

ΚΟΣΜΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΑΘΑΝΑΣΙΟ, ΣΤΟ ΛΙΒΑΔΙ

Το Λιβάδι, άλλοτε κεφαλοχώρι της περιοχής Παζαριάς (Παζαργκιάχ), βρίσκεται λίγα χιλιόμετρα μακρύτερα από το παλιό μοναστηριακό κέντρο της Περιστεράς, χτισμένο στην πλαγιά ψηλών λόφων, στην οροσειρά ανάμεσα από τα Βασιλικά, από τη μια μεριά, και τις λίμνες και το Ζαγκλιέρι από την άλλη, στο νομό Θεσσαλονίκης.

Πελαγία Αστρεινίδου-Κοτσάκη

Αρχιτέκτων

Σήμερα στο Λιβάδι παραμένουν ελάχιστοι κάτοικοι, που συνεχίζουν την παραδοσιακή κτηνοτροφική οικονομία του χωριού. Η περιοχή είναι γεμάτη από στάνες με αιγοπρόβατα. Το χειμώνα ζουν στο χωρίο μερικές δεκάδες κάτοικοι, ενώ το καλοκαρι τελειώνει από παλιούς Λιβαδιώτες. Τα παλιά σπίτια του χωριού, όσα απομένουν κοντά στην εκκλησία του Αγ. Αθανασίου, εγκαταλείπονται, και τα νέα που χτίζονται διάσπαρτα προς την περιοχή των Λιβαδών, τα "τσαΐρια", υποδηλώνουν την εγκατάλειψη της κοινωνικής ζωής και τη νέα λειτουργία του χωριού ως παραθεριστικού τόπου των παλιών Λιβαδιώτων.

Η ύπαρξη της γεωργικής περιοχής του Λιβαδίου μαρτυρείται ήδη από το 15ο αιώνα. Ανήκε στο βακούρι του Ishak Pasa, του μπεζέρμπετη της Μ. Ασίας και αργότερα των Βαλκανίων. Ο Ishak Pasa έγινε πολλά θρησκευτικά και φιλανθρωπικά ιδρύματα στη Θεσσαλονίκη και σε άλλες πόλεις. Στη Θεσσαλονίκη έχτισε το 1484 το Alaca İmaret Camii. Στο Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας σώζεται το έγγραφο με το οποίο ο Ishak Pasa στα 1487 "αφέρεσε για τη συντήρηση των ίδρυμάτων αυτών το μεσό χωρίο Χορτάτη και το μισό χωράρι Δραγανά, ολόκληρο το χωράρι Γαλάτηστα, ένα μύλο στην τοπεδία Σόγιαντζή Dere, κοντά στο χωράρι Γραδεμπέριο, ένα λουτρό κι ένα χάνι στην κωμόπολη Sidre-Kapsi, καθώς και τη γεωργικές περιοχές (πετρά) Dadikos, Kesiye, Gazi, Vavdos και Livadic της Γαλάτηστας. Οι γεωργικές περιοχές Vavdos και Livadic ξενάγιναν αργότερα χωριά".

Στην καταγραφή του 1771 το χωριό εμφανίζεται να πληρώνει φόρο 2.930 δράπτα.

Στην απογραφή του 1862 καταγράφο-

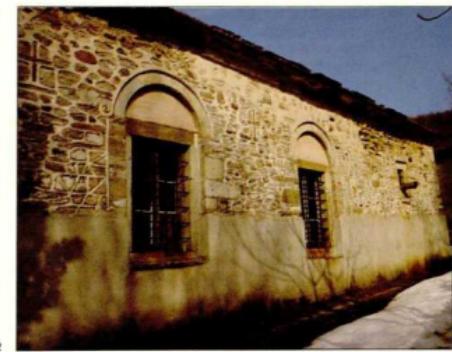


νται 157 σπίτια, 230 οικογένειες και 1000 κάτοικοι. Στα 1913-1800 κάτοικοι, και στα 1920 1250 κάτοικοι¹.

Το Λιβάδι ανήκει στα χωριά που δεν έφυγαν από την καταστροφή κατά τη διάρκεια της Επαναστάσης στη Χαλκίδη. Απ' ότι μαρτυρούν τα αρχεία, το χωριό κάπει και λεηλατήθηκε. «Μία ισχυρά Τουρκική φάλαγξ κατημύθηει εις τα Ελληνικά χωρία Επανωμή και Μεσημέρι, ένθα μη ευρουσαν κατοίκους, ελεπλάστησαν και επιπρόστιασαν ταύτα, άλλη δε φάλαγξ κατημύθηει δια του χωρίου Λειβάδι εις τα Ραβνά (Πτεροκέρασα) και το Ζαγκλιέρι, τα οποία ελεητάστησε και επιπρόστιασε, παρ' όλων όπι ταύτα δεν είχον επαναστατήσει². Αποτέλεσμα της λεηλασίας ήταν και η απαλλαγή των φόρων. «Ο ανακτορικός υπαλλήλος Μαχμέτ μπέτη Ζαγλά Ζα-

ντέ διορισθείς δια την απογραφήν και την κατάσχεσην των μετοχίων υπέρ του τουρκικού δημοσίου, εις συνταχθείσαν έκθεσιν του διαλαμβάνει ότι οι οικοδομαί των ραγίδων εκάπησαν, τα δε δημητριακά, κτήνη και λοιπά αγαθά διηρόπαγησαν και ελεγχατήθησαν υπό των στρατιωτών και συνεπώς ουδέν εύρεν εις τα χωριά»³.

