



ΜΟΥΣΕΙΟ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



11/2004

MUSEUM
OF BYZANTINE CULTURE

MUSÉE DE LA
CIVILISATION BYZANTINE



ΜΟΥΣΕΙΟ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Υπουργείο Πολιτισμού
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού
Θεσσαλονίκη

ΤΕΥΧΟΣ 11 / 2004

MUSEUM
OF
BYZANTINE
CULTURE

Hellenic Ministry of Culture
Museum of Byzantine Culture
Thessaloniki

No 11 / 2004

MUSÉE
DE LA
CIVILISATION
BYZANTINE

Ministère Hellénique de la Culture
Musée de la Civilisation Byzantine
Thessalonique

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου
Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή
Α. Τούρτα

EDITORIAL COMMITTEE
E. Kourkoutidou-Nikolaïdou
D. Papanikola-Bakirtzi
A. Tourta

COMITÉ DE RÉDACTION
E. Kourkoutidou-Nikolaïdou
D. Papanikola-Bakirtzi
A. Tourta

Επιμέλεια έκδοσης: Δ. Ναλπάντης
Copy editor: D. Nalpandis
Chargé de l'édition: D. Nalpandis

Αγγλική μετάφραση: Deborah Whitehouse
English translation: Deborah Whitehouse
Traduction en anglais: Deborah Whitehouse

Γαλλική μετάφραση: Jean-Marie Verlet
French translation: Jean-Marie Verlet
Traduction en français: Jean-Marie Verlet

Διόρθωση κειμένων: Δώρα Κομίνη-Διαλέτη
Proof-reading: Dora Comini-Dialeti
Correction des textes: Dora Comini-Dialeti

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ
Μ. Σκιαδαρέσης

PHOTOGRAPHS
M. Skiadaresis

PHOTOGRAPHIES
M. Skiadaresis

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Ραχήλ Μισδραχή-Καπόν

DESIGN
Rachel Misdrachi-Kapon

SUPERVISION ARTISTIQUE
Rachel Misdrachi-Kapon

ISSN 1790-6407

© Υπουργείο Πολιτισμού, 2004
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού
Λεωφ. Στρατού 2, ΤΘ 50047, Τ.Κ. 54013, Θεσσαλονίκη
Τηλ.: 2310-868570, Fax: 2310-838597

ΠΑΡΑΓΩΓΗ
PUBLISHED BY
PUBLIÉ PAR



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΠΟΝ
KAPON EDITIONS
EDITIONS KAPON

..... ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Τα νέα του Μουσείου</i>	4
Επιμέλεια: ΕΦΗ ΚΑΤΣΑΝΙΚΑ	
<i>Μικρά μελετήματα</i>	29
Δ. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑ-ΜΠΑΚΙΡΤΖΗ και Α. ΤΖΙΤΖΙΜΠΑΣΗ: Η ιστορία ενός επιθήματος από τα ψηλά στα χαμηλά	30
Α. ΑΝΤΩΝΑΡΑΣ: Δαχτυλίδια τοξοτών. Συμβολή στη μελέτη τους	50
Γ. ΠΑΠΑΖΩΤΟΥ: Χειρόγραφος κώδικας του βιβλιογράφου Ανθήμου εξ Ιωαννίνων	68
Π. ΚΑΜΠΑΝΗΣ: Αναθήματα <i>κατ' ενχρήν</i>	86

..... CONTENTS

<i>Museum news</i>	15
By EFI KATSANIKΑ	
<i>Short studies</i>	29
D. PAPANIKOLA-BAKIRTZI and A. TZITZIBASSI: The 'Ups and Downs' of a Dossieret	40
A. ANTONARAS: A contribution to the study of archer's rings	59
G. PAPAΖOTOU: A Manuscript Codex copied by Anthimos of Ioannina	77
P. KAMBANIS: Ex-votos	93

..... TABLE DES MATIÈRES

<i>Les nouvelles du Musée</i>	22
Par EFI KATSANIKΑ	
<i>Études courtes</i>	29
D. PAPANIKOLA BAKIRTZI et A. TZITZIBASSI: L'histoire d'une imposte de haut en bas	45
A. ANTONARAS: Les bagues d'archers. Contribution à leur étude	63
G. PAPAΖOTOU: Le codex manuscrit du copiste Anthimos de Ioannina	81
P. KAMBANIS: Ex-votos à <i>voeux</i>	95

Τα νέα του Μουσείου

ΜΟΝΙΜΗ ΕΚΘΕΣΗ

Εικ. 1. Άποψη της μόνιμης έκθεσης «Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο. Η βυζαντινή κληρονομιά στους χρόνους μετά την Άλωση, 1453-19ος αι.».

Fig. 1. View of the exhibition 'Byzantium after Byzantium: The Byzantine Legacy after the fall of Constantinople 1453-19th c.'

Ill. 1. Vue de l'exposition "Byzance après Byzance. L'héritage byzantin au cours des siècles après la chute de Constantinople, 1453 au XIXe s."

Εικ. 2. Άποψη της μόνιμης έκθεσης «Ανακαλύπτοντας το παρελθόν».

Fig. 2. View of the exhibition 'Discovering the Past'.

Ill. 2. Vue de l'exposition "Découvrir le passé".

Στις 31 Ιανουαρίου 2004 εγκαινιάστηκαν από τον τότε υπουργό Πολιτισμού καθηγητή κ. Ευάγγελο Βενιζέλο στις δύο τελευταίες αίθουσες του Μουσείου οι εκθέσεις «Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο. Η βυζαντινή κληρονομιά στους χρόνους μετά την Άλωση, 1453-19ος αι.» και «Ανακαλύπτοντας το παρελθόν». Με τις εκθέσεις αυτές ολοκληρώθηκε η μόνιμη έκθεση, που αναπτύσσεται σε έντεκα αίθουσες και αφορά την περίοδο από τον 4ο έως τον 19ο αι.

Στην έκθεση με τίτλο «Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο. Η βυζαντινή κληρονομιά στους χρόνους μετά την Άλωση, 1453-19ος αι.» (εικ. 1) παρουσιάζονται οι επι-



βιώσεις της βυζαντινής παράδοσης στην εκκλησιαστική κυρίως τέχνη του υπόδουλου ελληνισμού. Θίγονται επίσης ορισμένα επιμέρους θέματα της περιόδου, όπως η εμφάνιση στην ορθόδοξη τέχνη του νέου εικαστικού είδους των χαρακτηρισμών, η λατρεία των νεομαρτύρων και η ανάπτυξη του μοναχισμού στη Μακεδονία το 16ο αι. εκτός Αγίου Όρους, η οποία οφείλεται σε συγκεκριμένες προσωπικότητες. Στο πλαίσιο της παρουσίασης της δημόσιας λατρείας εκτίθενται, μεταξύ άλλων, αργυρά εκκλησιαστικά σκεύη, ως επί το πλείστον δάνεια από το Μουσείο Μπενάκη. Η έκθεση με τίτλο «Ανακαλύπτοντας το παρελθόν» (εικ. 2), ως κατακλείδα της εκθεσιακής πορείας, επιχειρεί να απαντή-

σει σε ερωτήματα που γεννήθηκαν στον επισκέπτη του Μουσείου, αλλά και κάθε αρχαιολογικού μουσείου, σχετικά με την ανάγκη γνώσης του παρελθόντος, τις μεθόδους ανάκτησής του, την τύχη των ανασκαφών και, τέλος, τις διανοητικές και πρακτικές διαδικασίες που καθιστούν το ανασκαφικό εύρημα μουσειακό έκθεμα. Η έκθεση κλείνει με μια αναδρομή στην ιστορία των μουσείων από την αρχαιότητα έως τις μέρες μας. Για την απόδοση του περιεχομένου της έκθεσης χρησιμοποιήθηκαν, εκτός από το αυθεντικό αρχαιολογικό υλικό, οι νέες τεχνολογίες και η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία, με την τοιχογραφία της ζωγράφου Δ. Καμαράκη-Ζωίδου.



ΠΕΡΙΟΔΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Στις 4 Σεπτεμβρίου 2004 εγκαινιάστηκε από τον γενικό γραμματέα του Υπουργείου Πολιτισμού κ. Χρήστο Ζαχόπουλο η έκθεση «Ακρίτες της Ευρώπης» (εικ. 3), η οποία διήρκεσε μέχρι τις 28 Οκτωβρίου 2004. Την έκθεση οργάνωσε το Ευρωπαϊκό Δίκτυο για την Ακριτική Παράδοση (Acritnet), του οποίου τη διαχείριση και το συντονισμό έχει το Κέντρο Αναπτυξιακών Μελετών PRISMA, με την επιστημονική και μουσειολογική επιμέλεια του Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών. Μέσα από μεσαιωνικά μουσικά όργανα, αντίγραφα μουσειακών εκθεμάτων, χαλιά, κεντήματα και γλυπτά, σύγχρονα έργα τέχνης με θέμα τους Ακρίτες, καθώς και με τη χρήση νέων τεχνολογικών μέσων, η έκθεση



επιχείρησε να εικονογραφήσει το ιστορικό πλαίσιο, όπου γεννήθηκαν, εξελίχθηκαν και διαδόθηκαν οι ακριτικοί μύθοι στη βυζαντινή αυτοκρατορία. Στα εγκαίνια μίλησε η κ. Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ, πρόεδρος του Πανεπιστημίου της Ευρώπης, με θέμα «Θεσσαλονίκη: Σταυροδρόμι της Ευρώπης».

Στις 13 Δεκεμβρίου 2004 εγκαινιάστηκε έκθεση με έργα της διεθνώς γνωστής φωτογράφου Καλλιόπης Καρβούνη (Calliope) και θέμα «Παραδοσιακές φορεσιές από το Λύκειο των Ελληνίδων» (εικ. 4). Στην έκθεση παρουσιάστηκαν φωτογραφίες προσωπικοτήτων από το χώρο της τέχνης και του θεάματος, της πολιτικής και της κοσμικής ζωής, που φορούν αυθεντικές παραδοσιακές φορεσιές, διαλεγμένες από την πλούσια συλλογή του Λυκείου των Ελληνίδων. Την έκθεση οργάνωσαν η Αντιδημαρχία Πολιτισμού και το Α' Δημοτικό Διαμέρισμα του Δήμου Θεσσαλονίκης, σε συνεργασία με το Λύκειο των Ελληνίδων, τις Εκδόσεις Φερενίκη και το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού.

Εικ. 3. Αποψη της περιοδικής έκθεσης «Ακρίτες της Ευρώπης».

Fig. 3. View of the 'Acritans of Europe' exhibition.

Ill. 3. Vue de l'exposition temporaire "Les Akrites de l'Europe".

Εικ. 4. Εγκαίνια της έκθεσης της Καλλιόπης.

Fig. 4. The opening of the Calliope exhibition.

Ill. 4. L'inauguration de l'exposition de Calliope.

ΒΡΑΒΕΥΣΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ
ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΤΗΣ
ΕΥΡΩΠΗΣ

Στις 15 Δεκεμβρίου 2004 ο πρόεδρος της Κοινοβουλευτικής Ολομέλειας του Συμβουλίου της Ευρώπης Peter Schieder ανακοίνωσε με επιστολή του στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού ότι του απονεμήθηκε το Βραβείο Μουσείου του Συμβουλίου της Ευρώπης για το 2005, με ομόφωνη εισήγηση της Επιτροπής Πολιτισμού, Επιστημών και Εκπαίδευσης του Συμβουλίου. Η επίσημη τελετή της βράβευσης έγινε στις 26 Απριλίου 2005 στο Στρασβούργο, ενώπιον της Κοινοβουλευτικής Ολομέλειας του Συμβουλίου της Ευρώπης.

Το βραβείο απονέμεται κάθε χρόνο, από το 1977, με κριτήριο τη συμβολή του τιμώμενου μουσείου στην κατανόηση της ευρωπαϊκής πολιτισμικής κληρονομιάς. Η επιλογή του βραβευμένου ιδρύματος γίνεται μεταξύ υποψήφιων μουσείων που προτείνει η κριτική επιτροπή του Ευρωπαϊκού Φόρουμ Μουσείων (European Museum Forum), και εντάσσεται στα βραβεία «Ευρωπαϊκού Μουσείου της Χρονιάς». Είναι η πρώτη φορά που το Βραβείο Μουσείου του Συμβουλίου της Ευρώπης απονέμεται σε ελληνικό μουσείο.

Η κριτική επιτροπή βάσισε την απόφασή της στην «υπεροχή του Μουσείου» και στην «ισορροπία μεταξύ συντήρησης, διατήρησης και παρουσίασης» των εκθεμάτων, σημειώνοντας ιδιαίτερα την απουσία προθηκών και την ανάδειξη των ερ-

γασιών συντήρησης. Το Μουσείο παρουσιάστηκε ως «φιλικό προς τον επισκέπτη», ενώ τονίστηκε και ο παιδαγωγικός του χαρακτήρας.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ

Συνεχίστηκε και κατά το σχολικό έτος 2003-2004 η εκπαιδευτική δραστηριότητα του Μουσείου. Παρουσιάστηκαν εναλλάξ τα προγράμματα: «Το βυζαντινό κάστρο», «Στον κόσμο των βυζαντινών χειρογράφων» (εικ. 5) και «Όψεις της καθημερινής ζωής στην παλαιοχριστιανική εποχή». Συνολικά παρακολούθησαν τα προγράμματα 2215 μαθητές.

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ ΜΕ ΞΕΝΑ
ΜΟΥΣΕΙΑ

Συνεχίστηκε το πρόγραμμα συνεργασίας του Μουσείου με το Μουσείο Μεσαιωνικής Τέχνης της Κορυτσάς που αφορά στη συντήρηση 88 συνολικά εικόνων του Μουσείου της Κορυτσάς και παράλληλα στην εκπαίδευση των Αλβανών συντηρητών, οι οποίοι συμμετέχουν στη συντήρησή τους.

Το Μουσείο συμμετείχε με δανεισμό έργων του στην έκθεση “Byzantium Faith and Power (1261-1557)” που οργάνωσε το Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης από 23 Μαρτίου έως 4 Ιουλίου 2004.

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

Στο αμφιθέατρο «Μελίνα Μερκούρη» πραγματοποιήθηκε σειρά διαλέξεων με έγκριτους επιστήμονες, που οργάνωσε το Σωματείο των Φίλων του Μουσείου σε συνεργασία με το Μουσείο. Μίλησαν:

- Στις 19 Φεβρουαρίου 2004 ο καθηγητής κ. Νίκος Μουτσόπουλος για το αρχαιολογικό του έργο στη Μακεδονία με τον καθηγητή κ. Νίκο Νικονάνο. («Ο καθηγητής κ. Νίκος Μουτσόπουλος συζητά για το αρχαιολογικό του έργο στη Μακεδονία με τον καθηγητή κ. Νίκο Νικονάνο»).
- Την 1η Απριλίου 2004 ο καθηγητής κ. Γιώργος Κεχαγιόγλου με θέμα «Ο Καβάφης και το Βυζάντιο».
- Στις 3 Νοεμβρίου 2004 ο καθηγητής Εκκλησιαστικού Δικαίου στο Τμήμα Νομικής του Α.Π.Θ. κ. Χαράλαμπος Παπαστάθης, με θέμα «Αρμενοπούλου Τύχαι».
- Στις 11 Νοεμβρίου 2004 η αναπλ. καθηγήτρια Βυζαντινής Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας κ. Μαρία

Βασιλάκη, με θέμα «Οι κρητικές εικόνες και οι ζωγράφοι τους».

- Στις 16 Δεκεμβρίου 2004 η αναπλ. καθηγήτρια Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων κ. Αγγελική Σταυροπούλου, με θέμα «Σχολή Ζωγραφικής Β. Δ. Ελλάδας».

Οι δύο τελευταίες διαλέξεις εμβάθυναν στο θέμα της διαμόρφωσης της μεταβυζαντινής ζωγραφικής που παρουσιάζεται στην οικεία μόνιμη έκθεση του Μουσείου, η οποία εγκαινιάστηκε στην αρχή του έτους.



ΑΝΟΙΞΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ

Στο πλαίσιο του εορτασμού της «Άνοιξης των Μουσείων» διοργανώθηκε θεματική ξενάγηση στις μόνιμες συλλογές του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού με θέμα «Υφάσματα και κεντίδια 1400 χρόνων» (εικ. 6).

Στο πλαίσιο του φετινού θέματος του θεσμού «Ιστορία και ιστορίες. Από το ιστορικό γεγονός στις μικρές ιστορίες», οι κύριοι σταθμοί της ξενάγησης –πολύτιμα υφάσματα, ενδύματα και άμφια από τον 4ο έως το 18ο αιώνα– χρησίμευσαν ως αφετηρία για να συνδεθούν οι ιδιαίτερες ιστορίες των κατασκευαστών και των κατόχων τους με σημαντικά ιστορικά γεγονότα, με τα οικονομικά, κοινωνικά και θρησκευτικά δεδομένα της εποχής. Θίχτηκαν επίσης και πιο ειδικά ζητήματα, όπως η θεματολογία της διακόσμησης και η τεχνολογία κατασκευής των υφασμάτων.

Εικ. 5. Δραστηριότητα στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού προγράμματος «Στον κόσμο των βυζαντινών χειρογράφων».

Fig. 5. Activity connected with the 'World of Byzantine manuscripts' educational programme.

Ill. 5. Activité dans le cadre du programme éducatif "Dans l'univers des manuscrits byzantins".

Εικ. 6. Ξενάγηση στο Μουσείο στο πλαίσιο του εορτασμού της «Άνοιξης των Μουσείων».

Fig. 6. Guided tour of the museum in connection with the 'Spring of Museums' initiative.

Ill. 6. Visite du musée dans le cadre de la célébration du "Printemps des Musées".

ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΓΙΑ ΤΑ 10 ΧΡΟΝΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού και το Σωματείο των Φίλων του γιόρτασαν στις 18 Δεκεμβρίου 2004 τα δέκα χρόνια λειτουργίας του Μουσείου με πανηγυρική εκδήλωση, στην οποία παρέστησαν και μίλησαν ο υφυπουργός Πολιτισμού κ. Πέτρος Τατούλης και ο αντιδήμαρχος Πολιτισμού του Δήμου Θεσσαλονίκης κ. Χάρης Αηδονόπουλος, καθώς και χορηγοί και δωρητές του Μουσείου (εικ. 7).

Στο πλαίσιο της εκδήλωσης η διευθύντρια του Μουσείου κ. Αναστασία Τούρτα έκανε τον απολογισμό της δεκαετίας, η επίτιμη διευθύντρια κ. Ευτυχία Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου παρουσίασε το μουσειολογικό σκεπτικό της μόνιμης έκθεσης και ο πρόεδρος του Δ.Σ. του Σωματείου των Φίλων του Μουσείου καθηγητής κ. Νίκος Νικονάνος αναφέρθηκε στο ρόλο του Σωματείου. Μίλησαν επίσης ο διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη καθηγητής κ. Άγγελος Δεληβορριάς και ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών και πρόεδρος του Δ. Σ. του Ευρωπαϊκού Κέντρου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων κ. Νικόλαος Ζίας. Ακολούθησε συναυλία τζαζ, με τον Σάκη Παπαδημητρίου στο πιάνο και τη Γεωργία Συλλαίου στο τραγούδι, και δεξίωση.

Η ανακοίνωση του Συμβουλίου της Ευρώπης για τη βράβευση του Μουσείου υπήρξε το καλύτερο γενέθλιο δώρο για τα δέκα χρόνια του.

Εικ. 7. Ο υφυπουργός Πολιτισμού κ. Πέτρος Τατούλης στην εορταστική εκδήλωση για τα δέκα χρόνια λειτουργίας του Μουσείου.

Fig. 7. Mr. Petros Tatoulis, Deputy minister for Culture, at the Museum's tenth anniversary celebration.

Ill. 7. M. Petros Tatoulis, Vice-ministre de la culture, à la manifestation pour les dix ans de fonctionnement du musée.

Εικ. 8. Ομιλία της κ. Μαρίας Λαμπράκη-Πλάκα στην ετήσια εκδήλωση του Μουσείου και του Σωματίου των Φίλων του για το 2004.

Fig. 8. Professor Marina Lambraki-Plaka delivering the annual talk organised by the museum and the Friends of the Museum.

Ill. 8. Discours de Mme Marina Lambraki-Plaka au cours de la manifestation annuelle du musée et de l'Association des Amis du musée en 2004.

ΕΤΗΣΙΟ ΔΕΙΠΝΟ

Στο πλαίσιο της κορυφαίας ετήσιας εκδήλωσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού και του Σωματίου των Φίλων του Μουσείου πραγματοποιήθηκε ομιλία της διευθύντριας της Εθνικής Πινακοθήκης και καθηγήτριας στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών κ. Μαρίας Λαμπράκη-Πλάκα, με θέμα «Αναγέννηση και Αρχαιότητα» (εικ. 8). Η διάλεξη εντάσσεται στην ενότητα ομιλιών σημαντικών προσωπικοτήτων από το χώρο του πολιτισμού που οργανώνουν από το 1998 το Μουσείο και το Σωματείο των Φίλων του. Μετά το πέρας της ομιλίας ακολούθησε επίσημο δείπνο, με σκοπό την οικονομική ενίσχυση του Μουσείου.



ΛΟΙΠΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

Μουσικές εκδηλώσεις

- Στις 16 Ιουνίου 2004 πραγματοποιήθηκε στο κεντρικό αίθριο του Μουσείου ρεσιτάλ πιάνου του Γιώργου Λαζαρίδη, στο πλαίσιο των μουσικών εκδηλώσεων, με προσωπικότητες του καλλιτεχνικού χώρου, που διοργανώνει κάθε χρόνο το Σωματείο των Φίλων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού σε συνεργασία με το Μουσείο. Ο διεθνούς φήμης πιανίστας ερμήνευσε έργα Ρόμπερτ Σούμαν, Μπετόβεν, Λιστ και Σούμπερτ (εικ. 9). Μετά το ρεσιτάλ ακολούθησε δεξίωση, ενώ τα έσοδα από την εκδήλωση διατέθηκαν για τον εμπλουτισμό των συλλογών του Μουσείου.
- Στις 9 Αυγούστου 2004 πραγματοποιήθηκε στο κεντρικό αίθριο του Μουσείου συναυλία με έργα σύγχρονων Ελλήνων συνθετών, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων που οργάνωσε στη Θεσσαλονίκη ο οργανισμός «Αθήνα 2004», ενόψει της έναρξης του ολυμπιακού τουρνουά ποδοσφαίρου στο Καυτανζόγλειο στάδιο. Στην πρώτη ενότητα εμφανίστηκε η πιανίστα Λόλα Τότσιου με δύο διαφορετικά σχήματα, το Nada Trio, με τους Κώστα Θεοδώρου και Τάκη Μπάρμπα, και το Πιανιστικό Τρίο, με τις Θάνα Πασχαλίδου και Στέλλα Παλαιολόγου· στη δεύτερη ενότητα παρουσιάστηκαν έργα σύγχρονων Ελλήνων συνθετών (Δ. Θέμελη, Α. Ανισέγκου, Α. Βασιλειάδη, Κ. Τσούγκρα)



που ερμήνευσε σύνολο 14 μουσικών. Συμμετείχαν επίσης η πιανίστα Ερατώ Αλαγκιοζίδου, το Μακεδονικό Κουαρτέτο Σαξοφώνων κ.ά.

Διαλέξεις - ημερίδες

Στο αμφιθέατρο «Μελίνα Μερκούρη» του Μουσείου πραγματοποιήθηκαν:

- Στις 10 Μαρτίου 2004 ομιλία του κ. Στέλιου Νέστορα, με θέμα τα ανθρώπινα δικαιώματα, στο πλαίσιο των επιστημονικών εκδηλώσεων του Σοροπιτιστικού Ομίλου Ανατολικής Θεσσαλονίκης.
- Στις 31 Μαρτίου 2004 ομιλία της ιστορικού-αρχαιολόγου-ζωγράφου κ. Βιβής Καραγιάννη-Σαλαπασίου, με θέμα «Αυγά fabergé», στο πλαίσιο των επιστημονικών εκδηλώσεων του

Σοροπιτιστικού Ομίλου Ανατολικής Θεσσαλονίκης.

- Στις 26 Απριλίου 2004 παρουσίαση του βιβλίου των καθηγητών Δημητρίου Ζ. Σοφριανού και Ευθυμίου Ν. Τσιγαρίδα *Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπασά. Ιστορία-Τέχνη*.
- Στις 7 και 8 Μαΐου 2004 διεθνής επιστημονική διημερίδα που οργάνωσε το Τμήμα Δημοσιογραφίας και Μ.Μ.Ε. του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με το Γραφείο του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και το Μακεδονικό Πρακτορείο Ειδήσεων, με θέμα «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 και τα διεθνή Μ.Μ.Ε.».
- Στις 19 Μαΐου 2004 ομιλία της κ. Δέσποινας Μοσχίδου-Δουμανίδου, με θέμα την ιστορία του ενδύματος, στο πλαίσιο των επιστημονικών εκδηλώσεων του Σοροπιτιστικού Ομίλου Ανατολικής Θεσσαλονίκης.

