόλεμος. Έχει περάσει στις συνειδήσεις των ανθρώπων παγκοσμίως ως μια φωνή αντίδρασης ενάντια στον πόλεμο, την βιαιότητα και τις τραγικές του συνέπειες.

βιβλιοθήκη του Musée National Picasso στο Παρίσι.)

• H. B. Chipp, *El Guernica* de Pablo Picasso, (trad. R. Ibero), Barcelona, 1991.

• I. F. Walthers (ed.), *Pablo Picasso 1881-1973*, vol. II, (Trad. Angelika Muthesius), Cologne, 1991.

• I. F. Walthers, *Pablo Picasso 1881-1973*, *Genius of the Century*, Köln (Benadikt Tachen), 1993.

• D. Cooper, *Picasso and Theatre*, New York (H. N. Abrams Incorp.), 1987.

• T. Hilton, *Picasso*, London (Thames and Hudson), 1975.

• Ο Αιώνας του Picasso, *Ισπανική Τέχνη του 20ου αιώνα από τις εθνικές συλλογές του Εθνικού Μουσείου και του Κέντρου Τέχνης Reina Sofia*, χ.τ., χ.χ.

Στη σύγχρονη εποχή στην οποία αναπτύσσονται συνεχώς νέες θεωρίες και εξετάζονται παλιές από άλλη σκοπιά, έχει επιχειρηθεί μια νέα προσέγγιση του παγανισμού και συγκεκριμένα του θέματος της μαγείας, ενώ παράλληλα είμαστε μάρτυρες της αναβίωσης της Wicca και του παγανισμού γενικά.

της Μαρίας Κτωρή,
ΙΣΑ 3ο

Η Wicca είναι μια θρησκεία βασισμένη στις αρχαίες, βόρειες ευρωπαϊκές ειδωλολατρικές πεποιθήσεις και σχετίζεται έντονα με τη Μαγεία. Πρόκειται σύμφωνα με αρκετούς μελετητές αλλά και οπαδούς της για την αρχαιότερη θρησκεία του κόσμου, στοιχεία της οποίας έχουν περάσει στα θρησκευτικά συστήματα της λεκάνης της Μεσογείου και ανάγονται στη λατρεία της θεάς της γονιμότητας της Παλαιολιθικής και Νεολιθικής εποχής.

Η λατρεία μιας θεάς γονιμότητας (the Goddess) και του συζύγου της του κερασφόρου θεού (the God), έλκει τις καταβολές της από πολύ παλιά στις βορειοευρωπαϊκές φυλές, κι ιδιαίτερα στους Κέλτες. Αν και ξέρουμε τραγικά λίγα για τις πραγματικές θρησκευτικές εκφράσεις των αρχαίων Κελτών, μπορούμε να εξάγουμε κάποια συμπεράσματα από τα στοιχεία που μας σώζονται σε μεσαιωνικά κείμενα, όπως είναι το βιβλίο του *Ntyn Κάου* και το *Μαμπινόνγκιον*. Κάποιοι κέλτικοι μύθοι που να εντοπίζονται και στη Wicca υπάρχουν, αλλά πολύ λίγα αρχαιολογικά, φιλολογικά κι ιστορικά στοιχεία για να στηριχθούν σε γερές βάσεις οι διάφορες θεωρίες. Δεν υπάρχει κανένα γραπτό αρχείο των πραγματικών μορφών λατρείας των Κελτών, και οι απολογισμοί του πολιτισμού και των πεποιθήσεών τους που γράφονται από τους σύγχρονους τους είναι συχνά ιδιαίτερα προκατειλημμένοι και αμφισβητήσιμης ιστορικής αξίας.

Αν και η θρησκεία είναι μια σύγχρονη δημιουργία, μερικές από τις πηγές της προηγούνται χρονικώς τη χριστιανική εποχή μέχρι πολλούς αιώνες. Οι περισσότεροι Wiccans δεν θεωρούν ότι η θρησκεία τους είναι άμεση, συνεχής μια εξέλιξη αυτής της προηγούμενης θρησκείας αλλά την θεωρούν ως σύγχρονη αναδημιουργία, κάτι που οφείλεται κυρίως στο νεοπαγανιστικό κύμα που ξεκίνησε από τις αρχές του 20ου αιώνα.

Πολλοί μελετητές είναι ιδιαίτερα επικριτικοί με τα πρόσφατα βιβλία Νεοπαγανισμού που βασικά να είναι κατά ένα μεγάλο μέρος πλασματικοί απολογισμοί της ιστορίας της Wicca (όπου παρουσιάζεται ως ιρλανδική ειδωλολατρική παράδοση), Faery Wicca (όπου παρουσιάζεται ως αρχαία παράδοση) και τα εικοσιένα μαθήματα του *Merlyn* (όπου παρουσιάζεται ένας κάπως ρατσιστικός και φυλετικός απολογισμός Δρυϊδισμού).