«ΕΕ επέρου καταλόγου του Αρχείου Θεσσαλονίκης προκύπτει ότι δυνάμει φριμανίου απηλάσθησαν της φορολογίας συνεισφοράς, διότι δεν εκαλλιέργησαν, ούτε είχον προσδοκάσαν κατά το έτος 1237 (1821), τα κατωφλά χωριά, άντινα εκάπησαν, οι δε κάτοικοι αυτών διεσκορπισθήκαν». Ανάμεσα στα 25 χωρά του δήμου Παρασόδιας που απαλλάσσονται από τη φορολογία είναι και το Λιβάδι.



6

Την περίοδο αυτή, όπως προκύπτει από τα οθωμανικά αρχεία, «στη διάρκεια της επαναστάσεως στη Χαλκιδική κάπκαν και εγκαταλείφθηκαν 70 χριστιανικά χωριά και 57 μετόχια των Μονών του Αγίου Όρους»⁶.

Όταν αργότερα η Οθωμανική διοίκηση δώσει χάρη και αμνηστία στους κατοίκους, αυτοί θα επιστρέψουν στους παλιούς τους τόπους.

Αναφέρει ο Βασιλαβέλλης: «... ως εκ της γενομένης καταστροφής εν Χαλκιδική δεν ήταν εις θέσιν οι εναντομενάτες Έλληνες να επανεγκατασταθούν και να επαναρχίσουν τας εργασίας των, εκ της καταστασεως δε ταυτης εδήμιστού εκ φώρων ίδια η Τουρκία, και ο Εμποτ Λουμπούτ πασάς εις εκτελεσίν εκδιδέντων σχετικού φίρμανου, απέστειλε διαταγήν εις πάσας τας αρχαδίαλαμβάνουσαν:

α. Ότι παρεσχέθη χάρις και αμνηστία

εις τα Μαντεμοχώρια και εις τα χωρία ανθρακεύσεως (περιφέρεια Λογγού), την Κασσάνδραν και την Καλαμαριάν.

β. Ότι ραγιδές των καεντών και διασκορπισθέντων χωριών πρέπει να αποκατασταθούν και να συγκεντρωθούν εις τα χωρία των.

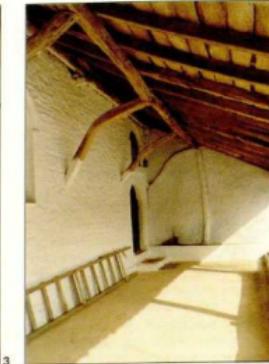
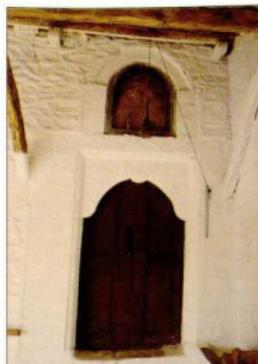
γ. Ότι τα κεντά χωριά πρέπει να ανακοδομηθούν και να ανακανισθούν να ληφθεί μερίμνα δια τ' αριστρία ζώα, να δοθή σπόρος εις τους γεωργούς και να επιδιωχθή πραστής, ώστε να φροντίσουν δια την καλλιέργειαν της γης και να μη παραμείνει τόπος ακαλλιέργυτος, διότι ούτως θα καταλήγει και θα καλλιεργηθεί υπό της Διευθύνσεως Αυτοκρατορικών Κτημάτων.... επειδή δε επεκράτει χάος εις την Χαλκιδικήν και διάφοροι ατάκτοι και ίδιων Αλβανοί επίειζον και ελήστησεν τα πάντα ... διετάχθησαν ο μοτεπελήμης ο γενιτάραγιας και σι πρόκριτοι οπως απομακρύ-

νουν τους αέργους, στρατιώτας ... και πάντα όστις εκυκλοφορεί άνευ αδειας ... ίνα ούτως ... αφοσιωθών οι ραγιδές εις τα ευριπικά των έργων»⁷.

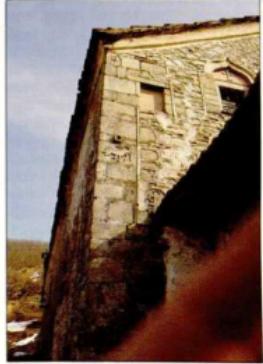
Η οικονομικού δραστηριότητα του χωριού συγκεντρωνόταν στην κτηνοτροφική παραγωγή. Τα μεγάλα ζώα, οι αγελάδες και τα αιγανόροβα, ήταν τη κύρια απασχόληση του κτηνοτροφικού αυτού χωριού. Τα μεγάλα ζώα μετακινούνταν από τον ορεινό χώρο του χωριού στους χαμηλότερους βοσκόπομπους των χειμώνα, προς τα τσαίρια, τα λιβάδια, εκεί που σήμερα επεκτείνεται το νέο χωριό. Ορισμένα από τους Λιβαδίωτες θα ασχοληθούν και με το εμπόριο μαλλιού⁸.