Εικ. 9. Ρεσιτάλ πιάνου με τον Γιώργο Λαζαρίδη.

Fig. 9. Piano recital by Giorgos Lazaridis.

Ill. 9. Récital de piano avec Giorgos Lazaridis.



Τα νέα του Μουσείου

- Στις 26 Μαΐου 2004 ομιλία του κ. Γιάννη Αικατερινάρη, με θέμα «Η αρχιτεκτονική ως μέσο τεκμηρίωσης της ιστορίας και του πνεύματος του τόπου», στο πλαίσιο των επιστημονικών εκδηλώσεων του Σοροπτιμιστικού Ομίλου Ανατολικής Θεσσαλονίκης.
- Στις 27 Μαΐου και στις 2 Ιουνίου 2004 σεμινάριο από τον επίκουρο καθηγητή Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Ανδρέα Γιακουμακάτο, με θέμα «Ελληνική Αρχιτεκτονική: 20ός αιώνας», στο πλαίσιο των μαθημάτων *Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής και Θεωρία του Χώρου και της Αρχιτεκτονικής*.
- Στις 7 Ιουλίου 2004 ημερίδα που οργάνωσε η Επιτροπή Ερευνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με θέμα «Εφαρμογές ψηφιακής τεχνολογίας στη βιώσιμη αστική ανάπτυξη», στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος «Ερευνητικό δίκτυο για τη βιώσιμη ανάπτυξη των πόλεων, e-ΠΟΛΕΙΣ».
- Στις 24 Σεπτεμβρίου 2004 ημερίδα της Εταιρείας Έρευνας και Προώθησης της Επιστημονικής Αναστήλωσης των Μνημείων (ΕΤΕΠΙΑΜ) για την επεξεργασία των ελληνικών προτάσεων πάνω στο σχέδιο των Διεθνών Αρχών της Δομικής Αναστήλωσης των Μνημείων που συντάσσει το διεθνές ICOMOS.
- Στις 15 Νοεμβρίου ομιλία της Στέλλας Σαλέμ, με θέμα «Η προσφορά της εβραϊκής κοινότητας Θεσσαλονίκης

στην οικονομική, πολιτισμική και πολιτική ανάπτυξη του τόπου», στο πλαίσιο των επιστημονικών εκδηλώσεων του Σοροπτιμιστικού Ομίλου Ανατολικής Θεσσαλονίκης.

- Στις 17 Δεκεμβρίου 2004 παρουσίαση του τόμου των πρακτικών του επιστημονικού συμποσίου «*Οίνον Ιστορώ III – Τ' αμπελανθίσματα*», που πραγματοποιήθηκε στις 15 Μαΐου 2004 στο Κτήμα Γεροβασιλείου στην Επανομή.

Άλλες εκδηλώσεις

- Στις 7 Φεβρουαρίου 2004 πραγματοποιήθηκε από το Σύλλογο Υπαλλήλων Υπουργείου Πολιτισμού Βόρειας Ελλάδας εκδήλωση βράβευσης των αριστευσάντων μαθητών - φοιτητών και αθλητών που έφεραν πανελλήνια νίκη, από τον τότε υπουργό Πολιτισμού, κ. Ευάγγελο Βενιζέλο.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

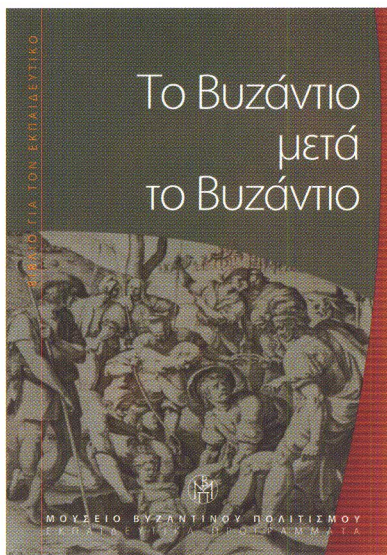
Το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, στο πλαίσιο των νέων εκπαιδευτικών του προγραμμάτων, εξέδωσε τέσσερα έντυπα για τον εκπαιδευτικό. Τα βιβλία, με τίτλο *Ανακαλύπτοντας το παρελθόν, Παίζουμε ανασκαφή*, *Γνωρίζω τις βυζαντινές εικόνες* και *Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο* (εικ. 10) απευθύνονται στους εκπαιδευτικούς που ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν τα αντίστοιχα εκπαιδευτικά προγράμματα, τα οποία δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης των δύο τελευταίων αιθουσών της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου με συγχρη-

ματοδότηση από το Γ' Κ.Π.Σ., Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Πολιτισμός».

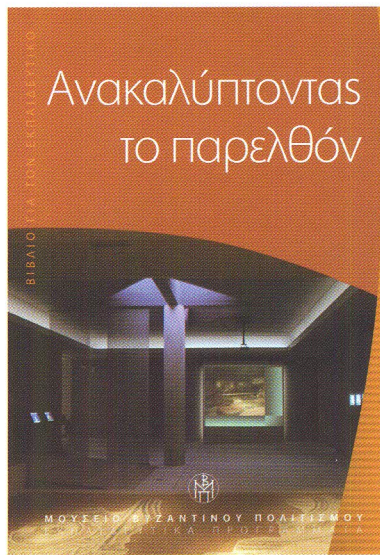
Στα έντυπα αυτά παρουσιάζεται αναλυτικά η μορφή και η δομή κάθε προγράμματος, μαζί με όλο το συνοδευτικό εποπτικό υλικό που χρησιμοποιείται για την υλοποίησή του. Παράλληλα, περιέχονται γενικές πληροφορίες για θέματα που σχετίζονται με τα αντίστοιχα εκπαιδευτικά προγράμματα και σχετική βιβλιογραφία,

καθώς και συνοπτική θεωρητική προσέγγιση στη μουσειακή εκπαίδευση.

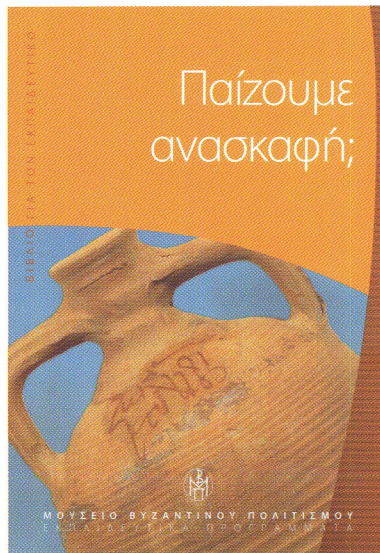
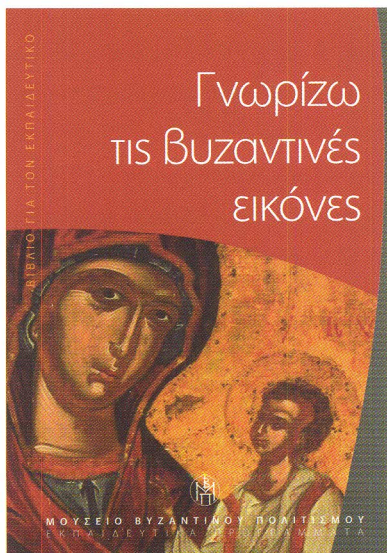
Σε συνεργασία του Μουσείου και του Σωματείου των Φίλων του εκδόθηκε επιτραπέζιο ημερολόγιο για το 2005, με θέμα φυλακτά από τις συλλογές του Μουσείου, και κείμενο του αρχαιολόγου του Μουσείου κ. Παναγιώτη Καμπάνη. Χορηγοί της έκδοσης ήταν οι εταιρείες Radiant Technologies S. A. και Octanorm Hellas.



10



10



Museum news

P ERMANENT EXHIBITIONS

On 31 January 2004, the then Minister for Culture, Professor Evangelos Venizelos, opened the exhibitions in the museum's last two galleries, 'Byzantium after Byzantium: The Byzantine Legacy after the Fall of Constantinople, 1453–19th c.' and 'Discovering the Past'. These two exhibitions complete the permanent display, which now occupies eleven galleries and spans the period from the fourth to the nineteenth century.

'Byzantium after Byzantium' (Fig. 1) shows how the Byzantine tradition survived, mainly in the ecclesiastical art of the subjugated Greek nation. It also broaches particular issues of the period, such as the appearance in Orthodox art of the new genre of engraving, the cult of the new martyrs, and the development of monasticism in Macedonia outside Mount Athos in the sixteenth century, a process that was due to certain prominent individuals. The exhibits illustrating the theme of public worship include silver liturgical vessels and utensils, most of them on loan from the Benaki Museum.

'Discovering the Past' (Fig. 2) brings the journey through the exhibitions to a close by answering questions that any visitor may have, whether to this or to any other archaeological museum, regarding the need to know about the past, how such knowledge is gained, the fate of excavations, and, lastly, the intellectual and practical processes that turn an excavational

Εικ. 10. Τα έντυπα των νέων εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

Fig. 10. The teachers' books for the new educational programmes.

Ill. 10. Les nouvelles éditions des programmes éducatifs.

find into a museum exhibit. The exhibition concludes with a review of the history of museums from antiquity to the present day. As well as with authentic archaeological material, the content of the exhibition is also illustrated with new technologies and contemporary art work in the form of a mural by Ms Dimitra Kamaraki-Zoïdou.

TEMPORARY EXHIBITIONS

On 4 September 2004 the General Secretary of the Ministry of Culture, Mr Christos Zachopoulos, opened an exhibition titled 'Acritans of Europe' (Fig. 3), which ran until 28 October. It was organised by the European Acritic Heritage Network project (Acrinet), which is managed and co-ordinated by the Prisma Centre for Development Studies under the scientific and museological leadership of the Athens Academy's Centre for Ethnographic Research. Through mediaeval musical instruments, copies of museum exhibits, rugs, embroideries, and sculptures, as well as contemporary art works on the theme of frontier-dwellers, and also with the use of new technological media, the exhibition illustrated the historical context in which the Acritic myths were born, evolved, and were disseminated in the Byzantine Empire. Professor Eleni Glykatzi-Ahrweiler, President of the University of Europe, spoke on the subject of 'Thessaloniki: Crossroads of Europe'.

On 13 December 2004 an exhibition of

works by the internationally acclaimed photographer Calliope (Kalliopi Karvouni) was opened (Fig. 4). Titled 'Traditional Costumes from the Lykeion ton Ellinidon', the exhibition presented photographs of well-known figures in the world of art, entertainment, politics, and society wearing authentic traditional costumes selected from the large collection owned by the Greek Girls' *Lycée*. It was organised by the office of the Vice-Mayor for Culture and the First Municipal District of Thessaloniki in association with the 'Lykeion ton Ellinidon', Fereniki Publications, and the Museum of Byzantine Culture.

THE COUNCIL OF EUROPE'S MUSEUM PRIZE

On 15 December 2004, the Council of Europe Parliamentary Assembly President, Peter Schieder, wrote to the Museum of Byzantine Culture to announce that it had won the Council of Europe's Museum Prize for 2005 on the unanimous recommendation of the Council's Committee on Culture, Science, and Education. The presentation ceremony was held in Strasbourg on 26 April 2005 during the Parliamentary Assembly's Spring Session.

The prize has been awarded annually since 1977 to a museum judged to have made a significant contribution to the understanding of European cultural heritage. The winner is selected from a short-

list drawn up by a jury of the European Museum Forum, and the prize is part of the European Museum of the Year Awards. This is the first time that the prize has been awarded to a Greek museum.

The jury based its decision on 'the excellence of the museum and the balance between conservation, restoration, and presentation,' noting in particular the virtual absence of show-cases and the illustration of restoration work. It described the museum as 'visitor-friendly, with an educational emphasis on children'.

Educational PROGRAMMES

The museum continued its educational activities in the 2003/4 academic year, running three programmes in rotation: 'Byzantine castles', 'The world of Byzantine manuscripts' (Fig. 5), and 'Aspects of everyday life in the Early Christian period'. A total of 2,215 children attended.

Collaboration with OTHER MUSEUMS

The museum continued its collaboration with the Korçë Museum of Mediaeval Art, which involves conserving 88 of the Korçë Museum's icons and training the Albanian conservators who are taking part in the scheme.

The museum also lent a number of works to the Metropolitan Museum of New York for its exhibition on 'Byzantium: Faith and Power (1261–1557)', which ran from 23 March to 4 July 2004.

Lectures

The museum and the Friends of the Museum organised a number of lectures, which were given by distinguished scholars in the Melina Mercouri Amphitheatre.

- On 19 February 2004, Professor Nikos Moutsopoulos talked about his archaeological work in Macedonia with Professor Nikos Nikonanos.
- On 1 April 2004, Professor Giorgos Kechagioglou spoke on 'Cavafy and Byzantium'.
- On 3 November 2004, Charalambos Papastathis, Professor of Ecclesiastical Law in the Aristotle University of Thessaloniki, spoke on 'Armenonopoulos's *tychai*'.
- On 11 November 2004, Maria Vasilaiki, Associate Professor of Byzantine Art in the University of Thessaly, spoke on 'Cretan Icons and their Painters'.

-
- On 16 December 2004, Angeliki Stavropoulou, Associate Professor of Byzantine Archaeology and Art in the University of Ioannina, spoke on ‘The Painting School of North-western Greece’.

The last two lectures discussed the development of Postbyzantine painting, the theme of the ‘Byzantine after Byzantium’ exhibition, which opened at the beginning of the year.

SPRING OF MUSEUMS

A guided tour of the museum’s permanent exhibition was organised on the theme of ‘Fourteen centuries of fabrics and embroidery’ as part of the ‘Spring of Museums’ initiative (Fig. 6).

Given the Spring of Museums’ theme for 2004, ‘History and stories: From the historical event to the personal story’, the main stages of the guided tour (luxury fabrics, clothing, and vestments from the fourth to the eighteenth century) served as a basis for linking the personal stories of their manufacturers and wearers with important historical events and with the economic, social, and religious circumstances of the period. More specific issues were broached also, like the thematic repertory of the decoration and the technology used to manufacture the fabrics.

THE MUSEUM’S TENTH ANNIVERSARY CELEBRATION

The museum and the Friends of the Museum celebrated its tenth anniversary on 18 December 2004. The event was attended by the Deputy Minister for Culture, Mr Petros Tatoulis, Thessaloniki’s Vice-Mayor for Culture, Mr Haris Aidonopoulos, and donors and sponsors of the museum (Fig. 7).

The director, Dr Anastasia Tourta, summed up the museum’s achievements in its first ten years; the honorary director, Ms Eftychia Kourkoutidou-Nikolaïdou, presented the museological concept behind the permanent display; and the president of the Association of Friends of the Museum, Professor Nikos Nikonanos, talked about the association’s role. Other speakers were Professor Angelos Delivorrias, director of the Benaki Museum, and Nikolaos Zias, professor in the University of Athens and president of the European Centre for Byzantine and Postbyzantine Monuments. There followed a jazz concert, with Sakis Papadimitriou on piano and Georgia Sylaiou singing, and a reception.

The Council of Europe’s announcement that the museum had won the prize for 2005 was the best birthday present the museum could have received.

ANNUAL DINNER

The most important event hosted by the museum and the Friends of the Museum is an annual talk by a prominent cultural figure, which has been a fixture since 1998. This year's speaker was Marina Lambraki-Plaka, director of the National Art Gallery and professor in the Academy of Fine Arts, and her subject was 'Renaissance and Antiquity' (Fig. 8). The talk was followed by a fund-raising dinner.

OTHER EVENTS

Musical events

- On 16 June 2004, Giorgos Lazaridis gave a piano recital in the main atrium as one of the musical events featuring prominent figures in the art world which are organised every year by the Friends of the Museum and the museum. The internationally acclaimed pianist played works by Robert Schumann, Beethoven, Liszt, and Schubert (Fig. 9). The recital was followed by a reception, and the proceeds were used to augment the museum's collections.
- On 9 August 2004, a concert of music by contemporary Greek composers was held in the main atrium in the framework of the events organised in Thessaloniki by the Athens 2004 Committee in anticipation of the opening of the Olympic football

tournament in the Kaftanzoglio Stadium. The first part featured the pianist Lola Totsiou playing as a member of two different ensembles: the Nada Trio, with Kostas Theodorou and Takis Barbas; and the Piano Trio, with Thana Paskhalidou and Stella Palaiologou. The second part presented works by contemporary Greek composers (Themelis, Anisengos, Vasiliadis, and Tsoungras) interpreted by an ensemble of fourteen musicians. Other participants included the pianist Erato Alangiozidou and the Macedonian Saxophone Quartet.

Lectures and conferences

In the 'Melina Mercouri' Amphitheatre:

- On 10 March 2004, a talk by Mr Stelios Nestor on the subject of human rights, part of the programme of academic events organised by the East Thessaloniki Soroptimists.
- On 31 March 2004, a talk by the historian, archaeologist, and painter Ms Vivi Karagianni-Salapasiou on the subject of Fabergé eggs, part of the programme of academic events organised by the East Thessaloniki Soroptimists.
- On 26 April 2004, the presentation of a book by Professors Dimitrios Z. Sofianos and Efthymios N. Tsigaridas, *The Monastery of St Nicolas Anapafsas: History and Art*.
- On 7 and 8 May 2004, an international conference jointly organised by

the department of journalism and mass media of the Aristotle University of Thessaloniki, the European Parliament Bureau, and the Macedonian Press Agency on the subject of the 2004 Olympic Games and the international mass media.

- On 19 May 2004, a talk by Ms Despina Moskhidou-Doumanidou on the subject of the history of clothing, part of the programme of academic events organised by the East Thessaloniki Soroptimists.
- On 26 May 2004, a talk by Mr Gianis Ekaterinaris on the subject of architecture as a means of documenting local history and the spirit of place, part of the programme of academic events organised by the East Thessaloniki Soroptimists.
- On 27 May and 2 June 2004, a seminar by Andreas Giakoumakatos, Assistant Professor of the History of Architecture in the Aristotle University of Thessaloniki, on the subject of Greek architecture in the twentieth century, in connection with the university courses on the history of contemporary architecture and the theory of space and architecture.
- On 7 July 2004, a one-day conference organised by the Research Committee of the Aristotle University of Thessaloniki on the subject of digital technology applications and sustainable urban development, in the framework of the E-polis Research Network.
- On 24 September 2004, a one-day conference organised by the Association for Research and Promotion of the Scientific Restoration of Monuments (ETEPAM) to prepare the Greek proposals for the plan for International Principles of the Structural Restoration of Monuments, which is being drawn up by ICOMOS.
- On 15 November 2004, a talk by Stella Salem on the subject of the contribution of Thessaloniki's Jewish community to local economic, cultural, and political development, part of the programme of academic events organised by the East Thessaloniki Soroptimists.
- On 17 December 2004, the presentation of the published proceedings of '*Oenon historo III – The Flowering of the Vines*', a symposium held at the Gerovasilou vineyard in Epanomi on 15 May 2004.

Other events

- On 7 February 2004, the Association of Employees of the Ministry of Culture in Northern Greece held a special ceremony at which the then Minister for Culture, Evangelos Venizelos, awarded prizes to outstanding schoolchildren, students, and athletes.

PUBLICATIONS

In connection with its new educational programmes, the museum published four teachers' books. *Discovering the past, Let's play at excavating, Getting to know Byzantine icons, and Byzantium after Byzantium* (Fig. 10) are addressed to educators who are interested in following the respective educational programmes designed for the exhibitions in the last two galleries of the museum's permanent display, and were jointly funded by the Third Community Support Programme, operational programme "Culture".

The books give a detailed presentation of the form and structure of each programme, together with all the accompanying teaching aids. They also contain general information about subjects connected with the respective educational programmes and a bibliography, as also a brief theoretical discussion of museum education.

The museum and the Friends of the Museum published a desk-diary for 2005 on the theme of amulets in the museum's collections, with an introduction by the archaeologist Mr Panagiotis Kambanis. The desk-diary was sponsored by Radiant Technologies SA and Octanorm Hellas.

Les nouvelles du Musée

EXPOSITION PERMANENTE

Les deux dernières salles du musée abritant les expositions “Byzance après Byzance. L’héritage byzantin au cours des siècles après la chute de Constantinople, de 1453 au XIXe siècle” et “Découvrir le passé” ont été inaugurées le 31 janvier 2004 par le ministre de la Culture de l’époque, le professeur Evángelos Vénizélos. Ces expositions complètent ainsi l’ensemble des expositions permanentes qui se développent dans onze salles et couvrent une période allant du IVe au XIXe siècle.

Dans l’exposition sous le titre “Byzance après Byzance. L’héritage byzantin au cours des siècles après la chute de Constantinople, de 1453 au XIXe siècle” (ill. 1) sont présentées les survivances de la tradition byzantine, principalement dans l’art ecclésiastique de l’hellénisme sous le joug ottoman. D’autres thèmes sont également abordés, tels que l’apparition dans l’art orthodoxe du nouvel art de la gravure, le culte des néomartyrs et le développement du monachisme en Macédoine au XVIe siècle, à l’extérieur du Mont Athos, grâce à des personnalités éminentes. Dans le cadre de la présentation du culte public, est exposée, entre autres, de la vaisselle ecclésiastique en argent, en grande partie prêts du musée Bénaki.

L’exposition sous le titre “Découvrir le passé” (ill. 2) qui clôture le parcours d’exposition s’efforce de répondre aux questions engendrées chez le visiteur du musée, mais aussi de tout autre musée ar-

chéologique, sur la nécessité de connaître le passé, les méthodes pour le réapproprier, le sort réservé aux fouilles et enfin les processus théoriques et pratiques qui font de la trouvaille des fouilles un objet d’exposition. L’exposition s’achève avec un retour sur l’histoire des musées, de l’antiquité à nos jours.

Pour mettre en valeur le contenu de l’exposition, outre le matériel archéologique, le musée a eu recours à de nouvelles technologies ainsi que la création artistique contemporaine, avec la fresque de la peintre D. Kamaraki-Zoïdou.

EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Le 4 septembre 2004 a été inaugurée par le secrétaire général du Ministère de la Culture, M. Christos Zachopoulos, l’exposition “Les Akrites de l’Europe” (ill. 3) qui s’est tenue jusqu’au 28 octobre 2004. L’exposition avait été organisée par le Réseau européen pour la Tradition acritique (Acrinet), dont la gestion et la coordination est assurée par le Centre d’études de développement Prisma sous la direction scientifique et muséologique du Centre de recherche du Folklore grec de l’Académie d’Athènes. A travers des instruments de musique médiévaux, des copies d’objets de musée, des tapis, des broderies et des sculptures, des oeuvres d’art contemporaines sur le thème des Akrites, ainsi que le recours à de nouvelles technologies, l’exposition s’est efforcée d’illustrer le cadre historique où

sont nés, se sont développés et se sont répandus les mythes acritiques dans l'empire byzantin. Dans le cadre de l'inauguration, Mme Eleni Glykatzi-Arweihler, présidente de l'Université de l'Europe, a développé le thème "Thessalonique, carrefour de l'Europe".

Le 13 décembre 2004, a été inaugurée une exposition avec des oeuvres de la photographe, internationalement reconnue, Calliope Karvouni, sur le thème "Tenues traditionnelles du Lykeion ton Hellinidon" (ill. 4). Cette exposition a présenté des photographies de personnalités du monde de l'art et du spectacle, de la politique et de la société civile portant des tenues traditionnelles, choisies parmi la riche collection du "Lykeion ton Hellinidon". L'exposition a été organisée par le Département de la Culture et le 1er Arrondissement de la Mairie de Thessalonique, en collaboration avec le Lycée des jeunes filles grecques, les éditions Féréniki et le musée de la Civilisation byzantine.

LE PRIX DU MUSÉE DU CONSEIL DE L'EUROPE

Le 15 décembre 2004, le président de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe, Peter Schieder, a annoncé par une lettre au musée de la Civilisation byzantine que ce dernier avait reçu le Prix du Musée du Conseil de l'Europe pour l'année 2005 à l'unanimité de la Commission de la Culture, des Sciences et de l'Education du

Conseil. La cérémonie officielle de remise du Prix a eu lieu le 26 avril 2005 à Strasbourg devant l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe.

Le Prix est remis chaque année depuis 1977, sur la base de la contribution du musée désigné à une meilleure compréhension de l'héritage culturel européen. Le choix de la fondation primée se fait parmi les musées sélectionnés par la commission du Forum européen des Musées et s'intègre dans les prix du "Musée européen de l'année". C'est la première fois que le Prix du Musée du Conseil de l'Europe est attribué à un musée grec.