Τι είναι όμως πραγματικά η Wicca και ποια η σχέση της με τη Μαγεία εν γένει; Όλοι γνωρίζουν ως ένα βαθμό κάποια πράγματα σχετικά με τις μυστικιστικές θρησκείες, τη μαγεία, το σατανισμό και τις σκοτεινές τέχνες όπως το *noo-do*. Σήμερα, το να έχει κάποιος διαφορετικά πιστεύω από το κοινωνικό σύνολο δεν είναι κάτι το περίεργο ή το αξιοκατάκριτο. Η διαφορετική θεοσοφική θεώρηση των πραγμάτων όμως κατά τον Μεσαίωνα οδήγησε στην παρερμηνείωση των γεγονότων και στις περίφημες δίκες μαγισσών (witch trials). Πολλά από τα θύματα ήταν αθώοι χριστιανοί, άλλοι ήταν άνθρωποι που πίστευαν σε κάποια παγανιστικά έθιμα ενώ άλλοι ήταν πραγματικά μάγοι (όσοι πιστεύουν στη Wicca ονομάζονται μάγοι, αφού σύμφωνα με τις αντιλήψεις τους η Θεά έχει μεταγγίσει μέσα σε όλους ένα μέρος από τη δύναμή της). Ακριβώς αυτή η παρερμηνείωση των γεγονότων έχει δημιουργήσει μια ολόκληρη φιλολογία γύρω από το θέμα και πολλοί όταν ακούσουν τη λέξη μάγος ή μαγεία φέρνουν στο νου τους το *noo-do* και το σατανισμό. Η δίωξη των μαγισσών για πολλούς μελετητές ήταν ουσιαστικά δίωξη μαϊών και θεραπευτών που χρεώθηκαν με την άσκηση της μαγείας και κήκαν.

Η υστερία που μεταδόθηκε στην Ευρώπη, προκλήθηκε

κυρίως από τη χριστιανική μετακίνηση. Τα πράγματα έφτασαν βαθμιαία στο χειρότερο σημείο ότι, οποιαδήποτε γυναίκα που ήταν κύρια μιας γάτας ήταν πιθανόν να σκοτωθεί, αφού οι άνθρωποι είχαν παρερμηνεύσει ότι οποιαδήποτε γυναίκα που είχε μια γάτα θα ήταν μάγισσα γιατί η γάτα έφερε ένα κακό πνεύμα που πιθανόν να χρησιμοποιείτο για την επαφή με το διάβολο και το κακό. Σχεδόν 80% των ανθρώπων που σκοτώθηκαν ήταν γυναίκες γιατί σύμφωνα με τις μεσαιωνικές αντιλήψεις οι γυναίκες ήταν επιρρεπέστερες στο κακό και μόνο αυτές θα μπορούσαν να παρασύρουν έναν άντρα σε καταδικαστέες πράξεις. Η όλη διαδικασία συνεχίστηκε μέχρι τον 18ο αιώνα, οπότε όλοι οι νόμοι ενάντια στην εξάσκηση μαγείας άρχισαν να γίνονται ελαστικότεροι. Μέχρι τότε όμως πολλοί άνθρωποι είχαν πεθάνει άδικα, εξαιτίας της παρερμηνείωσης των γεγονότων, πολύ λίγοι από τους ανθρώπους που σκοτώθηκαν ήταν πραγματικά μάγισσες. Αξιοσημείωτο είναι τ' ότι ακόμα και μετά από όλη αυτή τη μανία, η ειδωλολατρική μετακίνηση επέζησε αν και είχε δεχθεί έναν πολύ μεγάλο κτύπημα.

Το υπόβαθρο της Wicca ή αλλιώς Old Religion, είναι όπως προαναφέρθηκε η παγανιστική παράδοση των βόρειων λαών. Η μαγεία είναι πάντα μια θρησκεία φύσης βασισμένη στην πνευματική λατρεία, το *magick* (η διαφορά από το *magic* εστιάζεται στ' ότι το δεύτερο αφορά τη μαγεία των ψευδαισθήσεων και του πνεύματος, σ' αντίθεση με το πρώτο που σχετίζεται με τον μάγο και τη σχέση του με τη φύση). Ένα από τα κύρια σημεία εστίασης στη Wicca είναι η Θεά. Πολλοί Wiccans θεωρούν ότι η γη δημιουργήθηκε από το σώμα και την ψυχή της. Άλλο ένα στοιχείο είναι οι αρσενικές και θηλυκές πτυχές που εντοπίζονται στο ζεύγος Θεάς - Θεού αλλά και στις κατώτερες οντότητες που υπάρχουν στη Θρησκεία.