Στοιχεία αρχιτεκτονικής

Ο Άγιος Αθανάσιος (εικ. 1), η ενοριακή εκκλησία του χωριού,



4



5

λίγα μόλις μέτρα από το νεκροταφείο, αποτελεί συγχρόνως και την κοιμητηριακή εκκλησία. Το νεκροταφείο πρέπει να ήταν «ο αυλόγυρος της εκκλησίας όπου το χωρίσ έθαβε τους νεκρούς του, πριν εκδοθεί ο νόμος για τα νεκροταφεία»⁹. Το βασιλικό αυτό διάταγμα εκδόθηκε στα 1834. Την εποχή εκείνη το Λιβάδι μόλις Επερνούσε την καταστροφή που είχε υποστεί η περιοχή από την Επανάσταση του 1821. Άλλωστε η περιοχή θα παραμείνει κάτω από την οθωμανική κυριαρχία και τα διατάγματα του νέου ελληνικού κράτους δεν μπορούσαν να έχουν καμιά ισχύ στο Λιβάδι.

Η γεγκατάλεψη του παλιού ορεινού χωριού και η σημειρινή του επέκταση προς τα πεδινά στέρησε από την εκκλησία τη δυνατότητα να ορίζει είτε το κέντρο του χωριού είτε το ύψος του οικισμού. Φτάνοντας στην πλατεία του σημειρινού χωριού, κανένα «οπήμαδί του τόπου με σταύρο», όπως χαρακτηρίζει την εκκλησία του χωριού τη Νέστορος, δεν είναι ορατό¹⁰. Η εκκλησία μαζί με το νεκροταφείο του χωριού βρίσκονται σ' ένα δασωμένο όχυρο τόπο, όπου ο επισκέπτης φτάνει μέσα από ένα στενό καλντερίμι. Αυτή είναι και η μοναδική πρόσβαση που οδηγεί στη δυτική είσοδο της εκκλησίας. Μόνο η βόρεια όψη της θα παραμείνει ορατή από ορισμένα σημειρινά σπίτια του χωριού (εικ. 1), αλλά η αποτομή κλίση του εδάφους είναι απαγορευτική για οποιαδήποτε πρόσβαση προς αυτήν.

Ο Άγ. Αθανάσιος ανήκει στις τρίκλιτες έξιλόστεγες βασιλικές. Καλύπτεται με διρίχητ στέγη, που σκεπάζει και τα τρία κλίτη¹¹. Στην ανατολική και δυτική πλευρά της διρίχητ στέγη δημιουργεί τις γνωστές αποτμήσεις με την αετωματική απόληξη¹² (εικ. 2). Στην ανατολική όψη προεξέχει η ημικυλική κόγχη του ιερού, ενώ οι κόγχες της πρόσθεσης και του διακονικού, πολύ λιγότερο αβάθεις, έγγραφνται στην ανατολική τοιχοποιία του ναού.

Το περίστωα περιβάλλει το ναό από τις δύο πλευρές, τη νότια και τη δυτική (εικ. 4). Και το νότιο και το δυτικό χαραγίαν δεν φτάνουν αντίστοιχα την ανατολική και τη βόρεια όψη του ναού. Δύο είσοδοι ανοίγονται στο ναό, στη νότια

και στη δυτική όψη. Η νότια είσοδος ορίζει και το πέρας του χαριτιού στη νότια όψη και λειτουργεί ως έξοδος από την εκκλησία και εισόδος προς το κοιμητήριο. Πάνω από το υπέρθυρο της νότιας εισόδου σχηματίζεται τυφλό αψιδώματα, στο οποίο έχει τοιχογραφηθεί ο Αγ. Χαράλαμπος (εικ. 3). Αντίστοιχα στη δυτική όψη η εισόδος ποτοθετείται αξονικά, και τημά του χαριτού κλείνεται από ένα σύμχρονο πρόστιμα της εκκλησίας (εικ. 2).

Το ύψος της ξύλινης στέγης του προστώου ορίζεται από τη στάθμη της ποδιάς των δυτικών ανοιγμάτων του ναού (εικ. 2). Οι ξύλινα κιονες που στηρίζουν τη στέγη του χαριτού «πατάνε» στο χομπλό πεζούλι που περιτρέπει το χαράκι και διακρίπτεται αντίστοιχα στις δύο εισόδους του ναού (εικ. 4).

Στο ανατολικό αέτιμα παράχει ένα ορθογώνιο διάνοια με αετωματικό υπέρθυρο, ενώ αντίστοιχα στη δυτική όψη ένα σπαραρόγμα διάνοιγμα (τετράφυλλο) (εικ. 2). Δύο οδυκύρωφα παράθυρα δημιήκη καμπυλόπτερα, με ορθογώνια εσωτερικά πλαίσια στη δυτική όψη, φωτίζουν τον γυναικώνιο όγκο. Δύο μικρές ορθογωνικές κόγχες, συμμετρικά των παραθύρων αυτών, επιμηκύνονται με το ερυθρόπιο κονίαμα που συναντάμε και κάτω από το γείο της στέγης, κοινούμενη τη δυτική όψη (εικ. 2).

νική κυβέρνηση οι κάτοικοι που επιστρέφουν αρχίζουν οι περισσότεροι μετά το 1830 να κτίζουν εκκλησίες ή να επισκευάζουν όσες ήταν δυνατόν να επισκευασθούν¹³.

Οι τοιχοποιία του ναού είναι από κοινή αρχαιολογική. Το αρμολόγημα, από παρόλη λευκή στρώμα κονιάματος, προέρχεται από τους αρμούς και φανερώνει την επιμέλεια της κατασκευής (εικ. 5, 6). Αντίθετα, ο αρμός των γυναικών πωρόλιθων που διαμορφώνουν τις γυνές του ναού είναι συνεπέδεσμος με το αικιδομικό υλικό. Λιθανάγλυφα με παράστασης ζώων κοσμούν τους κτίσματά τους (εικ. 5). Μόνο η τοιχοποιία κάτω από το χαράκι είναι ασθετωμένη, όπως συμβαίνει συχνά στους σκοτεινούς αυτούς μητριαρχίου χώρους¹⁴.