La commission a basé sa décision sur "l'excellence du Musée" et sur "l'équilibre entre la restauration, la préservation et la présentation" des objets, soulignant plus particulièrement l'absence de vitrines et la mise en valeur des travaux de restauration. Le Musée a été présenté comme "convivial pour les visiteurs", tandis que son caractère pédagogique a été souligné.

PROGRAMMES ÉDUCATIFS

Durant l'année scolaire 2003-2004, l'activité éducative du musée s'est poursuivie. Les programmes "La forteresse byzantine", "Dans l'univers des manuscrits byzantins" (ill. 5) et "Aspects de la vie quotidienne à l'époque paléochrétienne" ont été présentés en alternance. Ces programmes ont été suivis en tout par 2215 élèves.

COOPÉRATIONS AVEC DES MUSÉES ÉTRANGERS

Le programme de coopération du musée avec le musée de l'Art médiéval de Korytsa en Albanie s'est poursuivi. Il concerne la restauration d'un ensemble de 88 icônes du musée de Korytsa et la formation parallèle des restaurateurs albanais participant à cette restauration.

Le musée a participé, avec le prêt d'oeuvres, à l'exposition "Byzantium Faith and Power (1261-1557)" organisée par le Metropolitan Museum de New York du 23 mars au 4 juillet 2004.

CONFÉRENCES

Dans l'amphithéâtre "Mélina Mercouri", s'est tenue une série de conférences avec d'éminents scientifiques, organisée par l'Association des Amis du musée, en collaboration avec ce dernier.

- Le 19 février 2004, le professeur Nikos Moutsopoulos a présenté son travail archéologique en Macédoine avec le professeur Nikos Nikonanos.
- Le 1er avril 2004, le professeur Giorgos Kechayioglou a développé le thème "Cavafis et Byzance".
- Le 3 novembre 2004, le professeur de Droit Ecclésiastique du département de Droit de l'université Aristote de Thessalonique, Charalambos Papastathis a parlé des "Arménopoulou *Tychai*".

- Le 11 novembre 2004, le professeur assistant d'Art byzantin à l'université de Thessalie, Mme Maria Vassilaki, a développé le thème "Les icônes crétoises et leurs peintres".
- Le 16 décembre 2004, le professeur assistant d'Art et d'Archéologie byzantine à l'université de Ioannina, Mme Angéliki Stavropoulou, a parlé de "L'Ecole de peinture de la Grèce du Nord-Ouest".

Ces deux dernières conférences ont permis d'approfondir le thème de la formation de la peinture post-byzantine, présentée dans l'exposition permanente du musée, inaugurée au début de l'année.

LE PRINTEMPS DES MUSÉES

Dans le cadre de la célébration du "Printemps des Musées", a été organisée une visite guidée thématique dans les collections permanentes du musée de la Civilisation byzantine, sur le thème "Tissus et broderies de 1400 ans" (ill. 6).

Dans le cadre du thème de l'année "Histoire et histoires. De l'évènement historique au fait divers", les principales étapes de la visite guidée (tissus précieux, vêtements laïcs et sacerdotaux du IVe au XVIIIe siècle) ont servi de point de départ pour relier les histoires particulières des artisans et des propriétaires de ces tissus avec des évènements historiques importants, ainsi qu'avec les données économiques, sociales et religieuses de l'époque. Des questions particulières

ont également été abordées, comme le thème de l'ornementation et des techniques de fabrication des tissus.

MANIFESTATION POUR LES DIX ANS DE FONCTIONNEMENT DU MUSÉE DE LA CIVILISATION BYZANTINE

Le musée de la Civilisation byzantine et l'Association des Amis du musée ont fêté de manière solennelle le 18 décembre 2004 les dix ans de fonctionnement du musée avec une manifestation à laquelle ont été conviés le Secrétaire d'Etat à la Culture M. Pétros Tatoulis, l'adjoint à la Culture de la Mairie de Thessalonique M. Charis Aïdonopoulos, ainsi que des donateurs et bienfaiteurs du musée (ill. 7).

Dans le cadre de la manifestation, la directrice du musée, Mme Anastassia Tourta, a fait le bilan de cette décennie, la directrice honoraire, Mme Eftychia Kourkoutidou-Nikolaïdou, a présenté le concept muséologique présidant à l'exposition permanente, tandis que le président du Conseil d'Administration de l'Association des Amis du Musée, M. Nikos Nikonanos, a rappelé le rôle de cette association. Sont également intervenus le directeur du musée Bénaki, le professeur Angélos Délivorrias, et le professeur de l'université d'Athènes et président du Conseil d'Administration du Centre européen des Monuments byzantins et post-byzantins, M. Nikolaos Zias. Un concert de jazz a ensuite été donné par Sakis Papadimi-

triu au piano et Georgia Syllaïou au chant, suivi d'une réception.

L'annonce du Conseil de l'Europe récompensant le musée a été son plus beau cadeau d'anniversaire pour ses dix ans d'existence.

DINER ANNUEL

Dans le cadre de la plus importante manifestation annuelle du musée de la Civilisation byzantine et de l'Association des Amis du musée, Mme Marina Lambraki-Plaka, directrice de la Pinacothèque nationale et professeur à l'Ecole supérieure des Beaux Arts, a donné une conférence sur le thème "La Renaissance et l'Antiquité" (ill. 8). La conférence était intégrée dans l'ensemble des conférences données par des personnalités du monde de la culture qu'organise depuis 1998 le musée et l'Association des Amis du musée. A la suite de la conférence, un dîner officiel a été donné, dans le but d'aider financièrement le musée.

AUTRES MANIFESTATIONS

Manifestations musicales

- Le 16 Juin 2004, un récital de piano a été donné par Géorgios Lazaridis dans l'atrium central du musée, dans le cadre des manifestations musicales avec des personnalités du monde artistique qu'organise chaque année l'Association des Amis du musée de la Civilisation byzantine, en collaboration avec ce dernier. Le pianiste, de réputation mondiale, a interprété des oeuvres de Robert Schumann, Beethoven, Liszt et Schubert (ill. 9). Une réception a suivi le récital, tandis que les fonds recueillis à l'occasion de cette manifestation ont été reversés pour enrichir les collections du musée.
- Le 9 août 2004, un concert a été donné dans l'atrium central du musée avec des oeuvres de compositeurs contemporains, dans le cadre des manifestations organisées à Thessalonique par l'organisme "Athènes 2004", en vue de l'ouverture du tournoi olympique de football au stade Kaftanzogleio. La pianiste Lola Totsiou s'est produite en première partie avec deux formations différentes, le Trio Nada avec Kostas Théodorou et Takis Barbas et le trio de piano avec Thana Paschalidou et Stella Paléologou. En seconde partie, ont été présentées des oeuvres de compositeurs grecs contemporains (D. Thémélis, A. Anisengos, A.

Vassiliadis, K. Tsoungas), interprétées par un ensemble de 14 musiciens. La pianiste Erato Alangiozidou et le quartette macédonien de saxophones ont également pris part à cette manifestation.

Conférences - Journées

Dans l'amphithéâtre "Mélina Mercouri" du musée,

- Le 10 mars 2004, M. Stelios Nestoras a donné une conférence sur le thème des droits de l'Homme, dans le cadre des manifestations scientifiques de l'association soroptimistique de Thessalonique.
- Le 31 mars 2004, une conférence a été donnée par la peintre, archéologue et historienne Mme Vivi Karayianni-Salapassiou sur le thème "Les Oeufs de Fabergé", dans le cadre des manifestations scientifiques de l'association soroptimistique de Thessalonique.
- Le 26 avril 2004, a été présenté le livre des professeurs Dimitrios Z. Sofianos et Efthymios N. Tsigaridas *Le monastère Saint-Nicolas-Anapavsas, art et histoire*.
- Les 7 et 8 mai 2004, s'est tenu un congrès scientifique international de deux jours, organisé par le département de Journalisme et des Médias de l'université Aristote de Thessalonique, en collaboration avec le Bureau du Parlement européen et l'Agence macédonienne de Presse, sur le thème "Les Jeux olym-

- piques d'Athènes 2004 et les médias internationaux”.
- Le 19 mai 2004, Mme Despina Moschidou-Doumanidou a donné une conférence sur le thème de l'histoire du vêtement, dans le cadre des manifestations scientifiques de l'association soroptimistique de Thessalonique.
 - Le 26 mai 2004, M. Yannis Aikateriniaris a donné une conférence sur le thème “l'Architecture comme révélateur de l'histoire et de la culture d'un lieu”, dans le cadre des manifestations scientifiques de l'association soroptimistique de Thessalonique.
 - Les 27 mai et 2 juin 2004, le professeur-assistant d'Histoire de l'Architecture du département d'Architecture de l'université Aristote de Thessalonique, M. Andréas Yiakoumakatos a organisé un séminaire sur le thème “L'architecture grecque au XXe siècle”, dans le cadre des cours *Histoire de l'architecture contemporaine et Théorie de l'espace et de l'architecture*.
 - Le 7 juillet 2004, le Comité de Recherches de l'université Aristote de Thessalonique a organisé une journée sur le thème “Applications de la technologie numérique dans un développement urbain viable”, dans le cadre du programme de recherche “Réseau de recherche pour un développement urbain viable, e-poleis”.
 - Le 24 septembre 2004, la Société de Recherche et de Promotion de la Restauration scientifique des Monuments (ETEPAM) a organisé une journée pour le traitement des propositions grecques sur le projet des Principes internationaux de la Restauration structurelle des monuments que rédige l'organisme international ICOMOS.
 - Le 15 novembre 2004, Mme Stella Salem a fait une conférence sur le thème “La contribution de la communauté juive de Thessalonique dans le développement économique, culturel et politique du pays”, dans le cadre des manifestations scientifiques de l'association soroptimistique de Thessalonique.
 - Le 17 décembre, a été présenté le tome des actes du colloque scientifique “*Oenon Historo III - Les fleurs de vigne*” qui s'est tenu le 15 mai 2004 au Domaine Yérovassiliou à Epanomi.

Autres manifestations

- Le 7 février 2004, l'Association des fonctionnaires du ministère de la Culture de la Grèce du Nord a organisé sous l'égide du ministre de la Culture de l'époque, M. Evangélos Vénizélos, une manifestation de remise de prix à des élèves et étudiants méritants et athlètes ayant obtenu une victoire sur le plan national.

EDITIONS

Le musée de la Civilisation byzantine, dans le cadre de ses nouveaux programmes éducatifs a édité quatre manuels pour les enseignants. Ces livres sous les titres *Découvrir le passé*, *Jouons-nous aux fouilles?*, *Je connais les icônes byzantines* et *Byzance après Byzance* (ill. 10) s'adressent à des enseignants intéressés à suivre ces programmes éducatifs élaborés dans le cadre de l'achèvement des deux dernières salles de l'exposition permanente du musée avec l'aide financière du IIIème Cadre communautaire d'appui, programme-cadre "Culture". Ces manuels présentent de manière dé-

taillée la forme et la structure de chaque programme avec tout le matériel d'accompagnement utilisé pour sa réalisation. Ils contiennent parallèlement des informations générales sur des thèmes relatifs à ces programmes éducatifs et la bibliographie relative, ainsi qu'une approche théorique d'ensemble de l'enseignement muséographique.

Un calendrier de bureau de l'année 2005 a été édité par l'Association des Amis du musée en collaboration avec ce dernier, avec pour thème des amulettes des collections du musée, accompagnées d'un texte de l'archéologue du musée M. Panayiotis Kambanis. Les entreprises Radiant Technologies S.A. et Octanorm Hellas ont sponsorisé cette édition.

Συντομογραφίες

- BCH *Bulletin de Correspondance Hellénique*
BZ *Byzantinische Zeitschrift*
ΔΙΠΑ *Δελτίο του Ιστορικού και Παλαιογραφικού Αρχείου*
ΔΧΑΕ *Δελτίο της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*
ΕΕΒΣ *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*
ΕΕΦΣΠΘ *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*
ΕΚΕΕΚ *Επετηρίς του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*
ΗπειρΧρον *Ηπειρωτικά Χρονικά*
ΘΗΕ *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*
PG *Patrologiae cursus completus, Series graeca, ed. J.-P. Migne, Paris 1857-66*

*Μικρά
μελετήματα*

Short studies

Études courtes

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΕΠΙΘΗΜΑΤΟΣ ΑΠΟ ΤΑ ΨΗΛΑ ΣΤΑ ΧΑΜΗΛΑ

Στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού εκτίθεται μαρμάρινο επίθημα κιονοκράνου (αρ. κατ. ΑΓ 122+126), μετασκευασμένο σε προστομιαίο πηγαδιού (εικ. 1).

Το αρχιτεκτονικό μέλος, κατασκευασμένο από υπόλευκο, χοντρόκοκκο μάρμαρο, έχει διαστάσεις πάνω πλευράς 110×103 εκ., βάσης 66×66 εκ. και ύψος 50 εκ. Τοποθετημένο αρχικά πάνω στον άβακα κιονοκράνου, προσέφερε μεγαλύτερη σταθερότητα στην κιονοστοιχία του κτηρίου, πολύ πιθανόν μιας βασιλικής, όπου ανήκε.

Όλες οι πλευρές του επιθήματος καλύ-

1



πτονται με πλούσια φυτική διακόσμηση αποτελούμενη από φύλλα μαλακής άκανθας. Οι δύο στενές πλευρές του επιθήματος έφεραν στο κέντρο ανισοσκελή σταυρό με πεπλατυσμένα άκρα, που έχει απολαξευτεί (εικ. 1). Από τη βάση του κάθε σταυρού εκφύονται δύο μεγάλοι βλαστοί άκανθας που γεμίζουν όλη την επιφάνεια. Τα φύλλα της άκανθας είναι πλατιά και πεντάλοβα. Οι γλωσσίδες των φύλλων άλλοτε κάμπτονται και άλλοτε ενώνονται με τις αντικριστές τους, σχηματίζοντας κλειστά διακοσμητικά θέματα, τους λεγόμενους *οφθαλμούς* και *κολπίσκους*. Οι δύο πλάγιες πλευρές του επιθήματος κοσμούνται σε όλη τους την επιφάνεια με κυματοειδείς φυλλοφόρους βλαστούς που γεμίζουν όλη την επιφάνεια. Οι ακμές του επιθήματος καλύπτονται επίσης με πλατιά φύλλα άκανθας τοποθετημένα κατά τέτοιο τρόπο, ώστε το κεντρικό νεύρο του φύλλου να συμπιπτει με την ακμή της κόλουρης πυραμίδας. Το ανάγλυφο του διακόσμου είναι αρκετά έξεργο και η απόδοση της άκανθας φυσιοκρατική. Τα φύλλα και οι βλαστοί είναι χυμώδεις και δεν έχουν εκφυλιστεί σε σχηματισμένο διακοσμητικό θέμα. Επιθήματα με ανάλογο διάκοσμο χρονολογούνται στο α΄ μισό του βου αι.¹

Σε μεταγενέστερη εποχή ολόκληρο το εσωτερικό του επιθήματος αφαιρέθηκε και διαμορφώθηκε κυκλικό διαμπερές άνοιγμα, διαμέτρου 53 εκ. με διεύρυνση έως 95 εκ. (εικ. 2). Με τη μετασκευή αυτή το μαρμάρινο μέλος με τον πλούσιο φυτικό διάκοσμο απέκτησε τα χαρακτηριστι-

Εικ. 1. Επιθήμα κιονοκράνου (ΑΓ 122+126) σε χρήση προστομαίου πηγαδιού (φωτ. Μ. Σκιαδαρέσης).

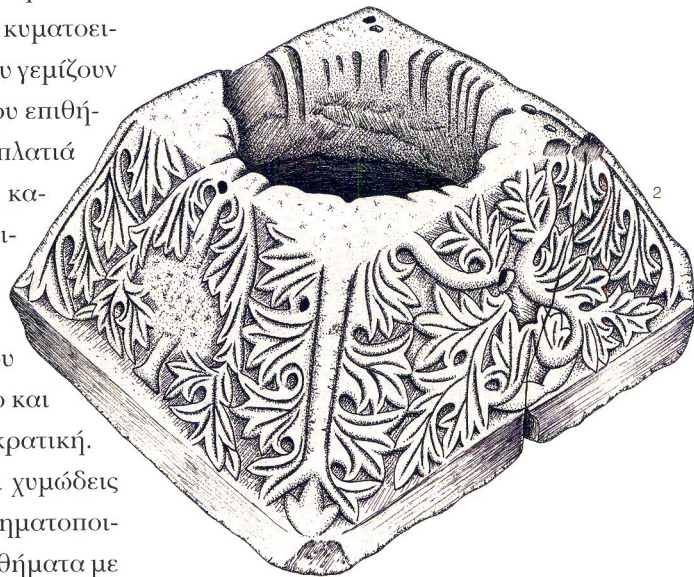
Fig. 1. *Dosseret* (ΑΓ122+126) used as a well-curb (photograph by M. Skiadaresis).

Ill. 1. *Imposte d'un chapiteau* (ΑΓ 122+126) utilisée comme margelle d'un puit (photographie M. Skiadaresis).

Εικ. 2. Σχεδιαστική απόδοση του προστομαίου πηγαδιού (σχέδ. Θ. Ζωντανός).

Fig. 2. Drawing of the well-curb (by Th. Zontanos).

Ill. 2. *Dessin de la margelle du puit* (dessin Th. Zontanos).



κά και τα αναγκαία λειτουργικά στοιχεία ενός προστομαίου πηγαδιού και, τοποθετημένο ανάποδα στο άνοιγμά του, συνέχισε τη ζωή του σε διαφορετικό περιβάλλον. Βαθιές αυλακώσεις στο στόμιο και στα τοιχώματα δείχνουν μακριά χρήση, με τα σχοινιά που ανεβοκατέβαζαν τα γεμάτα νερό δοχεία να χαράσσουν το μαρμάρινο σώμα του².

Η προσεκτική απόξεση του σταυρού, που παρατηρείται, δείχνει πως, τουλάχιστο σε κάποιο στάδιο της ζωής του, υπηρέτησε σε δημόσια ή ιδιωτική χρήση μη χριστιανούς, μουσουλμάνους ή, γιατί όχι, Εβραίους.

Οι τρύπες στο χείλος του προστομαϊού υποδεικνύουν πως κάποια χρονική στιγμή απέκτησε σκέπαστρο, ξύλινο ή μεταλλικό, σαν αυτό που αποτυπώνεται σε φωτογραφία του Αριστοτέλη Ζάχου³, στις

Εικ. 3. Σκεπασμένο πηγάδι δημόσιας χρήσης με αρχιτεκτονικό μέλος ως προστομαϊό (φωτ. Αρ. Ζάχος).

Fig. 3. Covered public well with an architectural member used as a well-curb (photograph by A. Zachos).

Ill. 3. Puits couvert à usage public, avec un membre architectural comme margelle (photographie A. Zachos).

αρχές του 20ού αι., όπου εικονίζεται αρχιτεκτονικό μέλος με γλυφές, μετασκευασμένο σε προστομαϊό πηγαδιού με σκέπασμα (εικ. 3). Το σκέπασμα που είχε το μαρμάρινο επίθημα-προστομαϊό του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού ήταν μονόφυλλο και άνοιγε προς τη μια πλευρά. Ήταν στερεωμένο στο μάρμαρο με δύο μικρούς μεταλλικούς στροφείς (μεντεσέδες), όπως διαπιστώνουμε από τις τέσσερις μικρές οπές που ανοίχτηκαν στη μία πλευρά του χείλους (εικ. 2). Το κλείδωμα του καλύμματος γινόταν με τη βοήθεια άλλων μεταλλικών συνδέσμων που στερεώνονταν σε τρία σημεία, στις δύο αντικριστές πλευρές του προστομαϊού που διακοσμοούνταν με σταυρό. Σε μερικές από αυτές τις οπές, που ανοίχτηκαν μάλιστα με πρόνοια ώστε να συμπίπτον με τους οφθαλμούς ανάμεσα στα φύλλα,



σώζονται ίχνη μεταλλικών συνδέσμων και λειωμένου μολυβιού, που χρησιμοποιήθηκε για τη στερέωσή τους. Μια μεγαλύτερη διαμπερής οπή ανοίχτηκε στο μέσο της μιας πλευράς του επιθήματος. Οι αυλακώσεις από το σχοινί σε όλη την περιφέρειά του υποδεικνύουν ότι το κάλυμμα δεν τοποθετήθηκε από την αρχή. Η περίπτωση της μετασκευής του επιθήματος με αρ. κατ. ΑΓ 122+126, για να υπηρετήσει μια άλλη χρήση, δίνει τη δυνατότητα κάποιων σχολίων και παρατηρήσεων για την τύχη των αρχιτεκτονικών μελών ανά τους αιώνες.

Γύρω στα τέλη του 6ου-αρχές 7ου αι. η δομή της αρχαίας πόλης σταδιακά αλλάζει και σιγά-σιγά αρχίζει να διαμορφώνεται το μεσαιωνικό της πρόσωπο. Καταστροφικοί σεισμοί γκρεμίζουν τα μεγάλα δημόσια κτήρια. Τα εκκλησιαστικά και κρατικά οικοδομήματα με τον πλούσιο μαρμάρινο διάκοσμο καταστρέφονται, αφήνοντας πλήθος διαθέσιμων αρχιτεκτονικών μελών. Ανάμεσά τους υπάρχει μεγάλος αριθμός κιονοκράνων από τις κιονοστοιχίες που τα κτήρια αυτά διέθεταν. Τα πολύτιμα μαρμάρινα μέλη φαίνεται πως από πολύ νωρίς γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης και ένα είδος εμπορίου αναπτύσσεται γύρω από αυτά. Στους Φιλίππους, για παράδειγμα, παρατηρήθηκε συλλογή μαρμάρων μετά την καταστροφή των παλαιοχριστιανικών κτισμάτων από σεισμό στις αρχές του 7ου αι.⁴ Μαρτυρίες για χρήση αρχιτεκτονικών μελών από προϋπάρχοντα κτήρια ανιχνεύονται συχνά σε κείμενα που αναφέρουν ανεγέρσεις κτηρίων, κυρίως ναών⁵. Τα

αποθέματα παλαιών κατεργασμένων μαρμάρων φαίνεται πως αποτελούν κύρια πηγή προμήθειας αρχιτεκτονικών μελών και στις μεταγενέστερες περιόδους. Τοπωνύμια όπως *Πολύστυλον*, όνομα που αντικατέστησε τα αρχαία Άβδηρα, εμφανίζονται ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο, δηλώνοντας ακριβώς χώρους, από όπου προμηθεύονταν το υλικό αυτό⁶.

Στην περίπτωση των κιονοκράνων, μια δεύτερη χρήση, και πάλι ως επίστεψη των κιόνων, περίμενε ένα σημαντικό αριθμό από αυτά, στο κτίσιμο ή στην αναστήλωση παρόμοιας φύσης οικοδομημάτων, ήδη στην παλαιοχριστιανική περίοδο. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η αναστήλωση της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου γύρω στο 620, όταν για τις κιονοστοιχίες του ναού χρησιμοποιήθηκαν κιονόκρανα από παλαιότερα κτήρια σε τέτοια ποικιλία και αριθμό, ώστε ο ναός του Αγίου Δημητρίου να χαρακτηρίζεται μουσείο κιονοκράνων.

Επανάχρηση με την έννοια που πιο πάνω δόθηκε, δηλαδή με την ίδια λειτουργία, έτυχε αριθμός κιονοκράνων και κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο⁷. Στους νέους αρχιτεκτονικούς τύπους ναών, όπως στους τετρακίονιους κ.ά., χρησιμοποιήθηκε περιορισμένος αριθμός κιονοκράνων, ο οποίος φαίνεται πως εύκολα ικανοποιήθηκε από τα διαθέσιμα αποθέματα.

Ο ίδιος μηχανισμός επαναχρησιμοποίησης κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο φαίνεται να είναι κανόνας. Τα γνωστά παλιά λατομεία μαρμάρων, εκτός από κάποιες εξαιρέσεις⁸, έχουν από καιρό σταματήσει την παραγωγή και τα κιονόκρανα

που χρησιμοποιούνται προέρχονται αναγκαστικά από παλαιότερα κτήρια.