Ποια ήταν η μορφή των τελετών δεν μπορούμε να πούμε με ακρίβεια. Οι σύγχρονοι Wiccans χωρίζονται σε τρία βασικά παρακλάδια - παραδόσεις που σχετίζονται βέβαια με τους σύγχρονους μεγάλους μάγους. Βάσει των σωζώμενων κειμένων και των παραδόσεων που πέρασαν από γενιά σε γενιά, οι τελετές της Wicca βασίζονται στη συμμετοχή και στη συνεργασία όλων των μελών της σύνδεσης που ονομάζεται *coven*. Ένα *coven* αποτελείται από ένα αριθμό μαγισσών, στα πλαίσια του οποίου πραγματοποιούνται τακτικές συνάξεις, τα λεγόμενα *Esbats*. Στη σύνδεση γίνεται συνήθως μελέτη της ιστορίας της Wicca, εξάσκηση στην κατασκευή φίλτρων (*potions*), δημιουργία κι επίκληση ξορκιών (*spell crafting*) και το σημαντικότερο απ' όλα βεβαίως, η επίκληση στη Θεά και η συλλογή δύναμης από αυτή για να μπορέσουν οι μάγοι κι οι μάγισσες να κάνουν αποτελεσματικά τις εργασίες τους.

Στην κατασκευή φίλτρων, και τότε και σήμερα, οι μάγισσες θα χρησιμοποιούσαν τη φυσική ιατρική και τα χορτάρια, τα εκχυλίσματα φυτών και πολλά άλλα φυσικά πράγματα ανάλογα με την εποχή του χρόνου που φύτευαν. Οι περισσότερες από τις μάγισσες χρησιμοποίησαν εγκαίρως τις μεθόδους τους για τη θεραπεία και τη βοήθεια τους με την προστασία και τα σπύτια τους. Πολλές μάγισσες σε όλο τον κόσμο έχουν λατρέψει το πνεύμα της Θεάς στις αρχαίων τοποθεσίες δύναμης (*power sinks*) που συνήθως λειτουργούσαν απόμερα.

Αναφορικά με το διάβολο, αυτό είναι κάτι που δημιουργήθηκε από τους Χριστιανούς σύμφωνα με τη Wicca, και δεν τον αποδέχεται. Είναι μια παρερμηνεία τ' ότι η Wicca τον λατρεύει με οποιαδήποτε μορφή ή

τον αποδέχεται, αφού δεν έχει καμία θέση στη Wicca. Η έννοια του ουρανού και της κόλασης είναι επίσης μια χριστιανική πεποίθηση. Αντ' αυτού, οι μάγισσες πιστεύουν σ' ένα μέρος όπου πηγαίνει μια ψυχή μέχρι την επόμενη μετεμψύωση. Επιπλέον, αν και μια μάγισσα είναι γενετική, δηλ. πρέπει να γεννηθεί από μάγους γονείς, η σημασία που παίρνει αυτό μετά από πολλές μετεμψυχώσεις είναι μικρότερη αφού μια μάγισσα είναι πάντοτε μάγισσα. Βέβαια η ουσία της Wicca δεν είναι η αποδοχή των γενετικών μάγων και μαγισσών αλλά αυτών που κατανοούν πραγματικά τη θρησκεία αυτή και κυρίως που πιστεύουν σ' αυτή ειλικρινά.

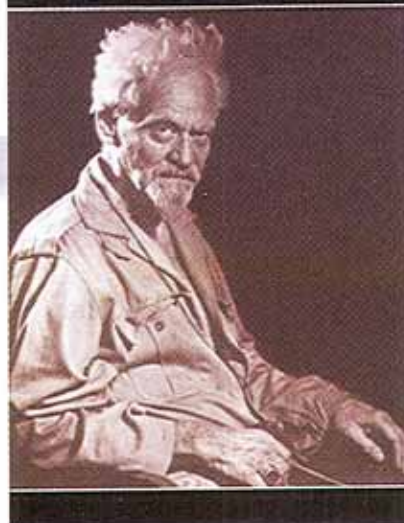
Όλοι οι παγανιστές γενικά κι όχι μόνο οι Wiccans, γιορτάζουν τις οκτώ γιορτές του παγανισμού (Great Sabbats), που είναι το Samhain, Yule ή Yuletide, το Imbolc ή Candlemas, το Ostara, το Litha, το Beltane, το Lammas ή Lughnassad και το Mabon.