Η μημερινή κεράμωση του ναού γίνεται με γαλικά κεραμίδια που αντικατέστησαν τις παλιές σχιστόπλακες. Το γείο διαμορφώνεται με σχιστόπλακες που προεξέχουν. Ο ναός, όπως ειπώθηκε, χωρίζεται σε τρία κλίτη, με το κεντρικό υπερώφωνομένο. Τα κλίτη χωρίζονται με δύο σειρές κολόνες από μανοκόματους κορινθίου δένδρων που επενδύονται¹⁵. Στο γυναικώνιο οδηγεύεται κανείς από το κλιμακοστάσιο που βρίσκεται στο νάρθηκο. Ο γυναικώνιος καταλαμβάνει τη δυτική πλευρά και μέρος του βρόειου και νότιου κλίτους, προεξέχοντας σ' αυτά με κυλοκυρτές πατημένους¹⁶. Το τέμπλο, λίγο χώρις περίτεχνους συμβολισμούς ή αριθμησης, όπως οι κιονισκοί, χωρίζεται σε ζώνες, με τους φερτωτούς δράκοντες αριστερά και δεξιά της σταύρωσης¹⁷ (εικ. 8).

Ζωγραφική διακόσμηση

Η παραδοσιακή θεματογραφία στην ιστόρηση του ναού διαπίστεται στον «ψευδοτρούλο», με τον Παντοκράτορα και γύρω τους Αποστόλους, και στην κόρη της πρόσβασης με την Άκρα ταπείνωση και τα ονόματα των κληρικών και λαϊκών που βοήθησαν στην ανέγερση και τη διακόσμηση του ναού¹⁸ (εικ. 10).

Το γαλάζιο φόντο του Παντοκράτορα στο ομφάλο αποτελεί τυπικό δείγμα της εποχής¹⁹ (εικ. 9). Τα καλοσχηματισμένα πρόσωπα των Αποστόλων, οι πιτυχώσεις των χιτώνων, οι λεπτομέρειες της σύνθετης δηλώνουν ίσως επαγγελματίες ικανούς. Εκείνος όμως που κάνει εντύπωση στον επισκέπτη είναι η κοσμική ζωγραφική που κυριαρχεί στη διακόσμηση του κεντρικού κλίτους. Τα φυτικά μοτίβα, οι νεκρές φύ-

εις καρπών και οι ζωάμορφες αραστάσεις, γνωστά θέματα συναντούμε σε σπίτια και εκλησίες την εποχή αυτή¹⁰, αποτελούν τον ζωγραφικό διάκοσμο σου Αγ. Αθανασίου (εικ. 11).

Ο οροφή του μεσαίου κλίτους, που είναι ψηλότερο και φαρδύτερο από τα έξι άλλα, είναι επιπλέον¹¹. Στο κέντρο προστελλεται μικρός βολσάκος, ο γνωστός "ψευδοτρούλος" που δεν προβάλλει εξωτερικά, στη θέση των ομφαλών των απλών ή πολύπλοκων ξύλινων οροφών των αρχοντικών¹². Λεπτές πήγες καλύπτουν τους αρμόνιους του ξύλινου ταβάνιου του γυναικωνίτη¹³. Αντίτετα, οι λεπτές πήγες του κεντρικού κλίτους τοποθετούνται διαγώνια, δημιουργώντας τη γνωστή γεωμετρική σχήματα (μπαλομάδωτα, εικ. 11).

Μια λεπτή διακοσμητική τανίνια οριοθετεί το ξύλινο ταβάνι του γυναικωνίτη και το διαχωρίζει από την οροφή του κεντρικού κλίτους. Μια δεύτερη τανίνια, μια διαφορετικό σχέδιο και με τη μεσολάβηση την πτυκαλικών πτηχών, περιτρέχει το ταβάνι του μεσαίου κλίτους (εικ. 12). Η ίδια ζωγραφισμένη κορνίζα θα πλαισιώσει και το ξύλινο ταβάνι του ιερού.

Μικρά και μεγάλα ζωγραφισμένα μπουκέτα καλύπτουν τις επιφάνειες της διακοσμητικής τανίνιας που οριοθετεί το ταβάνι του γυναικωνίτη. Τα φύλλα και τα λουλούδια δηλώνουνται ελεύθερα με το πινέλο. Επανατές πινελίες με τα κεραμίδια σχηματίζουν τα λουλούδια και τα μπουκέτα (εικ. 12). Το πράσινο των φύλλων είναι το κυπαρισσό. Το χρώμα πάνω στο ξύλο δουλεύεται με κόλλα, κατα μπουκέτα, τα φύλλα και τα ανθετές γρήλαντες ζωγραφίζονται πάνω στο στρωμένο χρώμα του φόντου της διακοσμητικής τανίνιας. Το φόντο ενοποιεί τις επάλληλες ζωγραφικές τανίνιας γύρω από τον "ψευδοτρούλο" και τα ξύλινα ταβάνια. Οι ζωγραφικές παραστάσεις στο κεντρικό κλίτους του ναού είναι διατεταγμένες σε ζώνες με ξεκάθαρες ενότητες. Μια πρώτη ζωγραφική ζώνη, που ορίζει και το πέρασμα από τα ξύλινα ταβάνια στη ζωγραφική πάνω στην τοιχοποιία, είναι εκείνη με τους καρπούς (εικ. 12, 13). Δύο βλαστοί έκτυπογναταί, ένας με κόκκινο χρώμα, που φέρει τους κόκκινους, μπλε μοβ καρπούς, με τονισμένους τους σπόρους, και ένας με πράσινο, που φέρει τριφύλλα και τυλίχτρες (εικ. 14).