Η ανακύκλωση έτοιμων μαρμάρινων αρχιτεκτονικών μελών συνεχίζεται και κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, όπως για παράδειγμα τα παλαιοχριστιανικά κιονόκρανα που χρησιμοποιήθηκαν ως βάσεις των κίωνων στο δυτικό πρόπυλο της Ροτόντας, η οποία είχε μετασκευαστεί σε μουσουλμανικό τέμενος. Επιπλέον, φαίνεται πως αποτελούσε συνήθη τακτική η χρησιμοποίηση μαρμάρινων μελών χριστιανικών ναών και σε καινούργια κτήρια. Αυτή η πρακτική, που έθιγε το θρησκευτικό αίσθημα των χριστιανών, αποτέλεσε και το υπόβαθρο για τη δημιουργία θρύλων σχετικά με τη θαυματουργή επιστροφή αποσπασμένων από εκκλησίες μαρμάρινων μελών. Μια τέτοια παράδοση διασώζει ο Paul Lucas, που το 1714, ως απεσταλμένος του βασιλιά Λουδοβίκου ΙΔ', επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη. Σύμφωνα με την ιστορία που του διηγήθηκαν, οι Τούρκοι άρπαξαν από τον παλιό ναό του Αγίου Γεωργίου έξω από την πύλη της Καλαμαρίας (σημερινή πλατεία Σιντριβανίου) κίονες από λευκό μάρμαρο, για να τους χρησιμοποιήσουν σε διάφορες τουρκικές οικοδομές. Την ίδια, όμως, νύχτα της μεταφοράς οι κίονες ξαναγύρισαν στη θέση τους⁹.

Η «άλλη χρήση»

Εκτός από τη «δεύτερη χρήση», με την έννοια της επαναχρησιμοποίησης στην ίδια λειτουργία, υπάρχει και «η άλλη χρήση», αυτή που αγνοεί ή απλώς παρακάμπτει τον αρχικό προορισμό του αντικειμένου και προχωρεί στη ριζική μετασκευή του, για να εξυπηρετήσει έναν τελείως διαφορετικό σκοπό.

Η «δεύτερη χρήση» εμπεριέχει τη λειτουργία, η «άλλη χρήση» αξιοποιεί τη χρησιμότητα. Στη «δεύτερη χρήση» το αντικείμενο εξακολουθεί τη ζωή του χωρίς μετασκευές, υπηρετώντας τον ίδιο λειτουργικό σκοπό. Στην «άλλη χρήση» επιλέγεται και μετασκευάζεται, για να εξυπηρετήσει μια τελείως διαφορετική ανάγκη¹⁰. Στην εξέταση της διαδικασίας και του μηχανισμού αυτού ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα στοιχεία που το αντικείμενο διατηρεί στη νέα του χρήση και τα οποία μαρτυρούν αξιολόγηση και επιλογή. Ο τεχνίτης-μετασκευαστής και ο χρήστης επιλέγουν το αντικείμενο, γιατί τους εξυπηρετεί το υλικό, το σχήμα και το μέγεθος και διατηρούν στοιχεία που ταιριάζουν στη νέα του χρήση. Ωστόσο, στοιχεία που διατηρούνται, όπως του διακόσμου, δεν είναι πάντοτε χρηστικά. Επιγραμματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι το σχήμα και το μέγεθος βολεύει και ο διάκοσμος εμπνέει.

Μια πρώτη διεργασία μπορεί κανείς να παρακολουθήσει στην περίπτωση του επιθήματος του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, που φαίνεται συγκέντρωνε στοιχεία που κινούσαν το ενδιαφέρον και την προτίμηση και μάλιστα διαχρο-

νικά. Το μαρμάρινο μέλος αφηγείται έτσι την ιστορία του, από τα ψηλά στα χαμηλά, μας λέει για τη μοίρα του, η οποία από ουράνιο και απρόσιτο το κατέστησε γήινο και οικείο.

Το κουλουροπυραμιδοειδές σώμα του επιθήματος ανταποκρινόταν καταρχήν στις απαιτήσεις ενός τεμαχίου μαρμάρου που με την κατάλληλη επεξεργασία μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως προστομαίο σε πηγάδι, ενώ η πλούσια φυτική του διακόσμηση δεν ήταν άμοιρη για την επιλογή του στην παραπάνω χρήση. Τοιχογραφία στους Αγίους Αναργύρους της Καστοριάς, στα τέλη του 12ου αι.¹¹, με θέμα τον Ευαγγελισμό, απεικονίζει δίπλα στην Παναγία κορινθιακό κιονόκρανο με πλούσιο φυτικό διάκοσμο να χρησιμοποιείται τοποθετημένο ανάποδα ως προστομαίο πηγαδιού, δηλώνοντας έτσι οικιακό, υπαίθριο περιβάλλον (εικ. 4).

Πληροφορίες για φρέατα και τρόπο άντλησης του νερού παρέχουν επίσης απεικονίσεις του βιβλικού επεισοδίου της συνάντησης του Ιησού και της Σαμαρείτιδος παρά το φρέαρ του Ιακώβ και μας βοηθούν να κατανοήσουμε το περιβάλλον, όπου το μαρμάρινο επίθημα-προστομαίο του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού συνέχισε τη ζωή του προσφέροντας δροσερό νερό.

Εικ. 4. Κορινθιακό κιονόκρανο ως προστομαίο πηγαδιού. Ευαγγελισμός στο φρέαρ, Αγιοι Ανάργυροι Καστοριάς, τέλη 12ου αι.

Fig. 4. Corinthian capital used as a well-curb in the Annunciation fresco in the Church of the Ayioi Anargyroi, Kastoria, late 12th c.

Ill. 4. Chapiteau corinthien comme margelle d'un puit. L'Annonciation au puit, église des Saints-Anargyres, Kastoria, fin du XIIIe s.



Εικ. 5. Πηγάδι με μαγγάνι σε αυλή χριστιανικού σπιτιού. Ως προστομαίο χρησιμοποιήθηκε σύνθετο ιωνικό κιονόκρανο (φωτ. Αρ. Ζάχος).

Fig. 5. Well with a windlass in the courtyard of a Christian house. The well-curb is a composite Ionic capital (photograph by A. Zahos).

Ill. 5. Puits avec une poulie dans la cour d'une maison chretienne. Un chapiteau à imposte sert de margelle (photographie A. Zachos).

Εικ. 6. Κιονόκρανο ως προστομαίο και άντληση νερού σε βυζαντινό πηγάδι κοντά στο ναό του Προφήτη Ηλία.

Fig. 6. Capital used as a well-curb and drawing of water on a Byzantine well near the Church of the Prophet Elijah.

Ill. 6. Chapiteau utilisé comme margelle et l'eau tirée d'un puits byzantin, près de l'église du prophète Elie.

Από αυτές τις παραστάσεις διαπιστώνουμε ότι η άντληση νερού γινόταν με δύο τρόπους¹². Ο πρώτος ήταν με τη βοήθεια ξύλινης κατασκευής, σχήματος Π, που τοποθετούνταν πάνω από το προστομαίο. Σε αυτήν στερεωνόταν ξύλινος κύλινδρος, το *μαγγάνι*, στο οποίο τυλιγόταν το σχοινί, με το οποίο ήταν δεμένο το σκεύος άντλησης του νερού¹³ (εικ. 5). Ο δεύτερος τρόπος ήταν με την τοποθέτηση απλού λίθινου ή μαρμάρινου προστομαίου χωρίς πρόσθετη κατασκευή. Η άντληση του νερού σε αυτήν την περίπτωση γινόταν μόνο με σχοινί, κουβά ή στάμνα και το τράβηγμα με τα χέρια¹⁴. Με το δεύτερο τρόπο γινόταν η άντληση από το πηγάδι όπου τοποθετήθηκε το μαρμάρινο προστομαίο μας.



Αυτό υποδεικνύουν άλλωστε οι αυλακώσεις από τη μακραίωνη τριβή του σχοινιού στα τοιχώματά του.

Για τη χρησιμοποίηση κιονοκράνου ως απλού προστομαίου σε βυζαντινό *φρέαρ* (εικ. 6) κοντά στον υστεροβυζαντινό ναό του Προφήτη Ηλία μας πληροφορεί ο Α. Ξυγγόπουλος, ο οποίος γράφει: *Επί της οπής ταύτης (του φρεατίου) ήτο προσηρμοσμένον μαρμάρινον προστομαίον, ως τοιούτον δε είχε χρησιμοποιηθή ρωμαϊκόν κιονόκρανον, εις το οποίον είχε διανοιχθή σωληνοειδής οπή διήκουσα δι' όλον αυτού του ύψους*¹⁵.

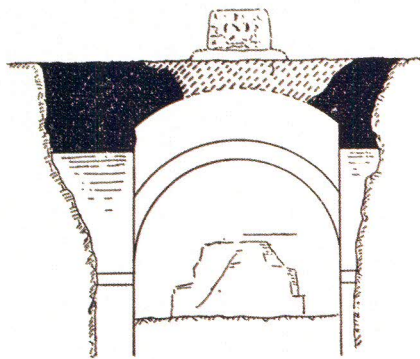
Από τη Θεσσαλονίκη γνωρίζουμε ακόμα δύο σύνθετα ιωνικά κιονόκρανα¹⁶ του 6ου αι., που μετατράπηκαν σε προστομαία πηγαδιού, και εκτίθενται στο Σκευο-

μονής υπενθυμίζει αναπόφευκτα το βεβαιωμένο ιστορικά ρόλο της βυζαντινής μονής στην αποθήκευση και διαχείριση του πόσιμου νερού στην πόλη¹⁷.

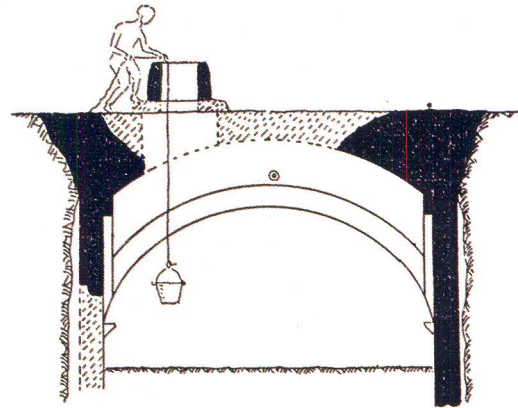
Από φωτογραφία του Αριστοτέλη Ζάχου¹⁸ γνωρίζουμε ένα επιπλέον σύνθετο ιωνικό κιονόκρανο παλαιοχριστιανικών χρόνων, μετασκευασμένο σε προστομαίο πηγαδιού με μαγγάνι, το οποίο ως τις αρχές του 20ού αι. βρισκόταν στο εσωτερικό αυλής χριστιανικού σπιτιού (εικ. 5). Είναι εύκολα κατανοητό ότι ως προστομαία πηγαδιών θα χρησιμοποιήθηκαν και άλλα μαρμάρινα μέλη, όπως κίονες, που λόγω του αρχικού τους σχήματος προσφέρονταν για αυτή τη χρήση¹⁹.

Ο τούρκος περιηγητής Εβλιά Τσελεμπί²⁰, που το 1667-1668 επισκέφτηκε τη Θεσσα-

6



ΤΟΜΗ Γ-Δ



ΤΟΜΗ Δ-Ε

φυλάκειο της Μονής Βλατάδων. Το ένα από αυτά παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς σώζει δυο οπές κλεισμένες με μολύβι και δύο κρίκους προσαρμοσμένους στο μέσο των μακρών πλευρών, που χρησίμευαν για τη στερέωση καλύμματος. Η παρουσία τους στο χώρο της

λονίκη, αναφέρει πως η πόλη είχε τρεις χιλιάδες εξήντα πηγάδια. Σε ένα από αυτά, σε κάποια πλατεία ή ανάμεσα στις φυλλοσιές ενός ιδιωτικού κήπου, πρέπει να φανταστούμε και το προστομαίο μας.

Δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς έγινε η μετασκευή του επιθήματος. Η απόξεση

του σταυρού υποδεικνύει πως τουλάχιστον στα χρόνια της Τουρκοκρατίας (1430-1912) βρισκόταν σε χρήση, από κάτοχο κατά τεκμήριο μη χριστιανό, χωρίς ωστόσο να δηλώνει απαραίτητα πως η μετασκευή σε προσομοιαίο έγινε στα χρόνια αυτά και όχι νωρίτερα.

Η τοιχογραφία στην Καστοριά και η μαρτυρία του Α. Ξυγγόπουλου δείχνουν ότι ήδη στα βυζαντινά χρόνια κιονόκρανα σε μια «άλλη χρήση» χρησιμοποιούνταν ως προσομοιαία πηγαδιών. Ωστόσο, το φαινόμενο της ανακύκλωσης γλυπτών με άλλη χρήση από την αρχική πρέπει να ξε-

κινά πιο νωρίς. Οι δυσμενείς συνθήκες εμπορίου, που επικρατούν στη Μεσόγειο κατά τον 7ο και 8ο αι., οδηγούν στο κλείσιμο πολλά λατομεία²¹, με συνακόλουθο την έλλειψη μαρμάρου, ως πρώτης ύλης, ακόμα και από τα μεγάλα αστικά κέντρα, όπως η Θεσσαλονίκη.

Δ. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑ-ΜΠΙΑΚΙΡΤΖΗ
ΚΑΙ Α. ΤΖΙΤΖΙΜΠΙΑΣΗ
Αρχαιολόγοι
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. V. Vemi, "Les chapiteaux ioniques à imposte de Grèce à l' époque paléochrétienne", *BCH* 1989, *Suppl. XVII*, 122, αρ. 99b, εικ. 34.
2. Στ. Σαμαρτζίδου, «Εγνατία Οδός: Από τους Φιλίππους στη Νεάπολη», Πρακτικά Αρχαιολογικού Συνεδρίου στη μνήμη Λαζαρίδη, *Πόλεις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη*, Καβάλα 9-11 Μαΐου 1986, Θεσσαλονίκη 1990, 569-570, εικ. 10-11.
3. Μουσείο Μπενάκη - Αρχαία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, *Η Θεσσαλονίκη μέσα από τον φακό του Αριστοτέλη Ζάχου 1912-1917*, Μουσείο Μπενάκη-ΑΝΑ-ΕΛΙΑ, Αθήνα 2002, 113, φωτ. 24.

4. Χ. Μπακιρτζής, «Η ημέρα μετά την καταστροφή στους Φιλίππους», Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου, *Η Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο. Τομές και συνέχειες στην ελληνοβυζαντινή και ρωμαϊκή παράδοση*, Αθήνα, 15-17 Σεπτεμβρίου 1988, ΚΒΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 1989, 700-702.
5. J-P. Sodini, 'Marble and Stoneworking in Byzantium, Seventh-Fifteenth Centuries', *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century* (A. E. Laiou ed.), *Dumbarton Oaks Studies* 39, Washington 2002, 138.
6. Χ. Μπακιρτζής, «Βυζαντινή Θράκη (330-1453)», *Θράκη*, εκδ. Γενικής Γραμματείας Περιφέρειας Ανατ. Μακεδονίας-Θράκης, Αθήνα 1994, 157.
7. J-P. Sodini, όπ.π., 139-141.
8. J-P. Sodini, όπ.π., 143-144.
9. Σ. Ταμπάκη, «Η Θεσσαλονίκη στις περιγραφές των περιηγητών, 12ος-19ος αι. μ.Χ.», *Λατρευτικά Μνημεία, Βυζαντινά Μνημεία* 10, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, Θεσσαλονίκη 1998, 187.
10. H. R. Maguire, 'The Cage of Crosses: Ancient and Medieval Sculptures on the "Little Metropolis" in Athens', *Θυμιάμα, Τμηματικός τόμος στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1994, τ. 1, 172.
11. Σ. Πελεκανίδης – Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά (Βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα. Ψηφιδωτά - Τοιχογραφίες)*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1984, 34, εικ. 14 και για την παράσταση του Ευαγγελισμού στο φρέαρ [Πρωτοευαγγέλιο Ιακώβου 11,1], Ι. Δ. Καραβιδόπουλος, *Απόκρυφα χριστιανικά κείμενα. Α΄ Απόκρυφα Ευαγγέλια*, Βιβλική Βιβλιοθήκη 13, Θεσσαλονίκη 1999, 63-64.
12. Α. Ξυγγόπουλος, «Κιτιστέρνα και φρέαρ βυζαντινών χρόνων εις την Θεσσαλονίκη», *ΕΕΦΣΠΘ*, τ. Ζ' (1956), 59.
13. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Βυζαντινές τοιχογραφίες (Ελληνική Τέχνη)*, Αθήνα 1994, 165, εικ. 144 και *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους* (Στ. Μ. Πελεκανίδη, Π. Κ. Χρήστου, Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σωτ. Ν. Καδά, Αικ. Κατσαρού), σειρά Α΄: *Εικονογραφημένα χειρόγραφα (παραστάσεις, επίπλα, αρχικά γράμματα)*, τ. Γ: Μ. Μεγίστης Λαύρας, Μ. Παντοκράτορος, Μ. Δοχειαρίου, Μ. Καρακάλου, Μ. Φιλοθέου, Μ. Αγίου Παύλου, Αθήνα 1979, εικ. 191α (κωδ. 61, φ. 42β) του 9ου αι.
14. *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους*, όπ.π., τ. Α΄: Πρωτότον, Μ. Διονυσίου, Μ. Κουτλουμουσίου, Μ. Ξηροποτάμου, Μ. Γρηγορίου, Αθήνα 1973, εικ. 204 (κωδ. 587 μ., φ. 21β) του 1059 και *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους*, όπ.π., τ. Β΄: Μ. Ιβήρων, Μ. Αγίου Παντελεήμονος, Μ. Εσφιγμένου, Μ. Χιλανδαρίου, Αθήνα 1975, εικ. 34 (κωδ. 5, φ. 71α) του 13ου αι. και Κατάλογος περιοδικής έκθεσης *Ώρες Βυζαντίου, Έργα και ημέρες. Η Πολιτεία του Μυστρά* (ειμφ. Π. Καλαμαρά-Α. Μέξια), Μυστράς, Αύγουστος 2001-Ιανουάριος 2002, Αθήνα 2001, 51, εικ. 38.
15. Α. Ξυγγόπουλος, όπ.π., 57, εικ. 6.
16. V. Vemi, όπ.π., 137, αρ. 137-138, εικ. 44.
17. Γ. Α. Στογιόγλου, *Μοναστήρια της Μακεδονίας. Α΄. Μοναστήρια της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1990, 52-54, 162-173.
18. Μουσείο Μπενάκη-Αρχαία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής, όπ.π., 137, φωτ. 36.
19. Δ. Β. Γραμμένος – Γ. Κνιθάκης, *Κατάλογος των αρχιτεκτονικών μελών του Μουσείου Θεσσαλονίκης*, Μακεδονική Βιβλιοθήκη αρ. 81, Θεσσαλονίκη 1994, 51, αρ. 92 (271), πίν. 11.
20. Ν. Χειλαδάκης (έρευνα-λογот. απόδοση), *Εβλιά Τσελεμπί, Ταξίδι στην Ελλάδα*, Αθήνα 1991, 117 και γενικά για την ύδρευση της πόλης βλ. Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας 1430-1912*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών-Μακεδονική Βιβλιοθήκη αρ. 61, Θεσσαλονίκη 1983, 423-442.
21. J-P. Sodini, όπ.π., 135-136.

THE 'UPS AND DOWNS' OF A DOSSERET

The Museum of Byzantine Culture's permanent display includes a marble dossier (cat. No. AF 122+126) that was converted into a well-curb (Fig. 1).

Made of coarse, off-white marble, it measures 110 x 103 cm at the top and 66 x 66 cm at the base, and is 50 cm high. Originally set upon the abacus of a capital, it gave greater stability to the colonnade of the building to which it belonged, probably a basilica.

All four sides are covered with ornate vegetal decoration in the form of soft acanthus leaves. Each of the two narrower sides had a Latin cross in the centre with splayed ends, which was subsequently chipped away (Fig. 1). From the base of each cross sprout two large acanthus shoots, which cover the entire surface. The acanthus leaves are broad with five lobes. Their tips sometimes curve and sometimes link up with those opposite to form closed decorative motifs known as 'ringed voids'. The entire surface of the two lateral sides of the dossier is decorated with undulating, leafy tendrils. The edges of the dossier are also covered by broad acanthus leaves positioned in such a way that the central vein of the leaf lies along the arris of the truncated pyramid. The decoration is in quite high relief and the acanthus naturalistically rendered. The leaves and tendrils are succulent and have not degenerated into stylised decorative motifs. Dossiers

with similar decoration date to the first half of the sixth century¹.

At some later stage, the interior of the dossier was excised: a round hole was cut through it, measuring 53 cm in diameter at one end, widening to 95 cm at the other (Fig. 2). The marble member with the ornate vegetal decoration thus acquired the characteristics and the necessary functional features of a well-curb. Positioned upside down over the mouth of a well, it now continued its life in a different environment. Deep grooves on the rim and sides show that it was used for a long time, the ropes that lifted the vessels full of water wearing the marble away².

The careful removal of the crosses indicates that, at least at some stage in its existence, it was used, in public or in private, by non-Christians, either Moslems or, perhaps, Jews.

The holes in the rim suggest that at some point it acquired a wooden or metal cover, like the one photographed by the architect and restorer Aristotelis Zahos at the beginning of the twentieth century³. The photograph shows an architectural member with relief decoration converted into a well-curb with a cover (Fig. 3). The cover on the Museum's dossier/well-curb was a single piece and opened on one side. The four little holes in one side of the rim show that it was attached to the marble with two small hinges (Fig. 2). The cover could be locked using other metal accessories that were affixed at three points on the two narrow sides. In some of

these holes, which were carefully made to coincide with the ringed voids between the leaves, there survive traces of metal accessories and molten lead that had been used to secure them. A larger hole was bored right through the centre of one of the sides. The rope-grooves all around the perimeter indicate that the cover was not fitted at the start.

The conversion of the dossier to serve a different purpose allows us to venture a number of comments about the fate of architectural members down the centuries.

In the late sixth or early seventh century the structure of the ancient city was gradually changing and its mediaeval profile slowly beginning to take shape. Severe earthquakes demolished large public buildings. Ecclesiastical and government buildings, with their elaborate marble decoration, were destroyed, leaving a wealth of architectural members available. These included large numbers of capitals and dossiers from these buildings' colonnades. The valuable marble members seem to have been exploited from very early on, and a kind of trade developed around them. At Philippi, for instance, marbles were collected after an earthquake destroyed the Early Christian buildings early in the seventh century⁴. Texts that refer to the construction of buildings, especially churches, often provide evidence of the use of architectural members from pre-existing buildings⁵. The stocks of old, worked marble seem to have been the main source of architectural members in later periods too. Such place-

names as *Polystylon* (lit. ‘many columns’; the later name of ancient Abdera) were already appearing in the Middle Byzantine period, indicating precisely sites from which such material was procured⁶.

As far as the capitals and dossierets are concerned, a considerable number of them were being re-used, again on top of columns, in the construction or restoration of similar buildings already in the Early Christian period. One such example was the restoration of the basilica of St Demetrios c.620, when the new colonnades were topped with such a variety and number of capitals from older buildings that the church could aptly be described as a museum of capitals.

A number of capitals were re-used in this sense—i.e. to serve the same purpose—in the Middle Byzantine period also⁷. In the new architectural types of churches, such as the four-columned type, a limited number of capitals were used, and the need seems to have been easily met by the available stocks of capitals.

The same process of re-use seems to have been the rule in the Late Byzantine period, too. With few exceptions⁸, the old marble quarries had closed down long before and the capitals that were used necessarily came from older buildings.

The recycling of ready-made architectural members continued in the Ottoman period. For instance, Early Christian capitals were used as column bases in the west propylon of the Rotunda, which had been converted into a mosque. It also seems to have been common practice to use marble

members from churches in new buildings. This offended the Christians’ religious sensibilities and also gave rise to legends concerning the miraculous return of marble members taken from churches. One such tradition is preserved by Paul Lucas, who visited Thessaloniki as Louis XIV’s envoy in 1714. According to the story he was told, the Turks took some columns of white marble from the old Church of St George outside the Kalamaria Gate (now Sindrivani Square) in order to use them in various Turkish buildings. But on the very night that they were taken away, the columns miraculously returned to their place⁹.

‘Alternative use’

As well as being re-used for the same purpose, an object can also be radically modified to serve a completely different purpose.

‘Re-use’ embodies the object’s original function; ‘alternative use’ takes a more inventive, utilitarian approach. A ‘re-used’ object continues its life without modifications, serving the same functional purpose; one adapted for ‘alternative use’ is selected and modified in order to meet a completely different need¹⁰. When examining the mechanics of this process, it is especially interesting to note the features which the object retains in its new capacity and which offer evidence of evaluation and choice. The craftsman who performs the modification and the user choose the object because its material, shape, and size serve their purpose, and

they retain the features that are appropriate to this new purpose – though features that are retained (like decoration, for instance) are not always utilitarian. In a nutshell, one might say that shape and size are practical considerations, while decoration inspires.