Το Samhain, συνήθως γνωστό ως Halloween, είναι ο χρόνος για να κοιτάξει κάποιος στο μέλλον και για να αποτιμήσει φόρο τιμής στους προγόνους και άλλους αγαπημένους που βρίσκονται στον κόσμο πνευμάτων. Το Yule ή αλλιώς Yuletide, είναι το χειμερινό ηλιοστάσιο, ένα φεστιβάλ της ειρήνης και ένας εορτασμός της αναγέννησης του φεγγαριού όπου τιμάται το νέο ηλιακό παιδί με το κάψιμο ενός δρύινου κούτσουρου γκι σε μια ιερή πυρκαγιά, η Θεά και ο Θεός. Στην αρχή του Φεβρουαρίου γιορτάζεται το Candlemas, γνωστό στους αρχαίους Κέλτες ως Imbolc και στους σύγχρονους Αμερικανούς ως ημέρα Groundhog, κι εστιάζεται στις πνευματικές παρεμποδίσεις καθαρισμού και καθαρίσματος μακριά που προετοιμάζονται για τον ερχομό της άνοιξης και της νέας αύξησης. Στην εαρινή ισημερία, χαιρετίζεται η ανανέωση της άνοιξης και το πρασίνισμα της γης, τιμάται η Θεά στη μορφή της τευτονικής θεάς Ostara και το πνεύμα του κουνελιού, ο σύζυγός της. Το Beltane στην αρχή του Μάη είναι ένα φεστιβάλ γονιμότητας κι ευχαρίστησης όπου οι παγανιστές χορεύουν το Maypole για να ευλογήσουν τους κήπους και τα δημιουργικά προγράμματα και ηηδούν τη φωτιά Beltane για την καλή τύχη. Στο θερινό ηλιοστάσιο, το Litha, είναι μια σημαντική στιγμή συγκεντρώσεων όταν οι παγανιστές χαιρετούν τους παλαιούς φίλους και συναντούν νέους, χορεύουν γύρω από μια ιερή φωτιά στους μαγικούς ρυθμούς των τυμπάνων. Όταν φθάνει ο Αύγουστος, γιορτάζεται το Lammas, επίσης γνωστός ως Lughnassad. Σε αυτό το φεστιβάλ, τιμάται το καλοκαιριού η ευημερία. Η φθινοπωρινή ισημερία, το Mabon, είναι ο χρόνος της ημέρας των ευχαριστιών για όλες τις συγκαμιδές που έχουν συγκεντρωθεί κατά τη διάρκεια του χρόνου. Δίνονται ευχαριστίες για τα τρόφιμα που έλαβαν από τους κήπους και τους αγρούς και για άλλες ευλογίες που έχουν μπει στη ζωή τους. Και με το Samhain που έρχεται ξανά, η ρόδα του έτους συνεχίζει. Εντυπωσιακή είναι και η ιστορία της σύγχρονης Wicca. Υπάρχει γενική συμφωνία ότι έγινε αρχικά μια μαζική κίνηση στην Αγγλία κατά τη διάρκεια του 1950 με την έκδοση των βιβλίων από τον Gerald Gardner κι έχει από τότε επεκταθεί σε μεγάλο ποσοστό στη Βόρεια Αμερική και την Ευρώπη. Αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες θρησκείες μειονότητας στις Ηνωμένες Πολιτείες και σύμφωνα με τις εκτιμήσεις είναι η 5η μεγαλύτερη οργανωμένη θρησκεία εκεί μετά το χριστιανισμό, το Ισλάμ, τον Ιουδαϊσμό, και τον Ινδουισμό.

Εντούτοις η Wicca είναι ουσιαστικά άγνωστη από το ευρύ κοινό, επειδή σχεδόν όλοι οι Wiccans κρύβουν τις θρησκευτικές πεποιθήσεις και τις πρακτικές τους. Εκείνοι που αποκαλύπτουν την πίστη τους, διώκονται στη

Βόρεια Αμερική και καθίστανται θύματα συχνότερα από τα μέλη οποιασδήποτε άλλης θρησκευτικής ομάδας. Πολλές επιθέσεις, εμπρησμοί κι οικονομικές επιθέσεις αναφέρονται ετήσια ενώ έχουν υπάρξει ακόμη και πυροβολισμοί, ένας δημόσιος μαζικός λιθοβολισμός και λυντσαρίσματα! Οι εκθέσεις που κυκλοφορούν, των συχνά παραπληροφορημένων ανώτερων υπαλλήλων προστασίας παιδιών, αναφέρουν ότι αρπάζουν τα παιδιά από τα σπίτια Wiccans επειδή φοβούνται ότι θα σκοτώνονταν ή θα χρησιμοποιούνταν σε κάποιο σατανικό τελετουργικό. Οι δράστες αυτής της θρησκευτικής έχθρας είναι συνήθως πολύ αφοσιωμένοι αλλά τρομερά παραπληροφορημένοι άνθρωποι. Μόνο στην ανατολική Μασαχουσέτη, στη νότια Καλιφόρνια και σε μερικές πόλεις στη Βόρεια Αμερική

www.geraldgardner.com



νωθούν οι Wiccans αρκετά ασφαλείς ώστε να δηλώσουν την πίστη τους. Σε άλλες περιοχές, τείνουν να αποφεύγουν τη δίωξη με την διατήρηση της θρησκευτικής τους ταυτότητας μυστικής. Δυστυχώς, αυτή η πολιτική μπορεί να έχει αρνητικά αποτελέσματα καθώς μερικοί άνθρωποι σκέπτονται ότι επειδή οι Wiccans παραμένουν ακρανοί, πρέπει να κρύβουν κάτι. Η ηθική της Wicca είναι βασισμένη σε μια αρχή γνωστή ως **Wiccan Rede**, σύμφωνα με το οποίο ένας σπαδός "κάνει αυτό που δεν θα προκαλέσει οποιοδήποτε κακό". Παράλληλα υπάρχει κι η αντίληψη ότι η ενέργεια κάθε πράξης, καλή ή κακή, επιστρέφει τριπλή σ' αυτόν που την έπραξε. Διακηρύσσεται επίσης η αγάπη κι ο σεβασμός προς τη φύση και την κάθε οντότητα στο σύμπαν. Πρόκειται για μια θρησκεία που σεβεται κάθε ζωντανό οργανισμό, τις δημιουργίες της Θεάς κι έχει παρεξηγηθεί πολύ με το πέρασμα των αιώνων.