Στην επόμενη ζώνη, ο ζωγράφος συνθέτει μπουκέτα λουλουδιών, ανθετές γρήλαντες, πουλιά άλλα και φτερωτά ζώα (εικ. 15). Η οδοντωτή τανίνια, απομίμηση αρχιτεκτονικού στοιχείου, ή αν μικροί ξύλινοι κοινοίσιοι ορίζουν τα μεγάλα ορθογώνια διάχωρα της τοιχοποιίας την επιφάνεια της τοιχοποιίας (εικ. 19).

Ένας απλοϊκός σχεδιασμός, με σχηματοποίηση της φόρμας, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως είναι εμφανής στο σχέδιο των ποδιών του δράκοντα ή στο σχεδιασμό του λαιμού των χερουβείων.

Η επιπεδότητα, χαρακτηριστική ιδιότητα της λαϊκής τέχνης την εποχή αυτή, διακρίνεται ευκολότερα στη ζωγραφική με τα φυτικά μοτίβα και λιγότερο στους δράκους. Εύκολα ανακαλύπτει κανείς το "βάθος", ένα είδος προσπτικής στις σκηνές της αραγής (εικ. 18). Στο ιερό βήμα ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει τον ήλιο και τη σελήνη, με ένα σχέδιο γρηγορού, απλοϊκό: μοιάζει να παιζει μ' ένα δάκρυ στο πρόσωπο του ήλιου (εικ. 20). Θυμίζει ιώσις λίγο το παιχνίδι του γλύπτη με τον ήλιο "που καπνίζει μακάρια το ταυτόπικό του", στο ανάγλυφο του ιερού στον Άγ. Δημήτριο στο Νιοχώρι του Πηλίου³³.

Χωρίς να χρησιμοποιεί μεγάλη γκάμα χρωμάτων, με τις αποχρώσεις του χονδροκόκκινου, του πρασινού, του μπλε, καταφέρνει ο καλλιτέχνης να δώσει έναν ζωτανό αποτέλεσμα. Αν οι ίδιοι ζωγράφοι, όπως επισημαίνεται από πολλούς ερευνητές, διακοσμούν τις εκκλησίες και τα αστικά σπίτια, στον Αγιο Αθανάσιο (στο Λιβάδι) η αρχική έρευνα και οι μορφολογικές παρατηρήσεις δεν έδωσαν στοιχεία που να πιστοποιούν ότι ο ζωγράφος είναι ο ίδιος, εκείνος της αγιογράφησης δηλαδή και του κοσμικού διάκοσμου. Μια εικόνα του τέμπου, με την υπογραφή "χειρ Στεφρίου εκ Κοζάνης", ιώσις βοηθήσει μια μεταγενέστερη έρευνα³⁴.

Είναι πέρα από τους στόχους της μικρής αυτής έρευνας η ένταξη του συγκεκριμένου "πολιτισμικού πρόϊόντος" στις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής.

Η περιγραφή της κοσμικής και διακοσμητικής ζωγραφικής στις τοιχογραφίες του Αγ. Αθανασίου, που προηγήθηκε, μπορεί να χρησιμεύσεις ως ένα ακόμη παράδειγμα του "συρμού της εποχής, των κυρίαρχων αισθητικών αντιλήψεων", που εφαρμόζονται σε κτήρια διαφορετικού χαρακτήρα: αστικά σπίτια, τζαμιά και εκκλη-



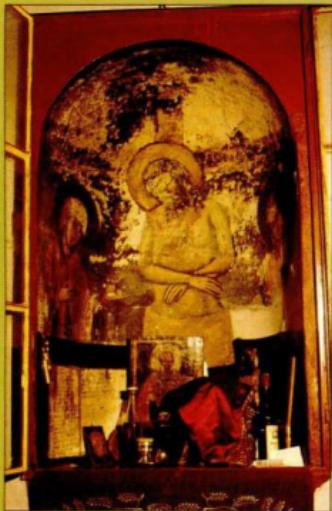
7



9



11



10



8



12



14



13



15



16



17



18

σίες, αλλά και διαφορετικών εθνοτήτων. Δεν θα έπρεπε όμως να μας διαφέρει ότι πρόκειται για έναν τρόπο καλλιτεχνικής έκφρασης σ' έναν ορεινό χώρο, που χαρακτηρίζει μαν ευρύτερη γεωγραφική ενότητα³⁰. Έναν τρόπο καλλιτεχνικής έκφρασης ζωντανό, που προχωρεί και διαφοροποιεί την εικαστική γλώσσα της εποχής³¹.

Οι δυνικές επιδράσεις είναι διαπιστωμένες και στην περίπτωσή μας, με τους κλασικίσοντες κιονίσκους ή τα μαρόκια χερούβειμ, οι αιτίες όμως των επιδράσεων αυτών δεν είναι εύκολα ανιχεύσιμες.