We can follow the initial process in the case of our own dossier, which, it seems, had features that piqued interest and predilection over a long period of time. The marble member thus tells the story of its own ‘ups and downs’; it tells us of its fate, which, from celestial and inaccessible, rendered it terrestrial and familiar. The truncated pyramid of the dossier first of all met the requirements of a piece of marble which, properly treated, could be used as a well-curb; while its ornate vegetal decoration was not irrelevant to its selection for this purpose.

A late twelfth-century fresco of the Annunciation in the Church of Ayioi Anargyroi in Kastoria¹¹ shows, next to the Virgin, a Corinthian capital with ornate vegetal decoration being used, upside down, as a well-curb, thus denoting a familiar, outdoor environment (Fig. 4). Information about wells and how water was drawn is also provided by depictions of the biblical incident of Christ’s meeting with the woman of Samaria at Jacob’s well, and help us to understand the environment in which our marble dossier continued its life, as a well-curb, giving access to cool water.

These depictions show us that water was drawn in two ways¹². The first was by us-

ing a windlass, which consisted of a wooden structure shaped like the Greek letter pi (Π), which was installed over the well-curb, and a horizontal wooden cylinder, around which was wound the rope to which the water receptacle was attached¹³ (Fig. 5). The second way was by fitting a simple stone or marble well-curb, with no additional structure. In this case the water was drawn using just a rope and a bucket or pitcher and pulling with the hands¹⁴. This was how water was drawn from the well to which our own marble well-curb was fitted, the grooves having been made by years of friction from the rope.

Andreas Xyngopoulos tells us about a capital that was used as a simple well-curb on a Byzantine well (Fig. 6) near the Late Byzantine Church of the Prophet Elijah: *Over this aperture [i.e. the well-mouth] was fitted a marble well-curb, for which purpose a Roman capital had been used, with a tube-like hole cut right through it*¹⁵.

From Thessaloniki we also know of two composite Ionic capitals¹⁶ of the sixth century that were converted into well-curbs and are now to be seen in the *Skevo-fylakio* Museum in Blatadon Monastery. One of them is especially interesting, because it preserves two holes sealed with lead and two rings fitted in the middle of the long sides, to which a cover was secured. Their presence in the monastery grounds inevitably recalls the Byzantine monastery’s confirmed historical role in the storage and management of the city’s drinking water¹⁷.

From another photograph by Aristotelis Zahos¹⁸ we know of another Early Christian composite Ionic capital that was converted into a well-curb with a windlass and was, until the beginning of the twentieth century, in the interior courtyard of a Christian house (Fig. 5). It is easy to appreciate that other marble members would have been used as well-curbs, such as columns, which, owing to their original design, were suitable for this purpose¹⁹.

The Turkish traveller Evliya Celebi²⁰, who visited Thessaloniki in 1667-1668, reports that the city had 3,060 wells. We must imagine our well-curb gracing one of these, in some public square or under the shady foliage of a private garden.

We do not know exactly when the dossier was converted into a well-curb. The removal of the crosses suggests that, at least during the Ottoman period (1430–1912), it was used by someone who was by inference a non-Christian; though it does

not necessarily indicate that the conversion was done in this period, rather than earlier.

The Kastoria fresco and Xyngopoulos's evidence show that already in the Byzantine period capitals were being adapted for 'alternative use', as well-curbs. However, the recycling of sculptures in this way, to serve a different purpose from their original one, must have begun earlier. The unfavourable circumstances that affected trade in the Mediterranean in the seventh and eighth centuries led to the closure of many quarries²¹ and to a concomitant shortage of marble as a raw material, even in large urban centres like Thessaloniki.

D. PAPANIKOLA-BAKIRTZI
AND A. TZITZIBASSI
Archaeologists
Museum of Byzantine Culture

L'HISTOIRE D'UNE IMPOSTE DE HAUT EN BAS

Dans l'exposition permanente du musée de la Civilisation byzantine, est exposée une imposte en marbre d'un chapiteau (No d'inv. AF 122+126) transformée en margelle d'un puit (ill. 1).

Ce membre architectural, fabriqué en marbre blanchâtre à gros grains, est de dimensions 110 x 103 cm dans sa partie supérieure, sa base étant de 66 x 66 cm et sa hauteur de 50 cm. Placé à l'origine sur l'abaque d'un chapiteau, il assurait une plus grande stabilité à la colonnade de l'édifice, vraisemblablement une basilique, à laquelle il appartenait.

Tous ses côtés sont recouverts d'un riche décor végétal constitué de souples feuilles d'acanthé. Ses deux côtés étroits présentent au centre une croix évidée à branches inégales aux extrémités aplaties (ill. 1). De la base de chaque croix s'élèvent deux grands rameaux d'acanthé qui occupent toute la surface. Les feuilles de l'acanthé sont larges et à cinq lobes. Les languettes des feuilles, tantôt recourbées et tantôt unies avec celles qui leur font face, forment des motifs décoratifs fermés, appelés des yeux. Les deux côtés de l'imposte sont ornés de rameaux feuillus ondulants. Les extrémités de l'imposte sont également couvertes de larges feuilles d'acanthé, placées de telle sorte que la nervure centrale de la feuille coïncide avec l'extrémité de la pyramide tronquée. Le relief du décor est assez saillant et l'acanthé est rendue de manière natura-

liste. Les feuilles et les tiges paraissent chargées de sève et n'ont pas encore été réduites à un simple motif décoratif schématisé. On date un certain nombre d'impostes, avec un décor semblable, de la première moitié du VI^e siècle ap. J.-C¹.

A une époque ultérieure, tout l'intérieur de l'imposte a été évidé et une ouverture transversale circulaire a été aménagée, d'un diamètre de 53 cm, s'élargissant jusqu'à 95 cm (ill. 2). Grâce à cette transformation, ce membre en marbre au riche décor végétal a acquis les caractéristiques et les éléments fonctionnels nécessaires à une margelle d'un puit et, placé à l'envers dans son ouverture, a poursuivi sa vie dans un environnement différent. De profondes rainures sur la margelle et sur les parois témoignent d'un long usage de cordes remontant les seaux remplis d'eau et creusant ainsi le marbre².

Le grattage soigné de la croix montre, qu'au moins à une certaine époque, il servit à un usage privé ou public, dans un environnement non-chrétien, musulman ou peut-être même juif.

Les trous sur la bordure de la margelle montrent également qu'à une certaine époque il acquit une couverture en bois ou métallique, comme celle prise en photographie au début du XX^e siècle par Aristote Zachos³, où l'on voit un membre architectural avec des reliefs, transformé en margelle de puit, surmonté d'une couverture (ill. 3). Cette dernière qui servait à l'imposte - margelle du musée de la Civilisation byzantine était à une porte et ouvrait sur un côté. Elle était fixée sur le

marbre grâce à deux petits gonds métalliques, comme on peut le constater avec les quatre orifices creusés sur un des côtés de la margelle. La fermeture de la couverture s'effectuait à l'aide d'autres fixations métalliques scellées à trois endroits, de part et d'autre de la margelle décorée d'une croix. Dans certains de ces orifices qui furent ouverts avec soin, afin qu'ils correspondent avec les yeux entre les feuilles, ont été conservées des traces de scellements métalliques et de plomb fondu utilisé pour leur fixation. Un trou transversal plus important a été ouvert à l'intérieur d'un des côtés de l'imposte. Les rainures occasionnées par la corde sur toute sa surface témoignent que la couverture du puit n'avait pas été aménagée dès le début.

L'exemple de la transformation de l'imposte, inventoriée sous le numéro AF 122+126, pour servir à un autre usage, permet d'établir certains commentaires et remarques sur le sort réservé aux membres architecturaux à travers les siècles.

Vers la fin du VI^e et au début du VII^e siècle, la structure de la ville antique se modifie progressivement, tandis que s'élabore sa physionomie médiévale. Des tremblements de terre catastrophiques détruisent de grands édifices publics, ecclésiastiques ou étatiques, offrant une grande variété de membres architecturaux disponibles. Parmi eux on trouve un grand nombre de ces chapiteaux provenant des colonnades de ces édifices. Il semble que très tôt ces membres architecturaux en

marbre aient fait l'objet d'une exploitation et d'un commerce particulier. On note ainsi à Philippes la collecte des marbres après la destruction d'édifices paléochrétiens, due à un tremblement de terre au début du VII^e siècle⁴. Des témoignages sur l'utilisation de membres architecturaux d'édifices plus anciens sont souvent mentionnés dans des textes qui relatent la construction d'édifices, principalement d'églises⁵. Les réserves de marbres anciens travaillés semblent constituer la source d'approvisionnement en membres architecturaux au cours des périodes postérieures. Des toponymies comme *Polystylon* (plusieurs colonnes), nouvelle dénomination de l'antique *Avdira*, apparaissent déjà à l'époque byzantine, traduisant précisément des lieux où il était possible de se procurer de ce matériau⁶.

Dans le cas des chapiteaux de réemploi, toujours comme couronnement des colonnes, dès l'époque paléochrétienne un grand nombre d'entre eux sont réutilisés dans la construction ou la restauration d'édifices de même nature. Un exemple de ce type nous est fourni avec la restauration de la basilique Saint-Démètre vers 620, où des chapiteaux d'édifices plus anciens furent utilisés pour les colonnades de l'église, en une variété et un nombre tel que l'église Saint-Démètre fut caractérisée comme musée de chapiteaux.

Le réemploi, dans le sens que nous avons précédemment donné, c'est à dire suivant la même fonction d'origine, fut réservé à un certain nombre de chapiteaux au cours de la période médio-by-

zantine⁷. Dans les nouveaux types architecturaux des églises, comme celles à quatre colonnes, un nombre limité de chapiteaux fut utilisé, les réserves disponibles de chapiteaux répondant facilement à ce besoin.

Le même mécanisme de réemploi au cours de la période byzantine tardive semble être la règle. Les anciennes carrières de marbre, à quelques exceptions près⁸, ont depuis longtemps cessé leur production et les chapiteaux utilisés proviennent nécessairement d'édifices plus anciens.

Le réemploi de membres architecturaux en marbre se poursuit durant la domination ottomane, comme par exemple avec les chapiteaux paléochrétiens utilisés pour le propylée ouest de la Rotonde qui a été transformée en mosquée. En outre, l'utilisation de membres en marbre provenant d'églises chrétiennes pour la construction de nouveaux édifices semble avoir constitué une pratique courante. Cette pratique, provoquant le sentiment religieux des chrétiens, est à l'origine de légendes sur le retour miraculeux de membres en marbre, pillés dans des églises. Paul Lucas, envoyé du roi Louis XIV qui visita Thessalonique en 1714 nous a transmis une tradition de ce type. D'après l'histoire qu'il recueillit, les Turcs s'étaient emparés de colonnes en marbre blanc de l'église Saint-Georges à l'extérieur de la porte dite de Kalamaria (l'actuelle place Sintrivani) afin de les utiliser pour d'autres constructions. Mais la nuit de leur transfert, les colonnes reprirent d'elles-mêmes leur place⁹.

“Usage différeur”

À l'exception d'un “second usage”, dans le sens d'un réemploi pour la même fonction, il existe un “usage différeur” qui ignore ou simplement détourne la destination d'origine de l'objet qu'il transforme radicalement pour servir à une fonction totalement différente.

Le “second usage” maintient la fonction, tandis que “l'usage différeur” valorise le caractère fonctionnel de l'objet. Dans le cas du “second usage” l'objet poursuit sa vie sans transformations tout en servant la même fonction. Dans “l'usage différeur”, on choisit de le transformer pour répondre à un besoin totalement différent¹⁰. En étudiant ce processus, il est intéressant de noter les éléments que l'objet conserve dans sa nouvelle fonction et qui témoignent d'une valorisation et d'un choix. L'artisan transformateur et l'usager choisissent l'objet dans la mesure où son matériau, sa forme et sa taille répondent à leur besoin et conservent des éléments qui correspondent à son nouvel usage. Toutefois certains éléments conservés, comme le décor, ne sont pas nécessairement utilitaires. Nous pourrions schématiquement dire que la forme et la taille servent le nouvel objectif, tandis que le décor l'inspire.

On peut suivre un premier traitement dans le cas de l'imposte du musée de la Civilisation byzantine dont les éléments semblent lui avoir assuré une attention et une préférence particulière au cours des siècles. Le membre en marbre raconte ainsi son histoire de haut en bas et nous

relate son destin qui, de céleste et d'inaccessible, le rendit terrestre et familier.

Le corps pyramidal tronqué de l'imposte répondait avant tout aux besoins d'un bloc de marbre qui, grâce à un traitement approprié, pouvait être utilisé comme margelle d'un puit, tandis que son riche décor végétal n'apparaît pas étranger à son choix pour cette nouvelle fonction.

Une fresque à l'église des Saints-Anargyres à Kastoria, de la fin du XII^e siècle¹¹, représentant l'Annonciation, figure à côté de la Vierge un chapiteau corinthien avec un riche décor végétal, placé à l'envers, et utilisé comme margelle d'un puit, évoquant ainsi un environnement extérieur domestique (ill. 4). Des représentations de l'épisode biblique de la rencontre de Jésus et de la Samaritaine autour du puit de Jacob nous livrent également des informations sur les puits et la manière de tirer de l'eau et nous permettent de comprendre l'environnement dans lequel l'imposte - margelle en marbre du musée de la Civilisation byzantine poursuivit sa vie en offrant de l'eau fraîche.

Ces représentations permettent de constater que l'on puisait l'eau de deux manières¹². La première, à l'aide d'une construction en bois en forme de la lettre grec Π, placée au-dessus de la margelle et sur laquelle on fixait un cylindre en bois, la poulie, autour de laquelle était enroulée la corde à laquelle était attaché l'ustensile pour puiser l'eau¹³ (ill. 5). Suivant la seconde manière, la margelle en pierre ou en marbre était dépourvue de construction complémentaire et l'on puisait l'eau à

l'aide d'une corde au bout de laquelle était attaché un seau ou une cruche que l'on tirait à la main¹⁴. C'est de cette manière qu'était tirée l'eau du puit où avait été installée notre margelle, ce dont témoignent les rainures provoquées par le frottement prolongé de la corde sur les parois.

A. Xyngopoulos nous informe de l'utilisation d'un chapiteau comme simple margelle dans un puit byzantin (ill. 6) près de l'église du Prophète-Elie datée de l'époque byzantine tardive: *Sur l'ouverture de ce dernier (du puit) était adaptée une margelle en marbre qui avait autrefois servi de chapiteau romain et dans lequel ont ouvert un trou cylindrique sur toute sa hauteur*¹⁵.

A Thessalonique, nous connaissons également deux chapiteaux à imposte¹⁶ du VI^e siècle, transformés en margelle de puit et qui sont exposés dans le Trésor du monastère des Vlatades. L'un d'eux présente un intérêt particulier, dans la mesure où il conserve deux orifices bouchés par du plomb et deux anneaux placés au milieu des côtés longs, et qui servaient à fixer la couverture du puit. Leur présence dans l'enceinte du monastère rappelle le rôle historique, certifié par les sources, du monastère byzantin dans la réserve et la gestion de l'eau potable de la ville¹⁷.

Une photographie d'Aristote Zachos¹⁸ nous révèle un autre chapiteau à imposte d'époque paléochrétienne, transformé en margelle d'un puit avec une poulie qui se trouvait jusqu'au début du XX^e siècle dans la cour d'une maison chrétienne (ill. 5). Nous pouvons facilement supposer

que d'autres membres architecturaux ont pu être utilisés comme margelles de puit, telles que des colonnes qui, en raison de leur forme, s'offraient à cet usage¹⁹.

Le voyageur turc Evlia Tsélémbi²⁰, qui en 1667-1668 visita Thessalonique, mentionne que la ville possédait trois mille soixante puits. Sur l'un d'eux, au milieu d'une place ou dans le jardin ombragé d'un particulier, nous pouvons imaginer que se trouvait notre margelle.

Nous ne savons pas précisément quand l'imposte fut transformée. Le grattage de la croix révèle, qu'au moins à l'époque de la domination ottomane (1430-1912), il était utilisé par un propriétaire qui n'était pas chrétien, sans que cela prouve que sa transformation en margelle ait eu lieu à cette époque et non pas plus tôt.

La fresque de Kastoria et le témoignage

d'A. Xyngopoulos révèlent que dès l'époque byzantine des chapiteaux étaient utilisés dans un "usage différéur" en tant que margelles de puit. Toutefois le phénomène du recyclage de sculptures pour un usage différéur que celui d'origine doit avoir commencé encore plus tôt. A cela concourent les circonstances défavorables pour le commerce aux VIIe-VIIIe siècles qui dominent en Méditerranée et qui mènent à la fermeture de nombreuses carrières²¹ et par conséquent au manque de marbre comme matière première, y compris dans les grands centres urbains comme Thessalonique.

D. PAPANIKOLA-BAKIRTZI
ET A. TZITZIBASSI
Archéologues
Musée de la Civilisation byzantine

Εικ. 1. Μπρούντζινο δαχτυλίδι, Βκο 230/33.

Fig. 1. Bronze ring, Βκο 230/33.

Ill. 1. Bague en bronze, Βκο 230/33.

Εικ. 2. Οστέινα δαχτυλίδια, ΒΟ 16/2, 112/5, 113/1.

Fig. 2. Bone rings, ΒΟ 16/2, 112/5, 113/1.

Ill. 2. Bagues en os, ΒΟ 16/2, 112/5, 113/1.

1



2



ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ ΤΟΞΟΤΩΝ. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥΣ

Στην αίθουσα της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού «Το λυκόφως του Βυζαντίου», μεταξύ των εκθεμάτων συμπεριλαμβάνεται και ένα απλό μπρούντζινο, πιθανώς εμπλουτισμένο με κασσίτερο, δαχτυλίδι (Βκο 230/33), που προέρχεται από το νεκροταφείο των υστεροβυζαντινών χρόνων (13ος αι.-1453) που αποκαλύφθηκε κατά την ανασκαφή της πλατείας Διοικητηρίου¹. Το δαχτυλίδι είναι χυτό και έχει επίπεδη ταινιωτή στεφάνη. Η ελαφρώς κυρτή σφενδόνη είναι ασύμμετρη και εκτείνεται στη μια της πλευρά, δημιουργώντας τριγωνική απόληξη. Η επιφάνεια της σφενδόνης κοσμεύεται με εγχάρακτο οκτάφυλλο ρόδακα (εικ. 1). Τα δαχτυλίδια αποτελούν ένα από τα

αρχαιότερα κοσμήματα, γνωστά ήδη από τους προϊστορικούς χρόνους. Κατά τη διάρκεια των αιώνων χρησιμοποιήθηκαν εξίσου από άνδρες και γυναίκες. Ορισμένες κατηγορίες δαχτυλιδιών χρησιμοποιήθηκαν σχεδόν αποκλειστικά από το ένα ή το άλλο φύλο. Έτσι, τα δαχτυλίδια-κλειδιά της ρωμαϊκής και παλαιοχριστιανικής περιόδου φαίνεται ότι σχετίζονται περισσότερο με το γυναικείο φύλο και ότι ήταν ένα κόσμημα που ταυτόχρονα επέτρεπε στις κυρίες να διατηρούν τον έλεγχο του ποιος και πότε άνοιγε τα κιβωτίδια με τα ατομικά τους αντικείμενα. Αντίστοιχα, τα δαχτυλίδια με σφραγιδολίθο στη σφενδόνη τους, που η παράστασή τους αποτελούσε την υπογραφή του ιδιοκτήτη τους, συνδέονται με τον κόσμο των ανδρών, δεδομένης της θέσης της γυναίκας στον αρχαίο και μεσαιωνικό κόσμο και του αποκλεισμού της από το δημόσιο βίο.

Ο τύπος του δαχτυλιδιού που αποτελεί θέμα του μικρού αυτού άρθρου εμπίπτει σε μια τέτοια κατηγορία αντικειμένων που χρησιμοποιήθηκαν αποκλειστικά από άνδρες. Πρόκειται για ένα δαχτυλίδι τόξο, είδος που αρχικά ως αποκλειστικό σκοπό είχε να προστατεύει τον αντίχειρά του τη στιγμή που απελευθερωνόταν η χορδή του τόξου.

Θεωρείται πολύ πιθανό ότι τα απλούστερα δείγματα φτιάχνονταν από οργανικά υλικά, όπως το δέρμα ή το οστό, και γ' αυτό δεν εντοπίζονται ανασκαφικά. Τέτοια απλά, ακόσμητα παραδείγματα φτιαγμένα από οστό, που έχουν βρεθεί σε ανασκαφές στη Θεσσαλονίκη (ΒΟ

16/2) και στη Ρεντίνα (ΒΟ 112/5), καθώς και ένα ακόμη, οστέινο με ένθετο χάλκινο διάκοσμο (ΒΟ 113/1), που εντάσσονται στο ίδιο χρονολογικό πλαίσιο με το μπρούντζινο παράδειγμα, συμπεριλαμβάνονται επίσης στις συλλογές του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού (εικ. 2). Αντίστοιχα δαχτυλίδια εκτίθενται στο Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης Μπενάκη καθώς και στην έκθεση στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο, ενώ βρειότερα στα Βαλκάνια έχουν βρεθεί σε στρώματα του 14ου - 15ου αι. στο Κρούσεβατς² και στο Σμεντέρεβο³.

Είναι γνωστό ότι ορισμένοι ανατολικοί λαοί χρησιμοποιούσαν και απλά ταινιωτά δαχτυλίδια, συμμετρικής μορφής, για την προστασία των δαχτύλων των τοξοτών από την έντονη τριβή τη στιγμή της απελευθέρωσης της χορδής του τόξου. Είναι γνωστά επίσης κινέζικα παραδείγματα αυτής της μορφής από νεφρίτη, που εισάγονταν και ήταν διαδεδομένα στον ισλαμικό κόσμο. Η απλότητα του σχήματός τους, όμως, καθιστά δύσκολη την ταύτισή τους.

Ο τύπος του ασύμμετρου δαχτυλιδιού, όπως τα παραδείγματά μας, είναι εύκολα αναγνωρίσιμος. Η στεφάνη είναι κεκλιμένη, αρκετά φαρδύτερη προς τη πλευρά που δημιουργείται στη σφενδόνη η τριγωνική απόληξη. Το σχήμα του καθορίζεται από την ίδια τη χρήση. Χρησιμοποιείται μόνο με το αντανκλαστικό τόξο, που είναι αρκετά διαφορετικό από το ρωμαϊκό.

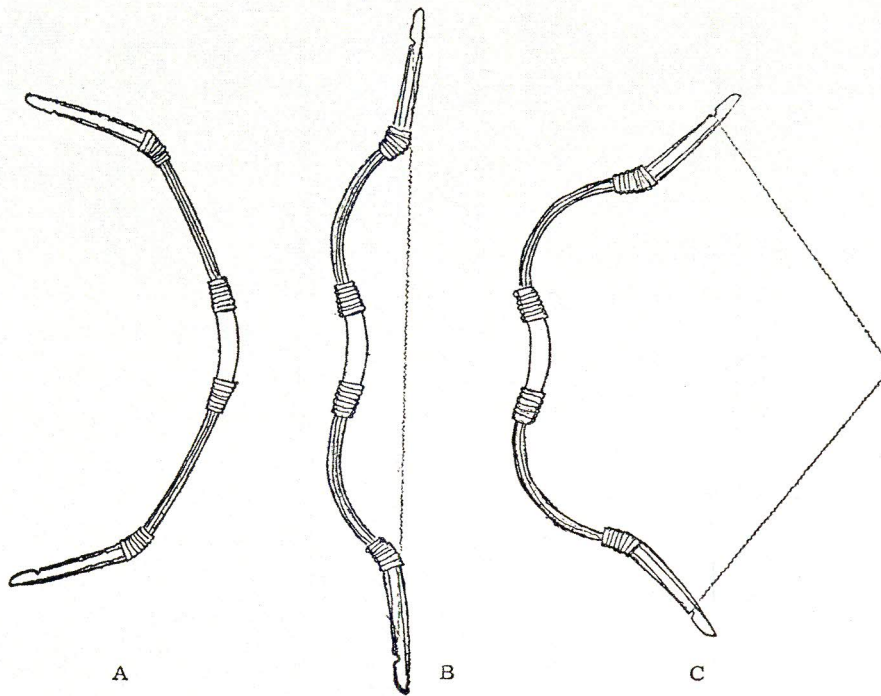
Το ρωμαϊκό τόξο ήταν μακρύ και αποτελείτο από μια λυγισμένη βέργα ξύλου.

Εικ. 3. Αντινακλαστικό τόξο, σχέδιο από τον J. Kovačević, *Avarski kaganat*, Βελιγράδι: Srpska Književna Zadruga, 1977, 118, σχ. 61.