Οι πληροφορίες που μπορούμε να πάρουμε σε αρχαιολογικό κι εθνοαρχαιολογικό επίπεδο είναι πολύ σημαντικές για ν' αγνοηθούν. Η μελέτη της σύγχρονης μαγείας και του παγανισμού εν γένει μπορεί να μας δώσει μια μικρή γεύση για το πώς ήταν πιθανόν δομημένες οι παγανιστικές κοινωνίες των λαών της Βόρειας Ευρώπης βάσει των μητριαρχικών στοιχείων της θρησκείας και παράλληλα μπορεί να μας δώσει μερικές εξηγήσεις για τη φύση κάποιων αρχαιολογικών χώρων της εποχής του Χαλκού και του Σιδήρου στις περιοχές αυτές. Πέραν τούτου, τα αρχαιολογικά ευρήματα θα είναι δυνατόν ν' αντιμετωπισθούν από μια νέα σκοπιά και να ενταχθούν καλύτερα στο ερμηνευτικό σύνολο των αναλύσεων που έχουν γίνει τώρα από τους ειδικούς. Αν προχωρήσουμε λίγο πιο πέρα στον τομέα της δυτικής μεσαιωνικής φιλολογίας, πολλά από τα υπάρχοντα φιλολογικά έργα σχετίζονται κι επηρεάζονται εντονότατα πολλές φορές από τις παγανιστικές παραδόσεις και αντιλήψεις.

Η παράλληλη μελέτη τους με τα ιστορικά και πολιτιστικο-κοινωνικά φαινόμενα που υπήρχαν στις χώρες απ' όπου έλκει τις ρίζες τις η μαγεία, δηλ. την Αγγλία, τη Σκωτία, την Ουαλία και την Ιρλανδία, μπορεί ίσως να φωτίσει λίγο περισσότερο την πραγματική όψη των γεγονότων.

Βασική Βιβλιογραφία

- Silver Ravenwolf, *Llewellyn's 1999 Magickal Almanac*, Llewellyn Publications, 1998.
- Edain McCoy, *Wicca: An Irish Pagan Tradition*, Llewellyn, 1993.
- Kisma Stepanich, *Faery Wicca*, Llewellyn, 2 vols., 1994-95.
- Douglas Monroe, *The 21 Lessons of Druid Magic and Lore*, Llewellyn Publications, 1993.
- Margaret Murray, *God of the Witches*, Oxford University Press, (Reprinted, 1992)
- Gerald Gardner, *Gardner Witchcraft Series*, Mercury Publ. (Reprinted, 1999).
- Charles Leland & Mario Pazzagliani, *Aradia: Gospel of the Merlyn*, Phoenix Publ., (Expanded edition, 1999).
- Doreen Valiente, *An A-B-C on Witchcraft*, 1997.

Οι κυνηγοί των χαμένων μυστικών



Όταν κάποιος αναφέρει το επάγγελμα του αρχαιολόγου, συνήθως ο νους του πάει στη Λάρα Κρόφτ ή στον Ιντιάνα Τζούνες, αγνοώντας ότι η πραγματικότητα είναι πολύ διαφορετική.

του Μιχάλη Κορνάρκη, TOY 30

Ο **Indy** μουρμουράει για πολλοστή φορά ότι ο σταυρός που κρατάει στα χέρια του «ανήκει σε μουσείο». Λίγο νωρίτερα διέσχισε έφιππος κάμποσα μίλια ενώ τον κυνηγούσαν αρχαιοκάπηλοι σε τζιπ, έτρεξε πάνω στην οροφή ενός τρένου ενός εξακαλουθούσαν να τον κυνηγούν, αντιμετώπισε φίδια και ένα λιοντάρι με μόνη βοήθεια ένα μαστίγιο. Μια σκηνή αργότερα, θα μπλέξει σε μια μεγάλη μάχη σε ένα πλοίο έρμαιο μιας καταγίδας, και μέχρι το τέλος της ταινίας θα έχει ταξιδέψει σε κάμποσες διαφορετικές χώρες, θα έχει πολεμήσει τους Ναζί, θα έχει ερωτευτεί και θα έχει ανακαλύψει το Άγιο Δισκοπότηρο και μαζί του το μυστικό της αιώνιας ζωής.