Οι αισθητικές επιλογές των φορέων που χρηματοδοτούν την έργα της κοσμικής ζωγραφικής στις εκκλησίες την εποχή αυτή παιζουν, πιστεύω, καθοριστικό ρόλο. Η καλλιτεχνική δημιουργία ανήκει στον καλλιτέχνη-ζωγράφο, αλλά οι κιονισκές μομάδες που θα ασχοληθούν με τη "διακονία"³² της εκκλησίας την εποχή αυτή, οι Ελλήνες έμποροι που διέβεθαν (συχνά από φιλανθρωπικά κίνητρα, όπως υποστηρίζει ο Stoianovich) ένα μέρος της περιουσίας τους στο χτίσιμο, στην συντήρηση και στην ανακαίνιση των εκκλησιών, θεωρούσαν πως "η θρησκεία ήταν κοσμική και οι επιχειρήσεις θρησκευτικό ζήτημα"³³.

Το κυρίαρχο κλίμα των αισθητικών αντιλήψεων διαμορφώνεται από αυτά τα στρώματα, που την εποχή αυτή αναλαμβάνουν το διαμεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα σε ανατολή και δύση³⁴.

Σίγουρα η δημιουργία της κοσμικής ζωγραφικής στον Άγιο Αθανάσιο στο Λιβάδι δεν μπορεί να ερμηνευθεί ως αποτέλεσμα των αισθητικών αντιλήψεων των χορηγών, δηλαδή εκείνων των κιονικών στρώμάτων που έχουν την οικονομική δυνατότητα να

"επενδύουσαν", άρα να παρέμβουν στη θρησκευτική ζωή. Οι ερμηνείες πρέπει να αναζητηθούν μέσα στο σύνολο των κοινωνικών, οικονομικών και πολιτιστικών δομών της εποχής.
Οι παραπάνω γενικές διαπιστώσεις δεν οδηγούν σίγουρα σε ερμηνείες θεματολογικές, ή ακόμη σε ανίχνευση προτύπων για τη συγκεκριμένη ζωγραφική διακόσμηση στον Άγιο Αθανάσιο. Βοηθούν όμως στην κατανόηση της εποχής, στην κατανόηση της λειτουργίας της παραδοσιακής κοινότητας και, γιατί όχι, στην κατανόηση του "οριακού χώρου", όπως τον περιγράφει ο Σβόρωνος, "δηλαδή του ελληνικού χώρου που στις γεωγραφικές, οικονομικές, κοινωνικές και πενυματικές του δομές αποτέλεσε πάντα, σ' ολόκληρη την ιστορία του, έναν οριακό χώρο ανάμεσα στο δύο ξεχωριστούς κόμισμα -ανατολικό και δυτικό-, που δεν έμειναν ποτέ στεγανά κλειστοί"³⁵.

Σημειώσεις

1. Β. Δημητριάδης, "Φορολογικές κατηγορίες των χωριών της Θεσαλονίκης κατά την τουρκοκρατία", *Μακεδονικά* 20 (1980), σ. 419-420.
2. P. Bellier, R.C. Bondoux, J.C. Cheynel, B. Geyer, J.P. Grelois, V. Kravari, *Paysages de Macédoine, leurs caractères, leurs évolutions à travers les*

documents et les récits des voyageurs présentés par Jacques Lefort, Paris 1988, σ. 182.

3. I. Βασιδραβέλλης, *Οι Μακεδόνες κατά την επανάσταση του 1821, Θεσσαλονίκη* 1967, σ. 138-139.

4. Ο.π., σ. 159.

5. Ο.π., σ. 159.

6. I. Παπάγγελος, "Ο ναός των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Καλάνδρα Χαλκιδίκης", στο *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Αλωσή* (τόμ. 1), Αθήνα 1979, σ. 47.

Γ. Πετρή, *Λαϊκή Ζωγραφική*, Αθήνα 1988, σ. 181. Ο ερευνητής επισημαίνει πως «οι Τουρκοί δεν εμποδίζουν πα πιεστικά τους χριστιανούς, όπου σταν χτίζουν νέες εκκλησίες, ώστε όπαν επιδιορθώνουν τις παλές». Για μια πληροφορία βιβλιογραφία, σχετικά με τις συνήθειες ανέργετης και ανακαίνισης ναούν, βλ. στο αρέφο της Χ. Χατζηαντωνίου-Δεληγονάτη, «Η αντικείωση προς την χριστιανική Ναούν κατά την Τουρκοκρατία», *Μνημείο και περιβάλλον* 1993, σ. 11-19.

7. I. Βασιδραβέλλης, ο.π., σ. 158 (η υπορράμψια δική μας).

8. Πολλές πληροφορίες για τη ζωή του χωριού τις οφείλω στον Αιβαζίωνη κ. Γ. Βενετόπουλο, που τον ευχαριστώ θερμά. Το Λιβάδι είναι ένα τυπικό δείγμα της οικονομίας του ελληνικού ορεινού χώρου, που συνδέεται με την παραγωγή κτηνοτροφικών μονάδων μεγάλων και μικρών ζώων, που τον χέψωνα κατέβαιναν από τα οροπέδια στους χωμάτερους βοσκόποτας, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (ΙΑ), σ. 274.

9. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικό Μελετήματα*, Αθήνα 1975, σ. 35.