Fig. 3. Reflex bow (drawing by J. Kovačević, *Avarski kaganat*, Belgrade: Srpska Književna Zadruga, 1977, 118, Fig. 61).

Ill. 3. Arc à répercussion (dessin de J. Kovačević, *Avarski kaganat*, Belgrade: Srpska Književna Zadruga, 1977, 118, fig. 61).

3



4



Εικ. 4. Εικονογράφηση τρόπου χρήσης δαχτυλιδιού τοξότη.

Fig. 4. How an archer's ring was worn.

Ill. 4. Illustration du mode d'utilisation d'une bague d'archer.

Με το μακρύ αυτό τόξο χρησιμοποιούσαν τον αντίχειρα, το δείκτη και το μέσο, προκειμένου να σταθεροποιήσουν το βέλος στη χορδή, ενώ στη συνέχεια τα δάχτυλα απομακρύνονταν ταυτόχρονα απελευθερώνοντας τη χορδή.

Το αντανακλαστικό, ανατολικού τύπου, τόξο, γνωστό στη Μεσόγειο ήδη από την αρχαιότητα⁴, είχε απαραίτητως καλυμμένα τα άκρα και το μέσο του με οστέινη επένδυση, που το ισχυροποιούσε στα σημεία αυτά, ώστε να αντέχει στις μεγάλες δυνάμεις που ασκούσε η χορδή (εικ. 3). Το τόξο φυλασσόταν χωρίς τη χορδή και κάθε φορά πριν από τη χρήση του τεντωνόταν σε αντίθετη φορά προς τη φυσική κλίση του ξύλου, με αποτέλεσμα, χάρη στην οστέινη επένδυση του μεσαίου του τμήματος, να λυγίζει σε δύο καμπύλα τμήματα. Η όπλιση της χορδής του, παρότι ήταν δύσκολο έργο, γινόταν μόνο πριν από τη χρήση του. Έτσι, το ξύλο βρισκόταν στη μεγαλύτερη δυνατή τάση, γεγονός που καθιστούσε τη βολή με αυτό ευκολότερη για τους ιππείς, καθώς απαιτούνταν τέντωμα μέχρι το στήθος και όχι μέχρι τον ώμο, όπως συνέβαινε με το ρωμαϊκό. Ακόμη, το βέλος εκτινασσόταν σε πενταπλάσια απόσταση, περί τα 400 μ. έναντι των 80 μ. του απλού ρωμαϊκού τόξου⁵. Το πολύ μεγαλύτερο βεληνεκές του αντανακλαστικού τους τόξου και ο μικρότερος χρόνος που χρειαζόταν για την κάθε τους βολή καθιστούσαν τους ασιάτες ιππείς, από την εποχή των Ούννων, των Αβάρων και αργότερα των Τούρκων, εξαιρετικούς πολεμιστές.

Λόγω της μεγάλης τάσης της χορδής του

τόξου αυτού οι τοξότες χρησιμοποιούσαν τον προστατευτικό δακτύλιο στον αντίχειρα, στραμμένο προς την άκρη του, έτσι ώστε η τριγωνική απόληξή του να καλύπτει την τελευταία φάλαγγα του δαχτύλου. Ο λυγισμένος αντίχειρας, καλυμμένος με το δαχτυλίδι, τέντωνε τη χορδή, υποβοηθούμενος από το δείκτη που λυγίζει πάνω του και τον ακινητοποιούσε. Το βέλος τοποθετούνταν πάνω ακριβώς από το δάχτυλο, στο σημείο που ασκούσαν η μεγαλύτερη πίεση στη χορδή, με προφανή σκοπό την απόκτηση όσο το δυνατόν μεγαλύτερης ορμής. Τη στιγμή που η χορδή έφτανε στο τελικό σημείο τάσης ακινητοποιούνταν από τον τοξότη στο πίσω χείλος του δαχτυλιδιού και με ταυτόχρονο άνοιγμα και των δύο δαχτύλων του απελευθερώνονταν και οδηγούσε το βέλος στο στόχο. Τη στιγμή της απελευθέρωσης της χορδής το δαχτυλίδι προστάτευε τον αντίχειρα από την τριβή και επέτρεπε έτσι στον τοξότη να διατηρεί εστιασμένη την προσοχή του στην ακρίβεια της στόχευσης χωρίς να αποσπάται από την πιθανότητα τραυματισμού του⁶ (εικ. 4).

Είναι λίγα τα σωζόμενα παραδείγματα δαχτυλιδιών για τοξότες που χρονολογούνται πριν από το 14ο αι. Το γεγονός αυτό ίσως σχετίζεται με το ότι νωρίτερα κατασκευάζονταν από οργανικά υλικά, όπως το δέρμα, το οστό και το κέρατο. Από το 14ο αι. και εξής γίνονται του σιδήρου τα μετάλλια, με αποτέλεσμα να διατηρηθεί και μεγαλύτερος αριθμός τους. Ο τύπος είναι γνωστός από την Κίνα μέχρι τα Βαλκάνια.

Στα Βαλκάνια έχει σωθεί ικανός αριθ-

μός παραδειγμάτων. Τα περισσότερα είναι απλά χάλκινα δαχτυλίδια με εγχάρρακτο διάκοσμο, παρόμοια με το δικό μας⁷, αν και δεν λείπουν και οστέινα αντίστοιχα⁸. Ωστόσο, υπάρχουν και πολυτιμότερα, ασημένια παραδείγματα. Είναι πλούσια διακοσμημένα με θέματα που τουλάχιστον σε κάποιες περιπτώσεις φανερώνουν τις επιδράσεις στην επιλογή διακοσμητικών θεμάτων από την καθολική Δύση και την ισλαμική Ανατολή, φαινόμενο που χαρακτηρίζει γενικά τη μικροτεχνία του β' μισού του 15ου αι. ιδίως στη Σερβία⁹. Σε ασημένια παραδείγματα στον εγχάρρακτο ή χυτό βασικό διάκοσμο προστίθενται και συρματερής τεχνικής μοτίβα¹⁰.

Τα βαλκανικά παραδείγματα χρονολογούνται γενικά στο 14ο-15ο αι., εποχή κατά την οποία αρχίζουν να απεικονίζονται αντανακλαστικά τόξα σε τοιχογραφίες με παραστάσεις στρατιωτικών αγίων¹¹ (εικ. 5, 6). Στην εποχή αυτή ανάγονται και παρόμοια παραδείγματα γνωστά από την Ανατολία και τον υπόλοιπο ισλαμικό κόσμο¹². Ένα μόνο δαχτυλίδι, τμήμα θησαυρού χάλκινων κοσμημάτων, που περιήλθε στο Μουσείο της πόλης του Βελιγραδίου από αγορά, χρονολογήθηκε στο 13ο αι. λόγω των συνευρημάτων¹³. Για μια πιο προχωρημένη χρονολόγηση, όμως, συνηγορεί ο φυτικός διάκοσμός του. Μοιάζει αρκετά με αυτόν ασημένιου αντίστοιχου δαχτυλιδιού από το Νόβο Μπρντο, που με πειστικότητα έχει αναχθεί για τεχντροπικούς αλλά και γενικότερους ιστορικούς λόγους στο 15ο αι.¹⁴. Τα μόνα άλλα δημο-



Εικ. 5. Αγ. Μερκούριος, Πρωτάτο, 14ος αι.

Fig. 5. St Merkourios, Protaton, 14th c.

Ill. 5. Saint Mercure, Protaton, XIVe s.

Εικ. 6. Αγ. Γεώργιος και αγ. Δημήτριος, Ι.Μ. Σταυρονικήτα, 1546.

Fig. 6. St George and St Demetrios, Stavronikita Monastery, 1546.

Ill. 6. Saint Georges et saint Démètre, monastère de Stavronikita, 1546.



σιευμένα παραδείγματα από τον ελληνικό χώρο χρονολογήθηκαν αρκετά γενικά στους μετά τον 12ο αι. χρόνους¹⁵.

Παρόλο που η αρχική σύλληψη των δαχτυλιδιών του τύπου αυτού αφορούσε την κάλυψη μιας πρακτικής ανάγκης, με τον καιρό άρχισαν να κατασκευάζονται και πολυτελή παραδείγματα. Στα Βαλκάνια σώζονται ασημένια δαχτυλίδια με επιμελημένο διάκοσμο, που σε κάποιες περιπτώσεις περιλαμβάνει και ανάγλυφο συρματερό διάκοσμο, που αποκλείει την πρακτική χρησιμότητά τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τα πολυτελή δαχτυλίδια από την Ινδία, τα οποία κοσμούνται με ένθετους πολύτιμους λίθους και χρυσά περιγράμματα¹⁶. Πρόκειται για δημιουργίες που απευθύνονται στα μέλη μιας κοινωνικής ελίτ πολεμιστών, ως δηλωτικά της ικανότητάς τους στην τοξοβολία. Στην Ινδία και στην οθωμανική Τουρκία, κατά το 17ο-18ο αι., όπως φανερώνουν σχετικές παραστάσεις, τα φορούσαν στραμμένα στην εξωτερική πλευρά του αντίχειρα, καλύπτοντας το νύχι, ή κρεμασμένα στο λαιμό από κάποιο κορδόνι¹⁷. Η παραγωγή τους συνεχίστηκε στην Ανατολή μέχρι το 19ο ή και τις αρχές του 20ού αι. με εκφυλισμένο τον αρχικό, χρηστικό τους χαρακτήρα, ως επιβίωση μιας μακραίωνης παράδοσης ή ως εξαρτήματα παραδοσιακών φορεσιών¹⁸.

Σε ορισμένες δημοσιεύσεις, δαχτυλίδια με καρδιάσχημη ή δακρυόσχημη σφενδόνη, του 15ου-16ου αι., έχουν προσγραφεί στην κατηγορία που εξετάζεται¹⁹. Όμοιο παράδειγμα (Βκο 271/74) (εικ. 7), που μπορεί να ενταχθεί στο ίδιο χρο-

νολογικό πλαίσιο, έχει ανακαλυφθεί επίσης στο κάστρο της Ρεντίνας²⁰ και εκτίθεται στην ίδια αίθουσα της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού. Πρόκειται για ογκώδη, χυτά δαχτυλίδια με ημικυκλικής διατομής στεφάνη και ελαφρά υπερυψωμένη, επίπεδη σφενδόνη. Η ασύμμετρη σφενδόνη τους τα καθιστά, οπτικά, αρκετά παρρηγή με τα δαχτυλίδια τοξοτών. Ωστόσο, το γεγονός ότι η σφενδόνη τους είναι υπερυψωμένη αποκλείει την πιθανότητα παρόμοιας χρήσης τους, διότι η χορδή του τόξου θα εγκλωβιζόταν κάτω από αυτήν και δεν θα μπορούσε να απελευθερωθεί παρά μόνο μετά από προσπάθεια και μεγάλη κάμψη του αντίχειρα, γεγονός που θα περιόριζε τόσο την ταχύτητα, όσο και τη στόχευση της βολής. Δεν μπορεί βέβαια να αποκλειστεί η πιθανότητα να πρόκειται για δαχτυλίδια επίδειξης, όπως φαίνεται και από το ότι τα περισσότερα είναι ασημένια, που μιμούνται κάπως ελεύθερα το σχήμα των αντίστοιχων χρηστικών. Ακόμη, μελετώντας γενικά την ιστορία και την εξέλιξη των δαχτυλιδιών, μπορεί να ειπωθεί ότι η διαμόρφωση της καρδιάσχημης σφενδόνης τους πιθανόν να ανάγεται σε επιρροή από τη Δύση, με την οποία ήταν στενές οι πολιτιστικές και εμπορικές σχέσεις την εποχή εκείνη. Επίσης, όμως, το σχήμα της σφενδόνης τους μπορεί να ενταχθεί στη γενικότερη τάση της κοσμηματοποιίας, που και στην ισλαμική Ανατολή μετά το 1300 τονίζει τον παράλληλο προς το δάχτυλο άξονα, σε αντίθεση με την παραδοσιακή αντίληψη²¹. Εμφανίζονται έτσι

7



Εικ. 7. Μπρούνιζινο δαχτυλίδι, Βκο 271/74.

Fig. 7. Bronze ring, Bko 271/74.

Ill. 7. Bague en bronze, Bko 271/74.

από το 14ο αι. και σε όλη την Τουρκοκρατία καρδιάσχημοι ή δακρυόσχημοι δαχτυλιόλιθοι, καθώς επίσης και δαχτυλίδια με μεταλλινή σφενδόνη παρόμοιου σχήματος.

Τα δαχτυλίδια του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού εντάσσονται στη μακρά πορεία που ξεκινά με τους τουρκομάνους τοξότες των στεπών στα βόρεια της Κίνας και καταλήγει στους πολεμιστές των Βαλκανίων των υστεροβυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων και στους υψηλούς αξιωματούχους των χαλιφάτων και της Πύλης. Η εξέλιξή τους αποκαλύπτει το πώς η λειτουργικότητα

και η κάλυψη πρακτικών αναγκών διαμόρφωσε ένα αντικείμενο, το οποίο, ακολουθώντας την κοινωνική άνοδο του χρήστη του, ξεπέρασε τα όρια του εργαλείου και μεταμορφώθηκε σε κόσμημα, χάνοντας στο τέλος κάθε λειτουργική δυνατότητα, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που έχασαν την πολεμική τους ικμάδα και οι ιδιοκτήτες του.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΝΤΩΝΑΡΑΣ
Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για την ανασκαφή βλ. Ι. Κανονίδης, «Η περιοχή του Διοικητηρίου στα παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά χρόνια», *Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 10β, 1996, 559-569, όπου και αναλυτική βιβλιογραφία.
2. B. Radojković (επιμ.), *Istorija Primenjene umetnosti kod Srba. I tom, Srednjovekovna Srbija*, Βελιγράδι 1977: Muzej Primenjenih umetnosti, 184.
3. M. Cunjak, *Smederevska tvrđava, Novija istraživanja*, Smederevo 1998, 190-191, πίν. XXIV/6.
4. C. Chiriac, “Despre prezența arcului reflex la Tropaeum Traiani în perioada proto-bizantin”, *Arheologia Moldovei* XIX, 1996, 149-168.
5. J. Kovačević, *Avarski kaganat*, Βελιγράδι: Srpska Književna Zadruga, 1977, 16, σχ. 61. Dj. Petrović, “Oružije”, στο B. Radojković (επιμ.), *Istorija Primenjene umetnosti kod Srba. I tom, Srednjovekovna Srbija*, Βελιγράδι: Muzej Primenjenih umetnosti 1977, 123-156, ειδ. 136, εικ. 1, 26.
6. M. Wenzel, *Ornament and Amulet Rings of the Islamic Lands*, στο J. Raby (γεν. επιμ.), *The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art*, vol. XVI, Ηνωμένο Βασίλειο: Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1993, 142-143, όπου και αναλυτική βιβλιογραφία.
7. G. R. Davidson, *CORINTH. Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens, vol. XII. The Minor Objects*, Πρίνστον, Ν.Υ.: ASCSA, 1952, 233, 248, αρ. 1987-1988, πίν. 107. D. Drumev, *Zlatarsko izkustvo*, Σόφια 1976, 368, εικ. 513. M. Bajalović-Hadžipešić, *Nakit VIII-XVIII veka u Muzeju Grada Beograda*, Βελιγράδι: Muzej Grada Beograda, 1984, 51, πίν. XI/5, LIII. D. Milovanović, *Umetnička obrada neplemenitih metala na tlu Srbije od pozne antike do 1690 godine*, κατάλογος έκθεσης, Βελιγράδι: Muzej Primenjenih umetnosti, Νοέμβριος 1985-Ιανουάριος 1986, Βελιγράδι: Turistička Štampa, 1985, 88, αρ. 201. V. Neševa, “Srednjovekovni nakiti ot varniskí Muzei”, *Izvestia na Narodni Muzei-Varna*, 21(36), 1985, 114-120, πίν. I-III, ειδ. 6-7, αρ. 11. D. Milošević, *Nakit od XII do XV veka iz zbirke Narodnog Muzeja*, Βελιγράδι: Narodni Muzej, 1990, 130-131, αρ. κατ. 181-183, 185, 187.
8. Davidson, όπ.π., 233, 248, αρ. 1998, πίν. 107.
9. B. Radojković, *Nakit kod Srba od kraja XII do kraja XVIII veka*, Βελιγράδι: Muzej Primenjenih umetnosti, 1969, 207-208, αρ. κατ. 151.
10. Milošević, όπ.π., 130, αρ. κατ. 184.
11. Ε. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των παλαολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη: Π. Πουρναράς, 1999, 42, εικ. 12, 113, εικ. 57β, 236, εικ. 132, 318, εικ. 175. Σ. Πελεκανίδης-Μ. Χατζηδάκης, *Κατοικία (Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα. Ψηφιδωτά Τοιχογραφίες)*, Μ. Χατζηδάκης (γεν. επιμ.), Αθήνα: Μέλισσα, 1984, 119, εικ. 14. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Βυζαντινές Τοιχογραφίες (Ελληνική Τέχνη)*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1994, 197, αρ. 178.
12. Wenzel, όπ.π., αρ. 462-463, 466-469.
13. Bajalović-Hadžipešić, όπ.π., 51, πίν. XI/5, LIII.
14. Radojković, όπ.π., 207.
15. Davidson, όπ.π., 248.
16. Wenzel, όπ.π., αρ. 370, 470-472, 477.
17. Wenzel, όπ.π., 143.
18. Ε. Tortchinskaïa, G. Komleva, *Musée Ethnographique des Peuples de l'URSS, Léningrad Joaillerie*, Λένινγκραντ: Izdateljstvo Aurora, 1988, 82.
19. Milošević, όπ.π., 132-133, αρ. κατ. 188-192. B. Ivanić, *Nakit iz zbirke Narodnog Muzeja od 15. do ročetka 19. veka. Katalog zbirke Umetnost pod Turskom Vlašću*, Βελιγράδι: Narodni Muzej, 1995, 21-22, αρ. 25-30.
20. Για την ανασκαφή βλ. Ν. Μουτσόπουλος, «Ο βυζαντινός οικισμός της Ρεντίνας», *Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 10β, 1996, 605-636.
21. Wenzel, όπ.π., 146-147.

A CONTRIBUTION TO THE
STUDY OF ARCHERS' RINGS

The 'Twilight of Byzantium' exhibition in the Museum of Byzantine Culture includes among its exhibits a simple ring (Bko 230/33) of copper, probably enriched with tin, which comes from the Late Byzantine cemetery (13th c. - 1453) that was discovered during the excavation of Dioikitirion Square¹. The ring is cast and has a flat band-shaped hoop. The slightly convex bezel is asymmetrical and extends into a triangular terminal at one end. The surface of the bezel is decorated with an engraved eight-petalled rosette (Fig. 1).

Rings are among the oldest forms of jewellery, known from as early as pre-historic times. Down the ages they have been worn by men and women alike. Some types of rings have been used almost exclusively by one or the other sex. Thus, the key-rings of the Roman and Early Christian period seem to have been connected more with the female sex, being a piece of jewellery that also gave ladies control over who opened the boxes containing their personal belongings and when. Correspondingly, rings with a sealstone on the bezel, the representation on which constituted the owner's signature, belonged to the world of men, given the position of women in the ancient and mediaeval world and their exclusion from public life.

The type of ring that is the subject of this article belongs in the category of objects

used exclusively by men. It is an archer's ring, the exclusive purpose of which was originally to protect the thumb at the moment when the bowstring was released.

It is believed that the simplest examples were probably made of organic material, such as leather or bone, which explains why they are not found during excavation. Simple, undecorated examples of this type, made of bone, which were found during excavations in Thessaloniki (BO 16/2) and at Rendina (BO 112/5), and another, of bone with inlaid bronze decoration (BO 113/1), all dating to the same period as the bronze example, are also included in the museum's collection (Fig. 2). Similar rings are displayed in the Benaki Museum of Islamic Art and in the Palace of the Grand Masters in Rhodes, while others have been found further north in the Balkans in fourteenth and fifteenth-century deposits at Kruševac² and Smederevo³.

Certain oriental peoples are known to have used plain bands to protect archers' fingers from the intense friction produced when the bowstring is released. We also know Chinese examples of this kind made of jade, which were imported and widely used throughout the Islamic world. However, the simplicity of the shape makes it difficult to identify them.

The type of asymmetrical ring to which our examples belong is easily recognisable. The flaring hoop is considerably wider where the bezel forms the triangular terminal. Its shape is determined by its purpose. It is used only with the

reflex bow, which is quite different from the Roman bow.

The Roman bow was long and made with a bent strip of wood. The thumb, forefinger, and middle finger were used to steady the arrow against the bowstring and were released simultaneously to let it fly.

The oriental-type reflex bow, known in the Mediterranean already in the ancient period⁴, had both ends and the middle covered with a bone casing, which strengthened it at these points so that it could withstand the considerable force exerted by the string (Fig. 3). The bow was stored unstrung and every time it was used it was bent in the opposite direction to the natural curve of the wood, so that, owing to the bone casing in the middle, it formed a double curve when bent. It was strung only just before it was used, even though this was a difficult task. The wood was thus in the greatest possible state of tension, which made it easier for horsemen to shoot with it, since it needed to be drawn only to the chest and not to the shoulder, as was the case with the Roman bow. Furthermore, the arrow flew five times as far, up to 400 metres, compared with the 80 metres achieved by the simple Roman bow⁵. The far greater range of their reflex bow and the shorter time required for each shot made the Asian horsemen outstanding fighters from the time of the Huns, the Avars, and later the Turks.

Because the string of this bow was under considerable tension, the archers wore

the protective ring on their thumb with the triangular part covering the pad of the last phalanx. The bent thumb, covered by the ring, drew the bowstring, assisted by the forefinger, which was bent over the thumb and held it still. The arrow was fitted directly above the finger at the point of greatest tension on the string to give it the greatest possible impetus. As the string was drawn back as far as it would go, the archer stopped it with the back edge of the ring and, opening thumb and finger simultaneously, released it, sending the arrow flying towards the target. At the moment when the bowstring was released the ring protected the thumb from the friction, allowing the archer to focus his attention on the accuracy of his aim, without being distracted by the possibility of injuring himself⁶ (Fig. 4).

There are very few surviving examples of archers' rings from before the fourteenth century. This may have something to do with the fact that before this they were made of organic materials, such as leather, bone, and horn. From the fourteenth century onwards the vogue was for metal rings, which meant that more of them survived. The type is known from China to the Balkans.

Quite a number of examples survive in the Balkans. Most are simple engraved bronze rings similar to our own⁷, though bone ones are also found⁸, and more luxurious, silver ones, too. They are elaborately decorated with motifs which, in some cases at least, betray the influence

of the Catholic West and the Islamic East, a general characteristic of minor art especially in Serbia in the second half of the fifteenth century⁹. In some silver examples, the engraved or cast basic decoration is supplemented with filigree motifs¹⁰.

The examples from the Balkans date generally to the fourteenth and fifteenth centuries, which was when reflex bows began to be depicted in frescoes of military saints¹¹ (Figs. 5, 6). Similar examples known from Anatolia and the rest of the Islamic world also date to this period¹². Just one ring, part of a hoard of bronze jewellery purchased by the Belgrade's City Museum, has been dated to the thirteenth century because of the associated finds¹³. Its vegetal decoration does suggest a later date, however, as it closely resembles that of a similar silver ring from Novo Brdo, which, for stylistic and more general historical reasons, has been convincingly dated to the fifteenth century¹⁴. The only other published examples from Greece have been dated fairly generally to after the twelfth century¹⁵.

Although the original concept behind this type of ring related to a purely practical need, luxurious examples began to be manufactured as time went by. Silver rings survive in the Balkans with meticulous decoration which in some cases also includes relief filigree decoration that would have made them impossible to use for their ostensible practical purpose. The same applies to the luxurious rings from India, decorated with inlaid gemstones and gold settings¹⁶. Such creations were

made for the warrior members of a social élite to signify their skill in archery. Visual representations show that in India and in Ottoman Turkey in the seventeenth and eighteenth centuries they were worn turned round to the outside of the thumb, covering the nail, or suspended from a cord around the neck¹⁷. They continued to be manufactured in the East until the nineteenth or early twentieth century, their original utilitarian character somewhat decadent by now, as mere leftovers from a long tradition or as accessories of traditional costumes¹⁸.