Αυτό πάει να πει αρχαιολόγος;

Η (κατ' άλλους αισθησιακή, κατ' άλλους εκνευριστική) **Lara** τρέχει στο πέτρινο δάπεδο, κρατώντας δυο πισόλια στα χέρια της. Γύρω της μαίνεται η κόλαση, καθώς μόλις λεπτά πριν τα πέτρινα αγάλματα που βρίσκονταν μέσα στο ναό στην Καμπότζη ζωντανεύουν και κραδαίνοντας πέτρινα σπαθιά επέτθηκαν στην ερευνητική ομάδα που ήταν μέσα στο ναό. Λίγο νωρίτερα πυροβόλησε μασκοφόρους καθώς έκανε ακροβατικά με μια μηχανή μέσα στο μέγαρο της, και λίγο πιο μετά θα ελέγξει τον ίδιο το χρόνο για να σώσει τον φίλο της.

Αυτό πάει να πει αρχαιολόγος;

Η **Kate**, ο **Chris** και ο πατέρας αυτού καθηγητής **Edward** τρέχουν να ξεφύγουν από τον έφιππο Άγγλο ιππότη. Λίγα δευτερόλεπτα αργότερα θα έχουν προχωρήσει 800 χρόνια μπροστά στο χρόνο, πίσω στη δική τους εποχή. Νωρίτερα βρέθηκαν αντιμέτωποι με τους Άγγλους στρατιώτες του 14ου αιώνα, και βρέθηκαν στη μέση της πολιορκίας του κάστρου Castlegard από τους Γάλλους. Ο φίλος τους Marek αποφασίζει να μείνει στον 14ο αιώνα, καθώς όπως ανακάλυψε από ένα τάφο που βρήκε στην εποχή του, έζησε μια ευτυχισμένη ζωή στον 14ο αιώνα.

Αυτό πάει να πει αρχαιολόγος;

Όσο ενδιαφέροντες κι αν είναι οι παραπάνω χαρακτήρες για μερικούς, πολύ φοβάμαι πως οι ταινίες που τους απιστοχούν δεν είναι η κατάλληλη πηγή για να καταλάβει κανείς τι ακριβώς περιλαμβάνει το επάγγελμα του αρχαιολόγου. Δεν θεωρώ τον εαυτό μου κατάλληλο να περιγράψει τι ακριβώς είναι αυτό, παρόλα αυτά θα προσπαθήσω να πω τι ΔΕΝ περιλαμβάνει.

Καταρχάς, ξεχάστε τις «συναρπαστικές περιπέτειες» όπως τις παρουσιάζουν οι ταινίες. Η δουλειά του αρχαιολόγου είναι αισθητά πιο ρεαλιστική.

Καταρχάς, ο αρχαιολόγος πρέπει να ξυπνήσει τα χαράματα, γιατί η δουλειά του απαιτεί το φως του ηλίου, και δεν έχει τη πολυτέλεια να το σπαταλήσει. Σίγουρα είναι δύσκολη εργασία αλλά αν ειλικρινά πιστεύετε ότι κάθε αρχαιολόγος είναι Indiana Jones ή Lara Croft απατάσθε πλέον οικτράν.

Ας μην ξεχνάμε ακόμα ότι η μισή δουλειά του αληθινού αρχαιολόγου είναι η μελέτη και δεν πρέπει κάποιος να περιμένει ότι θα ταξιδεύει καθημερινά σε εξωτικές τοποθεσίες ανακαλύπτοντας άγνωστους πολιτισμούς ή εξωγήινα τεχνουργήματα. Η μισή δουλειά γίνεται στην μελέτη των ιστορικών στοιχείων, ώστε να μπορέσει ο αρχαιολόγος να κάνει σωστά το υπόλοιπο μισό της δουλειάς του, το οποίο, αντίθετα με τις ταινίες, δεν έχει να κάνει με πυροβολισμούς και έρωτα. Έχει να κάνει με πολύ

προσεκτική συλλογή στοιχείων από τον χώρο ανασκαφής και την ερμηνεία αυτών, κάτι απείρως πιο σημαντικό. Γιατί, ελάχιστα πράγματα είναι πιο συναρπαστικά από την ανακάλυψη των ιστοριών της καθημερινής ζωής ανθρώπων που έζησαν εκατοντάδες ή και χιλιάδες χρόνια πριν.

Σε καμιά περίπτωση όμως δεν υπονοώ ότι το επάγγελμα του αρχαιολόγου είναι βαρετό με το να λέω ότι έχει μικρή σχέση με τους αρχαιολόγους στις ταινίες. Τα βασικά στοιχεία είναι εκεί, απλώς διογκωμένα σε τεράστιο βαθμό, τόσο που παύει να αντικατοπτρίζει την αλήθεια. Το επάγγελμα του αρχαιολόγου όμως κρύβει και κάποιους κινδύνους που δεν τους έχουμε δει στις ταινίες. Η Μέση Ανατολή, για παράδειγμα, είναι μια περιοχή πλού-



σια σε ιστορία, αλλά επίσης είναι μια περιοχή που περνάει μια περίοδο πολιτικών και όχι μόνο αναταραχών τις τελευταίες δεκαετίες. Ο αρχαιολόγος που θα ασχοληθεί με αυτήν την περιοχή αδιαμφισβήτητα απασχολείται με μια από τις πλέον ενδιαφέρουσες περιοχές, αλλά ταυτόχρονα βάζει την προσωπική του ασφάλεια σε ρίσκο. Είναι ένα επάγγελμα με κινδύνους, άσχετα αν αυτοί μεγαλοποιούνται από τους κάποιους σκηνοθέτες. Είναι επίσης ένα επάγγελμα με σημαντικές αμοιβές (και δεν εννοώ χρηματικές).