10. Ό.π., σ. 34.
11. Κ. Μακρή, *Η Λαϊκή Τέχνη του Πηλίου*, Αθήνα 1976, σ. 55.
12. Είναι γνωστό μορφολογικό στοιχείο των μεγάλων τρίκλιτων βασιλικών της εποχής «Ενδεικτικά αναφέρουμε Μαρία Χρ. Βασιλεύου-Καμπούρη, «Ο Άγιος Αθανάσιος Θεασαλονίκης», στο Εκκλησίας στην Ελλάδα μετά την Άλωση (τόμ. 1), Αθήνα 1979, σ. 38.
13. Ν. Μουτσόπουλος, *Εκκλησίες του νομού Φλώρινης*, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 75.
14. Ό.π., σ. 76. Οι λιμανιώτες υποστηρίζουν πως στη θέση του Αγίου Αθανασίου υπήρχε παλιότερα ο Αγ. Χαράλαμπος;
15. Ι. ΑΒ. Παπαγελέος, Ό.π., σ. 47.
16. Αναστασί Τάκου, «Γενέσιον της Θεοτοκού στο Θεωτηριό Περβέζα», στο *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση*, τ. 2, Αθήνα 1982, σ. 116. Κ. Μακρή, Ό.π., σ. 134.
17. Κ. Μακρή, Ό.π., σ. 71.
18. Κ. Μακρή, Ό.π., σ. 55. Κ.Λ. Θεοχαρίδης, «Ο Προφήτης Ηλίας στη Σάστιστα», στο *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση* (τ. 1), Αθήνα 1979, σ. 60.
19. Κ. Μακρή, Ό.π., σ. 55. Ν. Μουτσόπουλος, Ό.π., σ. 74.
20. Ενδεικτικά αναφέρω τη «λιτότητα» του τείμου, που ωμιμεί δυτικές επιδράσεις, σε αντίθεση με το «τέμπο που αφηγείται», όπως πολύ σωτά το προσδιορίζει ο Μακρής. Μακρής, Ό.π., σ. 96.
21. Κ. Κεφαλλωνίτο-Κωνσταντίνου, «Η εισαγωγή κοσμικών στοιχείων στους ναούς των Ιωνινών του 19ου αιώνα», στο *Ηπειρωτ-Κοινωνία-Οικονομία, 15ος-20ος αι.*, Πάνεννα 1986, σ. 304. Γ.Π. Γκίκα, *Λαϊκή και Ναΐτι Ζωγραφική*, Αθήνα 1979, Β' έκδοση 1981, σ. 15. Τ. Τάκου, Ό.π., σ. 116.
22. Δ. Καλοκύρη, Αθώα, θέματα Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 1963, σ. 254. Μ. Χατζηδάκης, *Ο Κρήτης Ζωγράφος Θεοφάνης - Τοιχογραφίες της Ι. Μονής Σταυρούκητα*, Αγιος Όρος 1986, σ. 41-42. Δ. Ευγενίδης, «Μια συντεχνία αγιογράφων του 19ου αιώνα από την Κολακά», *Μακεδονικά KB*, Θεσσαλονίκη 1982, σ. 188.
23. Α. Ξύδη, *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, Αθήνα 1976, σ. 19-23. Μ. Γαρίδης, «Καινούργια χαλκογραφία πρότυπα για την κοινική διακοσμητική ζωγραφική το 18ο και 19ο αιώνα», *Μακεδονικά* (22), 1982, σ. 2. Δ. Σταμάτου, *Νεοελληνική λαϊκή τέχνη*, Αθήνα 1975, σ. 102-104. Φ. Κεφαλλωνίτο-Κωνσταντίνου, Ό.π., σ. 304. Μ. Κανατσώπουλος, «Με αφορμή μια τοιχογραφία στο αρχοντικό Μανούτη», *Μακεδονίκα* 24, 1984, σ. 195. Κ. Μακρής, Ό.π., σ. 163. Ν. Μουτσόπουλος, «Τα αρχοντικά της Μακεδονίας, 15ος-19ος αιώνας», *Η νεοτερη και σύγχρονη Μακεδονία*, Α' τόμος 1992, σ. 295. Ε. Γεωργιάδου-Κούντουρα, *Λαϊκή Τέχνη στη Μακεδονία*, Η νεοτερη και σύγχρονη...
- (Α' τόμος), σ. 318. Γ. Πετρής, Ό.π., σ. 190.
24. Κ. Μακρής, Ό.π., σ. 55. Το ξύλινο ταβάνι είναι χαρακτηριστικό μορφολογικό στοιχείο της αστικής αρχιτεκτονικής. Α.Κ. Νέστορος, Ό.π., σ. 46. Ο Πετρής επιστημένει πως «τα ίδια ροκοκό ταβάνια που βρίσκονται στο αστικό μεγαλοστόπιτο τα συναντάμε και στης αποικιακέρες τρίκλιτες βασιλικές». Γ. Πετρήδης, Ό.π., σ. 191.
25. Μ. Χατζηδάκης, επιστημένει το στοιχείο της διακοσμητικής λεπτομέρειας του «ψευδοπρόμου». Μ. Χατζηδάκης, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (τ. 1A'), σ. 268.
26. Με διπλή λειτουργία, όπως σημειώνεται ο Μακρής, διακοσμητικό αλλά και λειτουργικό, δηλαδή τη συγκράτηση της ακόντη από την Εύλοστενη στέγην. Γ. Χωμαρύωνας, Π. Ασημακοπούλου-Αταζάκα, Κ.Α. Μακρής, *Το χρονικό ενός πολιτισμού*, ΜΑΓΝΗΣΙΑ, Αθήνα 1982, σ. 245.
27. Ε. Γεωργιάδου-Κούντουρα, Ό.π., σ. 317. Μ. Κανατσώπουλος, Ό.π., σ. 188-196.
28. Ν. Μουτσόπουλος, *Η λαϊκή αρχιτεκτονική της Βεροίας*, Αθήνα 1967, σ. 108-111. Τοιχογραφία στον «καλών οντάτου αρχοντικού του Σιώρ-Μανωλάκη».
29. Για να αναφέρω σ' ένα γνωστό παράδειγμα στην Αγ. Μαρίνα, στον Κισσόπο του Πηλίου. Σχετικά, Ν. Μουτσόπουλος, «Τ' αρχοντικά», Ό.π., σ. 277-278.