In some publications, rings of the fifteenth and sixteenth centuries with a heart-shaped or tear-shaped bezel are assigned to the category under discussion¹⁹. A similar example (BKO 271/74; Fig. 7), which may be dated to the same period, was also discovered in Rendina Castle²⁰, and is on display in the same room in the Museum of Byzantine Culture. These are bulky, cast rings, with a semicircular hoop and a slightly raised, flat bezel. The asymmetrical bezel gives them quite a close resemblance to archers' rings. However, the fact that it is raised precludes their having been used by archers, because the bowstring would have been trapped under it and could not have been released without an effort and without bending the thumb considerably, which would have affected the speed and accuracy of the shot. We cannot, certainly, exclude the possibility that they were intended for display—given that most are of silver—and that they simply copied, rather freely, the shape of

the utilitarian rings. Moreover, a study of the general history and development of rings suggests that the development of the heart-shaped bezel may well have been due to the influence of the West, with which cultural and commercial relations were close at that time. But equally, the shape of the bezel may also reflect a general trend in jewellery-making, which, in the Islamic East too after 1300, broke with tradition by starting to emphasise the axis parallel to the finger²¹. Thus, heart-shaped and tear-shaped ringstones were manufactured from the fourteenth century and throughout the Ottoman period, as were rings with a metal bezel of a similar shape.

The rings in the Museum of Byzantine Culture belong within a wide span of time,

beginning with the Turcoman archers of the steppes in the north of China and ending with the Balkan warriors of the Late Byzantine and Postbyzantine period and the high-ranking officials of the khalifates and the Sublime Porte. Their development reveals how functionality and practical needs shaped an object, which, accompanying the social rise of its wearer, went from being merely a tool to serving as an ornament, eventually losing its practical purpose completely, just as its wearers lost their own fighting spirit.

ANASTASIOS ANTONARAS
Archaeologist - Museologist
Museum of Byzantine Culture

LES BAGUES D'ARCHERS.
CONTRIBUTION À LEUR
ÉTUDE

Dans la salle de l'exposition permanente du musée de la Civilisation byzantine "Le Crépuscule de Byzance", on trouve parmi les objets exposés une simple bague en bronze, vraisemblablement enrichie d'étain (Bko 230/33), provenant d'un cimetière de l'époque byzantine tardive (XIII^e siècle - 1453) mis à jour lors d'une fouille de la place Dioikiti-riou¹. Cette bague, en bronze moulé, présente une bordure plane. Le chaton légèrement convexe est asymétrique et se prolonge sur un des côtés, s'achevant en un dessin triangulaire. La surface du chaton est ornée d'une rosette incisée à huit feuilles (ill. 1).

Les bagues, un des bijoux les plus anciens, étaient déjà connues à l'époque préhistorique. Au cours des siècles elles furent utilisées aussi bien par des hommes que par des femmes. Certaines catégories de bagues étaient toutefois exclusivement réservées à l'un ou l'autre sexe. Ainsi les bagues-clefs des périodes romaine et paléochrétienne semblent être davantage liées au sexe féminin, bijou qui permettait en outre aux femmes de conserver le contrôle de l'ouverture des coffrets où étaient conservés leurs objets personnels. De même, les bagues au chaton muni d'un sceau, dont la représentation constituait la signature de leur propriétaire, sont liées au monde masculin, étant donnée la place de la femme

dans le monde antique et médiéval et son exclusion de la vie publique.

Le type de la bague qui constitue le sujet du présent article relève d'une catégorie d'objets exclusivement utilisés par des hommes. Il s'agit d'une bague d'archer, dont la fonction à l'origine était de protéger le pouce lorsque la corde de l'arc était relâchée.

Il est très vraisemblable que les modèles les plus simples étaient fabriqués en matériaux organiques, tels que le cuir ou l'os, ce qui explique la difficulté à en retrouver dans les fouilles. Des exemples semblables, simples, sans ornements, fabriqués en os, découverts lors de fouilles à Thessalonique (BO 16/2) et à Rendina (BO 112/5), ainsi qu'un autre modèle en os avec un ornement en bronze (BO 113/1) qui s'inscrivent dans le même cadre chronologique que la bague en bronze, appartiennent également aux collections du musée de la Civilisation byzantine. Des bagues semblables sont exposées au musée Bénaki d'Art Islamique, ainsi qu'à l'exposition au palais du Grand Magistère à Rhodes, tandis que dans les Balkans, certaines de ces bagues ont été trouvées dans des couches datant des XIV^e et XV^e siècles à Krouševac² et à Smedérévo³.

Nous savons que certains peuples orientaux utilisaient de simples bagues bordurées, de forme symétrique, pour protéger les doigts des archers lors du relâchement de la corde de l'arc. Nous connaissons également des modèles chinois de cette forme, en jade, importés et diffusés dans le monde islamique. La

simplicité de leur forme rend toutefois difficile leur identification.

Le type de la bague asymétrique, comme celui de nos modèles, est aisément reconnaissable. La bordure est oblique, nettement plus large du côté où se forme la terminaison triangulaire du chaton. Sa forme est déterminée par son usage, à savoir pour l'arc à répercussion, assez différent de l'arc romain.

L'arc romain était long et constitué d'une tige de bois courbée. Avec cet arc long, on utilisait le pouce, l'index et le majeur pour stabiliser l'arc sur la corde avant que les doigts ne libèrent ensemble la corde.

L'arc à répercussion, de type oriental, connu en Méditerranée depuis l'antiquité⁴, avait ses extrémités et son centre nécessairement recouverts d'un revêtement en os qui renforçait ces parties afin qu'elles puissent résister aux fortes pressions exercées par la corde (ill. 3). L'arc était conservé sans la corde et était tendu chaque fois avant de son usage dans le sens contraire de la courbe naturelle du bois, ce qui amenait l'arc, grâce au revêtement en os de sa partie centrale, à se ployer en deux parties courbes. La corde n'était armée, opération difficile, que juste avant l'utilisation de l'arc. Ainsi le bois se trouvait dans sa plus grande tension possible, ce qui rendait le tir plus aisé pour les cavaliers, dans la mesure où il suffisait de tendre jusqu'à la poitrine et non jusqu'à l'épaule comme l'exigeait l'arc romain. De même, la flèche était projetée à une distance cinq fois plus grande,

à près de 400 mètres au lieu des 80 mètres atteints par le simple arc romain⁵. La portée beaucoup plus grande de l'arc à répercussion et le temps réduit que nécessitait chaque préparation de tir, a fait des cavaliers asiatiques depuis l'époque des Huns, des Avars et par la suite des Turcs, de remarquables guerriers.

En raison de la forte tension exercée sur la corde de cet arc, les archers portaient au pouce une bague protectrice tournée vers son extrémité, afin que sa terminaison triangulaire couvre la dernière phalange du doigt. Le pouce plié recouvert par la bague tendait la corde, aidé par l'index courbé sur ce dernier pour le maintenir immobile. La flèche était placée précisément au dessus du doigt au point où était exercée la plus forte tension sur la corde avec pour objectif manifeste d'obtenir le plus grand élan possible. Au moment où la corde atteignait son point final de tension, elle était immobilisée par l'archer sur le bord arrière de la bague, avant que l'ouverture simultanée des deux doigts ne la libère pour projeter la flèche contre l'objectif. A l'instant de la libération de la corde, la bague protégeait le pouce du frottement et permettait ainsi à l'archer de maintenir son attention sur la précision de la visée, sans qu'il soit distrait par l'éventualité d'une blessure⁶ (ill. 4).

Peu de bagues pour archers datées d'avant le XIVe siècle ont été conservées. Cela est peut-être dû au fait qu'elles étaient auparavant fabriquées en matériaux organiques tels que le

cuir, l'os ou la corne. A partir du XIVe siècle elles sont réalisées en métal, ce qui explique qu'un plus grand nombre ait pu être conservé. Ce type de bague est connu de la Chine aux Balkans.

Un nombre important de modèles a été conservé dans les Balkans. La plupart sont de simples bagues en bronze avec un décor incisé, semblable à notre modèle⁷, bien que l'on en trouve en os⁸. Certaines autres sont plus précieuses, en argent, richement décorées qui, au moins dans certains cas, révèlent les influences de l'Occident catholique ou de l'Orient islamique dans le choix des thèmes décoratifs, phénomène qui caractérise plus généralement l'orfèvrerie de la seconde moitié du XVe siècle notamment en Serbie⁹. Sur certains modèles en argent, au décor de base incisé ou moulé se rajoute un motif en filigrane¹⁰.

Les modèles balkaniques datent généralement des XIVe-XVe siècles, époque au cours de laquelle les arcs à répercussion commencent à être figurés sur des fresques avec des représentations de saints militaires¹¹ (ill. 5, 6). C'est de cette époque que relèvent des modèles semblables connus en Anatolie et dans le monde islamique¹². Seule une bague faisant partie d'un trésor de bijoux en bronze, acquis par le Musée de la ville de Belgrade, est datée du XIIIe siècle en raison des autres trouvailles qui l'accompagnaient¹³. Toutefois son décor végétal plaide en faveur d'une datation plus récente. Il ressemble en effet à celui d'une bague en argent de Novo Brod qui, pour des raisons

stylistiques et plus généralement historiques, a été datée du XV^e siècle¹⁴. Les autres modèles publiés provenant de l'espace grec ont été datés de manière assez générale après le XII^e siècle¹⁵.

Bien que la conception originelle des bagues de ce type répondait à un besoin pratique, des modèles luxueux ont commencé à être fabriqués au fil du temps. Des bagues en argent avec un décor soigné ont été conservées dans les Balkans et, dans certains cas, présentent un décor en filigrane en relief qui exclut un usage pratique. Il en est de même avec les bagues luxueuses en provenance d'Inde ornées de pierres précieuses enchassées et de contours en or¹⁶. Il s'agit de créations destinées à des membres d'une élite de guerriers, pour signifier leur adresse dans le tir à l'arc. En Inde et dans la Turquie ottomane aux XVII^e et XVIII^e siècles, comme le révèlent des représentations, ces bagues étaient portées, tournées vers le côté extérieur du pouce, couvrant l'ongle, ou suspendues au cou par une chaînette¹⁷. Leur production se poursuit en Orient jusqu'au XIX^e et au début du XX^e siècle, leur caractère originel et utilitaire apparaissant toutefois dénaturé, comme une survivance d'une longue tradition ou comme un accessoire de tenues traditionnelles¹⁸.

Certaines publications rangent dans la catégorie que nous étudions des bagues avec un chaton cordiforme ou en forme de larme, datées des XV^e-XVI^e siècles¹⁹. Un exemple similaire (BKO 271/74) (ill. 7) que nous pouvons intégrer dans le

même cadre chronologique a également été découvert à la forteresse de Rendi-na²⁰ et est exposé dans la même salle de l'exposition permanente du musée de la Civilisation byzantine. Il s'agit de bagues moulées, de grandes dimensions, avec une bordure de coupe semi-circulaire et un chaton plane légèrement surélevé. Le chaton asymétrique donne à ces bagues un aspect assez semblable aux bagues des archers. Toutefois, le fait que le chaton soit surélevé exclut la possibilité d'un usage similaire, dans la mesure où la corde de l'arc retenue sous ce dernier ne pourrait que difficilement être libérée au moyen d'une vive torsion du pouce, ce qui limiterait autant la vitesse que la précision du tir. On ne peut bien entendu exclure la possibilité qu'il s'agisse de bagues d'apparat, ne serait-ce que par le fait que la plupart sont en argent, reproduisant librement la forme des bagues utilitaires correspondantes. En outre, l'étude plus générale de l'histoire et de l'évolution des bagues permet d'affirmer que le dessin cordiforme du chaton provient vraisemblablement d'une influence de l'Occident avec lequel, à cette époque, les liens culturels et commerciaux étaient particulièrement étroits. De même, la forme du chaton peut s'inscrire dans une tendance plus générale de l'orfèvrerie qui, dans l'Orient islamique après 1300, souligne l'axe parallèle par rapport au doigt, en opposition à la conception classique²¹. Cette forme apparaît à partir du XIV^e siècle dans l'empire ottoman.

Études courtes

Les bagues du musée de la Civilisation byzantine s'inscrivent dans une continuité qui commence avec les archers turcomans des steppes du nord de la Chine pour aboutir aux guerriers des Balkans de l'époque byzantine tardive et post-byzantine et aux hauts dignitaires des califats et de la Porte. Leur évolution révèle la manière dont la fonctionnalité et la réponse à des besoins pratiques ont forgé un objet qui, tout en suivant l'ascension

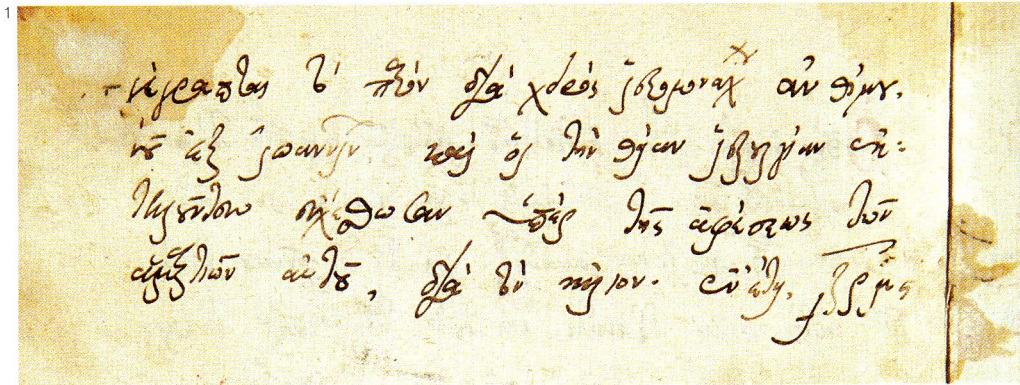
sociale de son usager, a transcendé les limites d'un simple outil et s'est transformé en un bijou, avant de perdre tout caractère fonctionnel, de la même manière que leurs propriétaires avaient perdu leur fougue guerrière.

ANASTASSIOS ANTONARAS
Archéologue - Muséologue
Musée de la Civilisation byzantine

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΣ ΚΩΔΙΚΑΣ ΤΟΥ
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΟΥ ΑΝΘΙΜΟΥ
ΕΞ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης, που συμπίπτει λίγο ως πολύ χρονικά με την ανακάλυψη της τυπογραφίας στη Δύση, **παράλληλα με την κυκλοφορία και τη διάδοση του έντυπου βιβλίου, συνεχίζεται και η ιστορία του χειρόγραφου βυζαντινού βιβλίου.** Στα μεγάλα μοναστικά κέντρα της ορθόδοξης Ανατολής οι μοναχοί εξακολουθούν να επιδίδονται στην επίπονη εργασία της αντιγραφής κωδίκων, εμμένοντας στην κληροδοτημένη βυζαντινή παράδοση. Το εικονογραφημένο χειρόγραφο (αρ. κατ. Βχφ 8), που παρουσιάζεται στην

έκθεση του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού με τίτλο «Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο. Η βυζαντινή κληρονομιά στους χρόνους μετά την Άλωση», προσγράφεται στην παραγωγή των βιβλιογραφικών εργαστηρίων που ακμάζουν **στις αρχές του 17ου αι. στις παραδουνάβιες ηγεμονίες,** με πρωτεργάτες τον Λουκά τον Κύπριο, επίσκοπο της ρουμανικής επισκοπής Μποζέου και μετέπειτα μητροπολίτη Ουγγροβλαχίας, και τον Ματθαίο από την Πωγωνιανή της Ηπείρου, μητροπολίτη Μυρέων και κατόπιν ηγούμενο της Μονής Δεάλου στη Βλαχία¹. Στην παράλληλη βιβλιογραφική δράση των δύο αυτών επώνυμων κωδικογράφων, του τέλους του 16ου και των αρχών του 17ου αι., οφείλεται η άνθιση της σχολής της Μολδοβλαχίας, με



Εικ. 1. Το βιβλιογραφικό σημείωμα (φ. 2ν).

Fig. 1. The note on fol. 2ν.

III. 1. Note bibliographique (f. 2ν).

Εικ. 2, 3. Η στάχωση του κώδικα.

Figs. 2, 3. The binding of the codex.

III. 2, 3. La reliure du manuscrit.

ευρύ κύκλο γραφέων που ακολουθούν τα πρότυπα της καλλιγραφικής γραφής και της διακοσμητικής που υιοθέτησαν στη φιλοτέχνηση των χειρογράφων τους οι δύο κορυφαίοι της σχολής. Στον κύκλο των μαθητών τους ανήκει και ο ιερομόναχος Άνθιμος εξ Ιωαννίνων², ο οποίος έγραψε και τον κώδικα που παρουσιάζεται στην έκθεση, όπως μας πληρο-

φορεί το εξής βιβλιογραφικό σημείωμα στο φ. 2ν του χειρογράφου: *γέγραπται τὸ παρὸν διὰ χειρὸς ἱερομονάχου ἀνθίμου / τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων καὶ οἱ τὴν θεῖαν ἱερουργίαν ἐκ / τελοῦντες εὐχέσθωσαν ὑπὲρ τῆς ἀφέσεως / τῶν ἀμαρτιῶν αὐτοῦ διὰ τὸν κύριον. ἐν ἔτει, ς ρ μ ζ' (1637/1638) (εικ. 1).*

Ο κώδικας είναι χαρτώος, αριθμεί 132 φύλλα και έχει στάχωση δερμάτινη, χρώματος βυσσινί, φιλοτεχνημένη με έντυπες παραστάσεις, επχρυσωμένες μόνο στο μπροστινό κάλυμμα, όπου απεικονίζεται η Σταύρωση· στο πίσω κάλυμμα απεικονίζεται η ένθρονη Θεοτόκος με τον Χριστό (εικ. 2, 3). Τα κεντρικά αυτά θέματα, και στα δύο καλύμματα, περιβάλλει πλαίσιο, στις εσωτερικές γωνίες του οποίου απεικονίζονται οι τέσσερις ευαγγελιστές. Τις παραστάσεις τους συνοδεύουν ολα-

βονικές επιγραφές. Το χειρόγραφο περιέχει τις τρεις λειτουργίες, του Ιωάννη του Χρυσοστόμου, του Μεγάλου Βασιλείου και τη λειτουργία των Προηγιασμένων στα φύλλα 4r έως 106v, καθώς και κείμενα που διαβάζονται σε τακτές ή περιστασιακές τελετουργίες στα φύλλα 1r και 107r - 132v.

Οι τρεις λειτουργίες, που είναι γραμμένες με επιμελημένη καλλιγραφική γραφή, διακοσμούνται με ισάριθμες μικρογραφίες των συγγραφέων τους: στο φ. 3v του Ιωάννη του Χρυσοστόμου (εικ. 4), στο φ. 36v του Μεγάλου Βασιλείου (εικ. 5) και στο φ. 84v του Γρηγορίου του Διαλόγου, στον οποίο συνήθως αποδίδεται το κείμενο της λειτουργίας των Προηγιασμένων³ (εικ. 6). Οι ιεράρχες απεικονίζονται όρθιοι, μέσα σε πύσχημο πλαί-



Εικ. 4. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (φ. 3v).

Fig. 4. St John Chrysostom (fol. 3v).

III. 4. Saint Jean Chrysostome (f. 3v).

Εικ. 5. Ο Μέγας Βασίλειος (φ. 36v).

Fig. 5. Basil the Great (fol. 36v).

III. 5. Basile le Grand (f. 36v).

Εικ. 6. Ο άγιος Γρηγόριος ο Διάλογος και η αρχή της Λειτουργίας των Προηγιασμένων (φφ. 84v, 85r).

Fig. 6. St Gregory the Great and the incipit of the Liturgy of the Presanctified (fols. 84v, 85r).

III. 6. Saint Grégoire le Grand et le début de la liturgie des Présanctifiés (f. 84v, 85r).

σιο διακοσμημένο με πλοχμούς, κρατώντας ανοιχτό ειλητάριο, και στρέφονται προς την αρχή του κειμένου τους που ακολουθεί στην επόμενη σελίδα. Εκτός από τις ολοσέλιδες μικρογραφίες των συγγραφέων που προτάσσονται των κειμένων τους, συνήθεια που ανάγεται στην αλεξανδρινή περίοδο⁴, τις τρεις λειτουργίες κοσμούν επιπλέον **περίτεχνα επίτιτλα**, χρυσόγραφοι τίτλοι και κομψά **πρωτογράμματα** (εικ. 7-9). Στο υπόλοιπο χειρόγραφο διακρίνεται **ελάχιστη διακοσμητική διάθεση**, περιορισμένη κυρίως στα κεφαλαία **κόκκινα γράμματα στην αρχή των προτάσεων**, ενώ η γραφή είναι **πρόχειρη** (εικ. 10), όμοια με αυτή του βιβλιογραφικού σημειώματος στο φ. 2v του κώδικα. Η διαφοροποίηση που παρατηρείται στους δύο τύπους γραφής

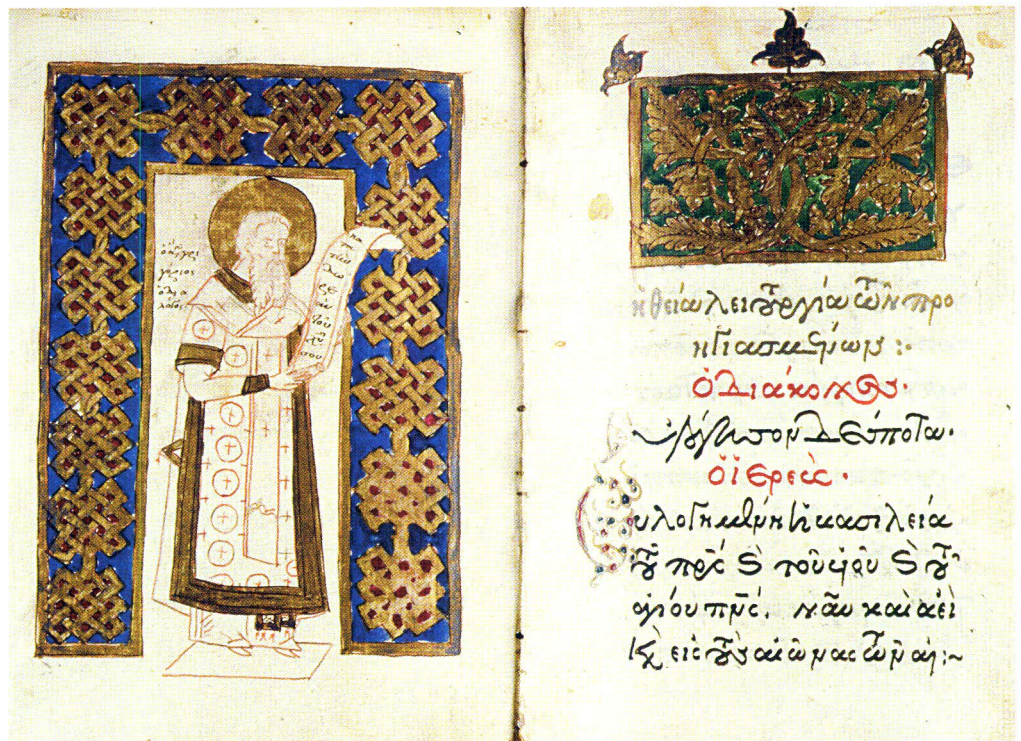


Μικρά μελετήματα

του χειρογράφου δεν σημαίνει ότι ο κώδικας αποτελεί το πόνημα δύο διαφορετικών προσώπων. Το χειρόγραφο στο σύνολό του γράφτηκε το 1637/8 από τον ιερομόναχο Άνθιμο εξ Ιωαννίνων και στις σελίδες του έργου του αποτυπώνεται στην περίπτωση των λειτουργιών ο καλλιγραφικός χαρακτήρας του επαγγελματία γραφέα, ενώ στα υπόλοιπα κείμενα ο προσωπικός, ελεύθερος, «καθημερινός» γραφικός του χαρακτήρας.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο ιερομόναχος Άνθιμος ανήκει στη γενιά των γραφέων που μαθήτευσαν στη σχολή της Μολδοβλαχίας. Υπήρξε μαθητής του βιβλιογράφου Λουκά του Κυπρίου, που η γραφή του τυπολογικά είναι έμμεσα επηρεασμένη από την αντίστοιχη γραφή του βιβλιογραφικού εργαστηρίου της Μο-

νης των Οδηγών που λειτουργούσε στην Κωνσταντινούπολη κατά το 14ο αι. και το πρώτο μισό του 15ου αι.⁵ Εκτός από τις ομοιότητες που παρατηρούνται στη γενική εντύπωση των χειρογράφων τους σε ό,τι αφορά το είδος της γραφής, τη διάταξη του κειμένου και επιμέρους τεχνικά χαρακτηριστικά, τη σχέση του Ανθίμου με τον Λουκά τον Κύπριο και τη μαθητεία του σε αυτόν πιστοποιούν ρητά και δύο βιβλιογραφικά σημειώματα, το ένα σε χειρόγραφο της Μονής Μεταμορφώσεως Μετεώρων⁶, στο οποίο ο μητροπολίτης Ουγγροβλαχίας ευεργετεί τον φίλατο μαθητή του, και το άλλο σε χειρόγραφο του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Φιλότι της Νάξου, στο οποίο διαβάζουμε ότι *τω παρόν ψαλτήριον εγράφει δια ευτελούς ανθίμου ιερομο-*



ηθει λησθησιν ειν
 αιτοις πρσ κελ
 ιωσφ χρυσος
 μου· ειν τ πρ
 δεστωσιν
 Α Β Γ Δ Ε Ζ Η
 Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ
 Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω Ω
 ωιωιοι αρβρι

αρχη τ εκεινο
 Α Β Γ Δ Ε Ζ Η
 Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ
 Σ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω Ω
 ωιωιοι αρβρι

προς εσμιθεσθητην
 ρωσση· χορηγωη κειν
 βριτω παρορτιαιωρι τδ
 εσπινασση της σης αλη
 θείας· και εριτω μελλο
 τι ζωνη αιωριου χαρι ε
 κςτος·~
 αρχη της ει σόδου·
 εσωτα κε οθς
 κειωη· οκτα
 ησασε βρωιωις
 ταγματα· ε
 φρατειας ογγε
 ρου

αρχη της ει σόδου·
 εσωτα κε οθς
 κειωη· οκτα
 ησασε βρωιωις
 ταγματα· ε
 φρατειας ογγε
 ρου

νάχου μαθητού κυρού λουκά του συγκροβλαχίας, και οι αναγιγνώσκοντες δέομαι την ημετέραν αγάπην εύχεσθαι και μη κατηράσθε τα σφαλέντα μοι εν τε εις ορθογραφίαν και εις τα λοιπά⁷. Η ακμή της βιβλιογραφικής παραγωγής του Ανθίμου ορίζεται στο χρονικό διάστημα 1634-1644, όπως μαρτυρούν οι γνωστοί μέχρι σήμερα κώδικες του γραφέα, οι περισσότεροι με την υπογραφή του, διάσπαρτοι σε μοναστηριακές βιβλιοθήκες του Αγίου Όρους, στα Μετέωρα, στο Σινά, στην Αλεξάνδρεια, στα Ιεροσόλυμα και αλλού. Στα τελευταία χρόνια της δραστηριότητάς του φαίνεται ότι «ήταν κατά κάποιον τρόπο, ο επίσημος κωδικογράφος της αυθεντικής αυλής του Ματθαίου Μπασαράμπα»⁸. Στο συμπέρασμα αυτό οδηγήθηκε ο καθηγητής Λίνος Πολίτης λόγω της ύπαρξης μεταξύ των ετών 1641-1644 έξι ενυπόγραφων κωδίκων του Ανθίμου, που όλοι ήταν αφιερώματα του ηγεμόνα της Βλαχίας Ματθαίου Μπασαράμπα στο Άγιο Όρος, στο όρος Σινά και στα πατριαρχεία Αλεξανδρείας, Ιεροσολύμων και Κωνσταντινουπόλεως.