Τελειώνοντας, θα ήθελα κάποια μέρα να μου παρουσιαστεί η ευκαιρία να δω ίδιους όμμας πως είναι η μέρα ενός αληθινού αρχαιολόγου.

Σημείωση: Οι ταινίες που αναφέρονται είναι με τη σειρά:

1. Indiana Jones and The Last Crusade
2. Tomb Raider
3. Timeline

Ο ναός της Παναγίας της Αγγελόκτιστης στο Κίτι Λάρνακας

Ανδρέας Φούλιας (Θεολόγος-Βυζαντινολόγος Μ.Α), Ο ναός της Παναγίας της Αγγελόκτιστης στο Κίτι Λάρνακας. Εικονογραφημένος Οδηγός, Λευκωσία 2004.

Το Κίτι είναι ένα μικρό χωριό στην επαρχία Λάρνακας, που διασώζει το όνομα του ονομαστού αρχαίου βασιλείου μαζί όμως και ένα έργο παγκόσμιας εμβέλειας και σημασίας. Το ψηφιδωτό στο τεταρτοσφαιρίο της αψίδας του Ιερού Βήματος, είναι το αρχαιότερο σωζόμενο εντοίχιο μνημειώδες ζωγραφικό έργο, που περισταίνει την Παναγία όρθια Βρεφοκρατούσα μεταξύ των δύο αρχαγγέλων και το οποίο προκάλεσε πολλές συζητήσεις μεταξύ των ερευνητών για την χρονολόγησή του αλλά και για την θεολογική σημασία της επιγραφής Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ, την οποία συναντούμε περισσότερο σε έργα μονοφυσιτικής προέλευσης. Επιπρόσθετα το ψηφιδωτό παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, λόγω της ύπαρξης σ' αυτό πολλών ανατολικών στοιχείων

όπως τα εντυπωσιακά φτερά παγωνιού που φέρουν οι άγγελοι, τα πηνά με την κορδέλα στο λαιμό κ. ά., που εικονίζονται ωστόσο με ελληνιστική λεπτότητα και χάρη. Ο ναός της Παναγίας της Αγγελόκτιστης, κτίσμα του 11ου-12ου αι., είναι ένα από τα σημαντικά βυζαντινά μνημεία του νησιού. Ο ναός κτίστηκε πάνω σε μια παλαιοχριστιανική βασιλική με σύνθρονο ενώ σ' αυτόν προστέθηκαν ακόμα δύο παρεκκλήσια, το βόρειο των Αγίων Αναργύρων του 12ου αι. με εξαιρετες τοιχογραφίες διαφόρων εποχών και το νότιο γοτθικό του 14ου, που παλιά χρησίμευε ως Δημοτικό σχολείο ενώ σήμερα ως εικονοφυλάκιο. Επιλεκτικά στον «Οδηγό» δημοσιεύονται οι πιο σημαντικές εικόνες και τοιχογραφίες του κεντρικού ναού.

Ο ευσύνοπτος της Αγγελόκτιστης δεν προσπαθεί βέβαια να δώσει λύσεις στα προβλήματα που ήδη τέθηκαν από άλλους ερευνητές ή ανεψύχσαν στην πορεία της μελέτης. Θιγόντάς τα όμως, ελπίζουμε ότι δίνεται το έναυσμα για περαιτέρω προβληματισμό και έρευνα.

Άγιος Λάζαρος Λάρνακος

Χαράλαμπος Γ. Χοτζάκογλου, Άγ. Λάζαρος Λάρνακος. Ιστορία, αρχιτεκτονική και τέχνη του ιερού ναού του Αγίου Λαζάρου Λάρνακος. Εικονογραφημένος Οδηγός-Προσκυνητάριον, Λευκωσία 2004.

Μια περιδιάβαση στην ιστορία με επίκεντρο τον πολυύχο της Λάρνακας, άγιο Λάζαρο και την αρχιτεκτονική και τέχνη του μεγαλοπρεπούς ναού του ξετυλίγεται στις σελίδες του παρόντος βιβλίου, το οποίο μόλις κυκλοφόρησε ο ιερός ναός του αγίου Λαζάρου στη Λάρνακα. Η ανακομιδή των λειψάνων του Λαζάρου στην Κωνσταντινούπολη από το βυζαντινό αυτοκράτορα Λέοντα Στ' το Σοφό και η ανέγερση του ομώνυμου ναού κοντά στο λιμάνι του Κιτίου, ιχνηλατείται μέσα από αρχαιολογικά τεκμήρια, ιστορικές πηγές και την αχλή των παραδόσεων. Οι αναφορές των περιηγητών, χαρακτηριστικά, επιγραφικές μαρτυρίες και αρχαιακά τεκμήρια αξιοποιούνται, ώστε με μια επιστημονική προσέγγιση να σκιαγραφηθεί η ιστορία και η αρχιτεκτονική του περικαλλούς αυτού ναού.