30. Η. Focillon, *H ζωή των μορφών*, Αθήνα 1982, σ. 16.
31. Δ. Σταμέλου, Ό.π., σ. 104.
32. Μ. Γαρίδης, Ό.π., σ. 10. Ν. Μουτσόπουλος, «Τ' αρχοντικά», Ό.π., σ. 277-278. Θ. Π. Μπαστάκητ. Ο διάβολος εις την Βιζαντίνη τέχνην, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 282. Ο ςωράριος αφηγείται με τον δικό του τρόπο, προβάλλει το θέμα του δράκου μέσα από την προσωπικές εξετηρίσεις επιδράσεις και πηγές έμπνευσης. Οι πετροβόλικοι μονοστήματες ερμηνεύεις όπως: «τα δάκτυλα δηλώνουν τον αρπακτικό χαρακτήρα», ή «την κτηνιάδα και την ασθέτια των κακών πνευμάτων υποδηλώνουν τα μεριμναοειδή πτέρα». Βεωρά πώς αποδίδουν πολύ συμκεκριμένους και ειδικούς συμβολισμούς, που δεν είναι δυνατόν να πιστοποιηθούν.
33. Δ. Σταμέλου, Ό.π., σ. 107. Ν. Μουτσόπουλος, *Η λαϊκή*, σ. 73.
34. Μ. Γαρίδης, Ό.π., σ. 4. Γ. Πετρής, Ό.π., σ. 196.
35. Κ. Μακρή, Ό.π., σ. 134.
36. Η αναγνώριση της υπογραφής οφείλεται στην αρχαιολογία Δρ. Α. Τούρτα. Τη υπνάριφο Δρ. Καμάραρη ευχαριστώ για τις παραπήρσεις της σε βέματα ζωγραφικής.
37. Ο Cerasi υποστηρίζει πως οι περιοχές της Μ. Ασίας [με εξάρτηση τις ανατολικές και ορεινές κεντρικές περιοχές], η Θράκη, η Βουλγαρία, η Μακεδο-
- νία, η Ήπειρος, η Θεσσαλία, η Αλβανία, η Βοσνία και η Ερζεγοβίνη, οι μεγάλες πόλεις της Σερβίας, αναπτύσσουν ένα κοινό πολιτιστικό μοντέλο για την οργάνωση της πόλης γενικότερα. M. Cerasi, *La città del Levante, Civiltà urbana e architettura sotto gli Ottomani nei secoli XVII-XIX*, Milano 1988, σ. 20-21.
38. M. Cerasi, Ό.π., σ. 284. Ο συγγραφέας υποστηρίζει πως οι συντεχνίες των μαστόρων αποτελούν τους φορείς της πολιτιστικής ζωντάνιας, από την ανθεση με τους αρχιτεκτονες της εποχής.
39. Κ.Θ. Δημητράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα 1985, σ. 28.
40. T. Stoiānovich, «Ο κατακτητής αρθρόδεξος Βαλκανίου έμπτορος», στον τόμο: *Η οικονομική δομή των Βαλκανίων χωρών (15ος-19ος αιώνας)*, Αθήνα 1979, σ. 319.
41. Πολύ διαφωτιστικά για το θέμα των εμπόρων την εποχή αυτή είναι τα άρθρα τών: R. Kasaba, C. Keyder, F. Tabak, «Eastern Mediterranean Port Cities and their Bourgeoisies: Merchants, Political Projects, and Nation-States», *Review X*, I, Summer 1986, σ. 121-135. R. Kasaba, «Incorporation of the Ottoman Empire, 1750-1820», *Review X*, 5/6 1987, 805-842.
42. N.G. Σβορώνος, Ανάλεκτα Νεοελληνικής ιστορίας και ιστοριογραφίας, Αθήνα 1987, σ. 390.

Secular Painting in Ayios Athanasios at Livadi, Chalkidiki

Pelagia Astrinidou-Kotsaki

The settlement Livadi belongs to those villages of the Chalkidiki peninsula, which did not escape devastation during the Greek War of Independence.

Ayios Athanasios, the parish church of the village is also the cemetery church. It is a three-aisled basilica with a pitch timber roof. An arcade runs along the south and west facade, where also the two entrances to the church are located. The dates 1818, accompanied by a cross and carved in relief on a poros stone of the south-west corner, and 1843, on a built-in slab of the masonry, are records of the history of the village, indicating the violet run away and the return of its inhabitants respectively.

The wall-painting decoration of the church has probably been executed by professional artists. The secular painting prevailing in the decoration of the central aisle is quite impressive. It can supply efficient data for the understanding of the function of the traditional village community and, why not, of the "marginal area", as it is described by the late modern Greek historian, Nikolaos Svoronos.