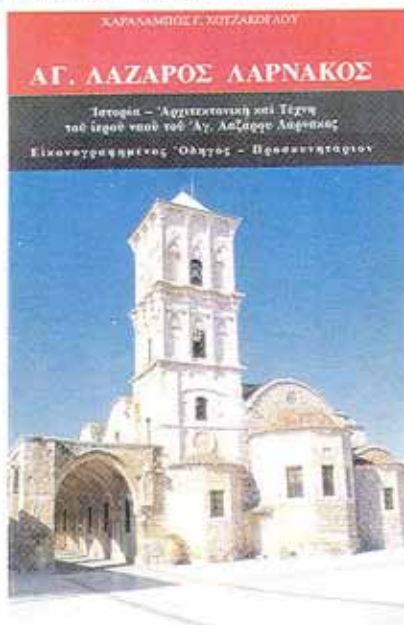
Σε ξεχωριστό κεφάλαιο ο συγγραφέας βάσει της ιστορικής έρευνας εξυφαίνει το μίτο της πλαστής δυτικής παράδοσης, η οποία κατασκευάστηκε στη Βουργουνδία και ήθελε τον άγιο Λάζαρο να κατέφυγε στη Γαλλία, να μαρτύρησε και να ετάφη εκεί.

Ξεφυλλίζοντας τον εικονογραφημένο αυτό οδηγό διαφαίνεται πως ο συγγραφέας δεν περιορίζεται στην παρουσίαση του βυζαντινού αυτού αρχιτεκτονήματος με τα εντοχισμένα κιονόκρανα και το μαρμαροθετημένο δάπεδό του, των εικόνων του, του εμβολόγλυπτου εικονοστασίου του, του κωδωνοστασίου του, των ανακαινίσεων του και των κτισμάτων πέριξ του ναού, αλλά αναφέρεται επίσης και στη δραστηριότητα και παρουσία

στη σύγχρονη ζωή της Λάρνακας. Η κοινωνική και εκκλησιαστική προσφορά του ναού στη σύγχρονη πόλη, οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις και η πλούσια πολιτιστική του δραστηριότητα οριοθετούν τη δυναμική του ορθοδόξου βίου, του οποίου ο ιστός έχει ως ζωγόνο κέντρο τον μεγαλοπρεπή ναό.

Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στις κυπριακές παραδόσεις και έθιμα που άπτονται του αγίου Λαζάρου, ενώ στο τελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζεται συνοπτικά το μουσείο του ιερού ναού με τις εικόνες και τα εκκλησιαστικά του σκεύη, σιωπηλούς μάρτυρες μίας υπερχλιετούς διαδρομής στα χώματα της κυπριακής γης.

Ο Δρ. Χαράλαμπος Χοτζάκογλου, ο οποίος διδάσκει Βυζαντινή Τέχνη στο Πανεπιστήμιο, πέρα από την πλούσια, έγχρωμη εικονογράφηση, παραθέτει επίσης τη σχετική ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία. Ο Οδηγός κυκλοφορεί και στα αγγλικά και διατίθεται στο Μουσείο του ιερού ναού του αγ. Λαζάρου Λάρνακος: Τ.Θ. 42516, 6500 Λάρνακα, τηλ.: 24-652.498, τηλεμοιότητα: 24-655.343, ηλεκτρονικό ταχυδρομείο: lazarus@ayioslazaros.org και στα βιβλιοπωλεία.



ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ Γ. ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ
ΑΓ. ΛΑΖΑΡΟΣ ΛΑΡΝΑΚΟΣ
Ιστορία - Αρχιτεκτονική και Τέχνη του ιερού ναού του Αγ. Λαζάρου Λάρνακος
Εικονογραφημένος Οδηγός - Προσκυνητάριον



Για
σένα
που
ψάχνεις...



Στα Κέντρα θα βρεις πληροφορίες για:

- > Εκπαίδευση
- > Εργασία
- > Υγεία – Οικογένεια
- > Κύπρος
- > Ευρωπαϊκή Ένωση
- > Περιβάλλον
- > Αθλητισμό
- > Πολιτιστικά

Ακόμα θα επωφεληθείς από:

- > Δωρεάν πρόσβαση στο Ίντερνετ > Ημερήσιο Τύπο > Μικρή Βιβλιοθήκη
- > Αίθουσα συνεδριάσεων > Μικρή Καφετέρια > Κάρτα Νέων – Ευρο <26
- > Πρόγραμμα της Ευρωπαϊκής Ένωσης «Νεολαία»

Όλα αυτά σε ένα άνετο, νεανικό και πάνω απ' όλα φιλικό περιβάλλον
Έλα κι εσύ να γνωρίσεις τα Κέντρα Πληροφόρησης Νέων