Ο γραφέας Ανθιμος εκτός από έμπειρος καλλιγράφος ήταν και μικρογράφος. Πανομοιότυπα διακοσμητικά θέματα στα επίτιτλα και στο πλαίσιο των ολοσέλιδων προμετωπίδων, με κυρίαρχα τη φυτική έλικα και τον πλοχμό με χρυσό χρώμα πάνω σε κόκκινο, πράσινο και βαθύ γαλάζιο κάμπο, επαναλαμβάνονται σε σειρά χειρογράφων του και επομένως είναι εύλογο η εκτέλεσή τους να αποδίδεται στον ίδιο τον γραφέα. Ανάλογες ομοιότητες παρατηρούνται και στη φιλοτέχνηση των

Εικ. 7-9. Επίτιτλο και αρχικά γράμματα.

Figs. 7-9. Headpiece and initials.

III. 7-9. Vignette et majuscules.

Εικ. 10. Κείμενο στο φ. 107v.

Fig. 10. Text on fol. 107v.

III. 10. Texte au feuillet 107v.

Εικ. 11. Αρχικό Κ (κώδ. 856 Ιεράς Μονής Ιβήρων, Τρεις Λειτουργίες).

Fig. 11. Initial kappa (Iveron Monastery Cod. 856, Three Liturgies).

III. 11. Majuscule K (codex 856 du monastère d'Iviron, les Trois Liturgies).



πρωτογραμμάτων στην αρχή των κεφαλαίων και στις περιόδους των κειμένων των χειρογράφων του (εικ. 11). Ιδιαίτερα, όμως, χαρακτηριστική είναι η απόδοση των ιεραρχών, που κοσμούν τις προμετωπίδες των τριών λειτουργιών, οι οποίες αποτελούν κατά πλειονότητα και το περιεχόμενο των κωδίκων που αντέγραψε. Αποδίδονται με λίγες γραμμές και συνήθως με ελάχιστο χρώμα, κυρίως στις παρυφές των ενδυμάτων τους, προσδίδοντας στην εικόνα τους την εντύπωση του πρόχειρου και του ημιτελούς (εικ. 12). Η διπλή αυτή ιδιότητα του Ανθίμου, δηλαδή του γραφέα - μικρογράφου, δεν απέκλειε και τη συνεργασία του με άλλους μικρογράφους της εποχής του, όταν το απαιτούσε η παραγγελία που δεχόταν, όπως για παράδειγμα το Ευαγγέλιο που αντέγραψε κατά παραγγελία του Ματθαίου Μπασαράμπα, προκειμένου ο τελευταίος να το δωρίσει στο Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως⁹. Ο κώδικας, που σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών, κοσμεύεται με ολοσέλιδες μικρογραφίες του παραγγελιοδότη, της συζύγου του και των ευαγγελιστών¹⁰. Αν και επιμέρους διακοσμητικά θέματα στο πλαίσιο των ολοσέλιδων αυτών μικρογραφιών παραπέμπουν στο χέρι του Ανθίμου, είναι προφανές ότι αυτές φιλοτεχνήθηκαν από άλλο ζωγράφο. Επομένως, ο γραφέας Ανθιμος διακοσμούσε τα χειρόγρατά του κατά περίπτωση¹¹. Πέρα από τη σημασία του ίδιου του χειρογράφου ως έργου μοναδικού, υπό την έννοια ότι, σε αντίθεση με το έντυπο βιβλίο, δεν υπάρχει πανομοιότυπό του,

ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η ιστορία του στη σύγχρονη εποχή.

Το Σεπτέμβριο του 1960 στη Θεσσαλονίκη κατασχέθηκαν 33 χειρόγραφα που είχαν κλαπεί από μονές του Αγίου Όρους. Τα περισσότερα δημεύθηκαν υπέρ του ελληνικού δημοσίου μετά τη εκδίκηση της όλης υπόθεσης και κατατέθηκαν στη Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, εκτός από δέκα, τα οποία αποδόθηκαν στους εμπλεκόμενους ως έργα μεταγενέστερα. «Δυστυχώς μεταξύ των αποδοθέντων ως μεταγενεστέρων», για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια του αείμνηστου καθηγητή Λίνου Πολίτη, που θήτεψε εκείνη την περίοδο στην έδρα της Νεότερης Ελληνικής Φιλολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, «παρελήφθη εκ λάθους των αρμοδίων αρχών και εν λαμπρόν χφ τριών Λειτουργιών, γραμμένον τω 1638 υπό του γνωστού καλλιγράφου Ανθίμου του εξ Ιωαννίνων»¹². Έκτοτε, το χειρόγραφο εθεωρείτο χαμένο¹³. Χάρη, όμως, στις σημειώσεις που πρόλαβε και κράτησε ο Λίνος Πολίτης στο διάστημα που αυτό παρέμεινε στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου και οι οποίες δημοσιεύτηκαν είτε με τη δική του φροντίδα, όσο ήταν στη ζωή, είτε μετά το θάνατό του με τη φροντίδα των ανθρώπων που γνώριζαν και είχαν στη διάθεσή τους τα κατάλοιπά του, σήμερα είμαστε στην ευχάριστη θέση να ανακοινώσουμε ότι το χειρόγραφο του Ανθίμου που παρουσιάζεται στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού ταυτίζεται με το χειρόγραφο του Ανθίμου που κά-

Εικ. 12. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (κώδ. 856
Ιεράς Μονής Ιβήρων, Τρεις Λειτουργίες).

Fig. 12. St John Chrysostom (Iveron Monastery
Cod. 856, Three Liturgies).

III. 12. Saint Jean Chrysostome (codex 856
du monastère d' Iviron, les Trois Liturgies).



ποτε παρέμεινε υπό μεσεγγύηση στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Μία πρώτη περιγραφή του χειρογράφου δίνεται στην εργασία του Λίνου Πολίτη στο περιοδικό *Ελληνικά*, στην οποία ασχολείται με την προέλευση ορισμένων από τους κώδικες που κατασχέθηκαν¹⁴. Μεταξύ των άλλων, αναφέρεται και ένα χειρόγραφο με 132 φφ. και περιεχόμενο τις τρεις λειτουργίες «καλλιτεχνικώτατα» γραμμένες από το γνωστό βιβλιογράφο Άνθιμο το έτος 1638, σύμφωνα με το βιβλιογραφικό σημείωμα στο φύλλο 2ν του χειρογράφου. Επιπλέον, καταγράφονται

οι παρατηρήσεις του για την κακοποίηση που δέχτηκε ο κώδικας, οφειλόμενη προφανώς στην πρόθεση απάλειψης ενδείξεων για την προέλευσή του, όπως η αποκοπή με ψαλίδι του κάτω μέρους των φύλλων 1 και 132 και η προσπάθεια να σβηστεί στο φύλλο 3 η σφραγίδα της μονής στην οποία ανήκε¹⁵. Η πρώτη αυτή συνοπτική, αλλά περιεκτική, καταγραφή των παραπάνω στοιχείων και η αντιπαραβολή τους με τα όσα παρατηρούνται και στο χειρόγραφο που εκτίθεται στο Μουσείο, μας έδωσε τη δυνατότητα να αναγνωρίσουμε στον κώδικα Βχφ 8 της Συλλογής του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού το αγνοούμενο μέχρι τώρα χειρόγραφο του βιβλιογράφου Ανθίμου του εξ Ιωαννίνων. Πράγματι, ο κώδικας Βχφ 8 του Μουσείου αριθμεί 132 χάρτινα φύλλα διαστάσεων 20,5 x 14,2 εκ. Το πρώτο και το τελευταίο είναι κομμένα στο κάτω μέρος, ενώ στο τρίτο υπάρχουν τα ίχνη της απολεπισμένης σφραγίδας που, όπως συμπεραίνει ο Λίνος Πολίτης, είναι της ρωσικής Σκήτης του Αγίου Ανδρέα στο Άγιο Όρος. Επομένως, το χειρόγραφο προέρχεται από την ανώτερη Σκήτη, στην οποία περιήλθε το έτος 1899, με βάση τη συντομογραφία που υπάρχει στα ρωσικά στο φ. 2ν, γραμμένη από το ίδιο χέρι που αριθμήσε και τα φύλλα του κώδικα¹⁶. Αναλυτικότερη περιγραφή του κατασχεθέντος χειρογράφου, που δημοσιεύτηκε στο παράρτημα του καταλόγου χειρογράφων του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, επιβεβαίωσε την αρχική εκτίμησή μας ότι το χειρόγραφο που κατέγραψε ο Λ. Πολίτης ταυ-

τίζεται με το χειρόγραφο Βχφ 8 του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού¹⁷.

Μετά την περιπέτειά του, το χειρόγραφο περιήλθε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία και με την παρουσίασή του σήμερα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού αποδίδεται πλέον στην επιστημονική κοινότητα και κυρίως στο ευρύ κοινό ως ένας ακόμη μάρτυρας της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΠΑΠΑΖΩΤΟΥ
Αρχαιολόγος
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τον Λουκά τον Κύπριο και τον Ματθαίο βλ. Olga Gratzou, *Die dekorierten Handschriften des Schreibers Matthaios von Myra (1596-1624)*, Athen 1982 και Μαρία Ασπρά - Βαρδαβάκη, *Οι τοιχογραφίες του Ακαθίστου στον κώδικα Garrett 13*, Princeton, Αθήνα 1992.

2. Για τον βιβλιογράφο Άνθιμο βλ. Α. Πολίτης, «Πολυτελή ευαγγέλια, αφιερώματα του ηγεμόνα της Βλαχίας Ματθαίου Μπασαράμπα», *ΔΧΑΕ* 10 (1980-1981) (αφιέρωμα στον Α. Ξυγδόπουλο), 259 - 272. Επίσης Γ.Κ. Παπάζογλου, «Άνθιμος ο εξ Ιωαννίνων, βιβλιογράφος του XVII αιώνα», *ΗπειρΧρον* 23 (1981), 335-345 και για την καταγραφή των χειρογράφων του, Λίνος Πολίτης, Μαρία Πολίτη, «Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αιώνα. Συνοπτική καταγραφή», *ΔΙΠΛ ΣΤ'*, Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994, 313 -645.

3. *ΘΗΕ*, τ. 10, 1966, 602.

4. Π. Βοκοτόπουλος, *Μικρογραφίες των βυζαντινών χειρογράφων του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων*, Αθήνα - Ιεροσόλυμα 2002, 19.

5. L. Politis, «Eine Schreiberschule im Klöster των Οδηγών», *BZ* 51 (1958), 261 και 282.

6. Ν. Α. Βέης, *Τα χειρόγραφα των Μειετών. Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων των αποκειμένων εις τας μονάς των Μειετών Α'*, Αθήνα 1967, 698, αρ. 645γ.

7. Β. Σφυρόερας, «Κώδικες εκ Νάξου», *ΕΕΒΣ* 33 (1964), 207-208, αρ. 1.

8. Α. Πολίτης, ό.π., 268, σημείωση 2.

9. Όλγα Γκράτσιου, *Αναμνήσεις από τη χαμένη βασιλεία. Σελίδες εικονογραφημένης χρονολογίας του 17ου αιώνα*, Αθήνα 1996, 88.

10. *Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου*, κατάλογος, Αθήνα 2004, 388, αρ. 388 - 389.

11. Όλγα Γκράτσιου, «Η διακόσμηση στα χειρόγραφα του Λουκά Ουγγροβλαχίας του Κυπρίου», *ΕΚΕΕΚ* 17 (1987-1988), 67, και της ίδιας «Επαγγελματίες γραφείς και περιστασιακοί μικρογράφοι κατά το 16ο αιώνα», *Η ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες*, Διεθνή Συμπόσια 7, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθήνα 2000, 469.

12. Α. Πολίτης, *Κατάλογος χειρογράφων του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, επιμέλεια - συμπληρώσεις Π. Σωτηρούδης, Α. Σακελλαρίδου - Σωτηρούδη, Θεσσαλονίκη 1991, 66.

13. Γ. Κ. Παπάζογλου, ό.π., σημείωση 2, αρ. ζ, 340 και Α. Πολίτης, Μαρία Πολίτη, ό.π., σημείωση 2, 352.

14. Α. Πολίτης, «Χειρόγραφοι κώδικες εκ της σκήτης του Αγίου Ανδρέου», *Ελληνικά* 17 (1962), 340-346.

15. Α. Πολίτης, ό.π., σημείωση 14, 344, αρ. 3.

16. Ό.π., σημείωση 14.

17. Α. Πολίτης, ό.π., σημείωση 12, αρ. 1, 109.

A MANUSCRIPT CODEX
COPIED BY ANTHIMOS OF
IOANNINA

After the Fall of Constantinople, which coincided more or less with the invention of printing in the West, as printed books circulated and spread, the tradition of the Byzantine manuscript book continued. In the large monastic centres of the Orthodox East, the monks were still applying themselves to the laborious task of copying codices, holding fast to the Byzantine tradition of which they were the heirs.

The illuminated manuscript B χ ϕ 8, displayed in the exhibition titled 'Byzantium after Byzantium: The Byzantine Legacy after the Fall of Constantinople' in the Museum of Byzantine Culture, represents part of the output of the scriptoria that flourished in the early seventeenth century in the Danubian principalities. Two of the most notable scribes there were Loukas the Cypriot, Bishop of the Romanian see of Bozeu and later Metropolitan of Hungary and Wallachia, and Matthaios from Pogoniani in Epiros, Metropolitan of Myra and later abbot of Dealu Monastery in Wallachia¹. The contemporaneous activity of these two scribes in the late sixteenth and early seventeenth century led to the flowering of the school of Moldavia and Wallachia, with a wide circle of scribes who modelled their own calligraphical and decorative style on that of the school's two leading lights.

Their disciples included a hieromonk named Anthimos 'of Ioannina'², who copied the above-mentioned codex, as we learn from a note on fol. 2v: 'This was written by the hand of hieromonk Anthimos / of Ioannina, and may those who celebrate the divine rite pray for the remission / of his sins to the Lord. In the year 1637/8' (Fig. 1).

The codex has 132 paper folios and is bound in dark red tooled leather. Only the front cover, decorated with the Crucifixion, is gilded; the back cover bears the Virgin enthroned with Christ (Figs. 2, 3). These central decorative subjects are each surrounded by a border, with the four evangelists in the corners, and accompanied by Slavonic inscriptions. The manuscript contains the Liturgies of John Chrysostom, Basil the Great, and the Presanctified on fols. 4r-106v, and readings for regular or occasional services on fols. 1r and 107r-132v.

Each of the three liturgies, which are written in a meticulous calligraphical script, is decorated with a miniature of its author: John Chrysostom on fol. 3v (Fig. 4), Basil the Great on fol. 36v (Fig. 5), and on fol. 84v Gregory the Great, to whom the text of the Liturgy of the Presanctified is usually attributed³ (Fig. 6). Each hierarch is portrayed standing in a pi-shaped surround decorated with guilloches, holding an open roll, and turning towards the incipit of his liturgy on the facing page. Apart from the full-page miniatures of the authors, which precede their texts – a custom dating to

the Alexandrian period⁴ – the three liturgies are also adorned with ornate headpieces, gold titles, and elegant initials (Figs. 7-9). The rest of the manuscript has very little decoration, confined mainly to red capitals at the beginning of sentences, and the script is less carefully executed (Fig. 10), resembling that of the note on fol. 2v. The difference in the two styles of writing does not mean that the codex was written by two different scribes. The entire manuscript was written in 1637/8 by Anthimos of Ioannina, and its pages reflect, in the liturgies, the calligraphical style of the professional scribe and, in the rest of the texts, his personal, freer, ‘everyday’ handwriting.

As we have said, Anthimos was of the generation of scribes who served their apprenticeship in the school of Moldavia and Wallachia. He was a disciple of Loukas the Cypriot, the typology of whose style was indirectly influenced by that used in the scriptorium of Hodegon Monastery in Constantinople in the fourteenth and the first half of the fifteenth century⁵. Apart from the similarities observable in the general appearance of their manuscripts, in terms of the type of script, the layout of the text, and specific technical characteristics, Anthimos’s connection with Loukas and his early training under him are specifically attested in two notes, one in a manuscript of the Monastery of the Transfiguration at Meteora⁶, in which the Metropolitan of Hungary and Wallachia

bles his beloved disciple; and the other in a manuscript of the Church of the Dormition of the Virgin at Filoti on Naxos, in which we read: ‘This psalter was written by the worthless Anthimos, hieromonk and disciple of my lord Loukas of Hungary and Wallachia, and, I beg for your love, o readers, pray and do not execrate my errors in orthography and in other things’⁷. Anthimos reached the peak of his output in the period 1634-1644, as is attested by the codices he is known to have copied, most of which bear his signature and are scattered in monastic libraries on Mount Athos, at Meteora, on Mount Sinai, and in Alexandria, Jerusalem, and elsewhere. Towards the end of his career, he was apparently ‘in a manner of speaking the official scribe of the court of Matthew Basaraba’⁸. Professor Linos Politis reached this conclusion owing to the existence between 1641 and 1644 of six signed codices of Anthimos, all of them dedicated by the Prince of Wallachia, Matthew Basaraba, on Mount Athos, on Sinai, and in the Patriarchates of Alexandria, Jerusalem, and Constantinople.

As well as an experienced calligrapher, Anthimos was also a miniaturist. Identical decorative motifs in the headpieces and in the borders of the full-page frontispieces, dominated by vegetal spirals and guilloches in gold on a red, green, and dark blue ground, are repeated in a number of his manuscripts, and it is therefore reasonable to attribute them to the scribe himself. Further similarities

are also seen in the execution of the illuminated initials (Fig. 11). Especially characteristic, however, is the rendering of the hierarchs who adorn the frontispieces of the three liturgies, which latter also tend to constitute the subject-matter of the codices he copied. They are rendered in a few lines and usually with very little colour, confined mainly to the hems of their clothes, making the image seem sketchy and unfinished (Fig. 12). Anthimos's dual capacity of scribe and miniaturist did not prevent him from collaborating with other miniaturists when necessary, as, for instance, when Matthew Basaraba commissioned a Gospel from him to donate to the Patriarchate of Constantinople⁹. Now in the Byzantine and Christian Museum in Athens, the codex is illuminated with full-page miniatures of Matthew, his wife, and the evangelists¹⁰. Although some of the decorative motifs in the borders of these full-page miniatures betray the hand of Anthimos, it is obvious that the miniatures themselves were painted by another artist. Consequently, Anthimos illuminated his manuscripts at discretion¹¹.

Apart from the importance of our own manuscript as a unique work, in that, unlike a printed book, no facsimile of it exists, its modern history is also very interesting.

In September 1960 thirty-three manuscripts that had been stolen from monasteries on Mount Athos were seized in Thessaloniki. Most of them were confiscated by the state after the case had gone

through the courts, and were placed in the library of the Aristotle University. Ten, however, were returned to the individuals concerned, because they were deemed to be later works. 'Unfortunately,' to quote the late Professor Linos Politis, who at the time held the chair of Modern Greek Literature in the Faculty of Philosophy of Thessaloniki University, 'those returned as being of later date included, owing to an error by the authorities, a splendid manuscript of three liturgies, written in 1638 by the well-known calligrapher Anthimos of Ioannina'¹². After that the manuscript was believed to be lost¹³. However, thanks to the notes which Professor Politis managed to make while it was in the University library and which were published either by himself while he was still alive or after his death by those who had access to the work he left behind, we are now in the happy position of being able to announce that the manuscript by Anthimos in the Museum of Byzantine Culture and the manuscript by Anthimos which was once sequestered in the University of Thessaloniki are one and the same. An initial description of the manuscript is given in Professor Politis's article in the periodical *Ellinika*, in which he discusses the provenance of some of the confiscated codices¹⁴. Among these he mentions a manuscript of 132 folios containing three liturgies 'artistically' written by the scribe Anthimos in 1638, according to the note on fol. 2v. He also comments on the damage inflicted on

the codex, presumably in an attempt to remove evidence of its provenance. For instance, the bottom of fols. 1 and 132 has been cut off with scissors and on fol. 3 an attempt has been made to scratch out the stamp of the monastery to which it belonged¹⁵. This initial brief, but comprehensive, record of the above-mentioned data, when checked against the manuscript in the museum, enabled us to identify codex ΒΧΦ 8 as the hitherto missing manuscript by Anthimos of Ioannina. ΒΧΦ 8 does indeed have 132 paper folios, measuring 20.5 x 14.2 cm; the first and last have been cut off at the bottom; and fol. 3 bears the faint traces of an abraded stamp, which Professor Politis concluded is that of the Russian Skete of St Andrew on Mount Athos. So the manuscript comes from the skete, where it arrived in 1899, according to the Rus-

sian abbreviation on fol. 2v, written in the same hand as numbered the folios¹⁶. A more detailed description of the confiscated manuscript, published in the appendix to the catalogue of manuscripts in the University library, confirmed our original estimation that the manuscript recorded by Professor Politis is the same as MS ΒΧΦ 8 in the Museum of Byzantine Culture¹⁷.

After its adventures the manuscript came into the hands of the Archaeological Service and, displayed in the Museum of Byzantine Culture, it has now been restored to the scholarly community and, especially, to the general public as one more witness to our cultural heritage.

GEORGIA PAPAZOTOU
Archaeologist
Museum of Byzantine Culture

LE CODEX MANUSCRIT DU COPISTE ANTHIMOS DE IOANNINA

Après la chute de Constantinople qui coïncide plus ou moins dans le temps avec la découverte de l'imprimerie en Occident, parallèlement à la diffusion du livre imprimé, l'histoire du livre manuscrit byzantin reste vivante. Dans les grands centres monastiques de l'Orient orthodoxe, les moines continuent à se livrer au pénible travail de la reproduction de manuscrits, poursuivant la tradition byzantine.

Le manuscrit enluminé (No d'inv. Βχφ 8) présenté dans l'exposition du musée de la Civilisation byzantine sous le titre "Byzance après Byzance. L'héritage byzantin au cours des années après la chute de Constantinople" s'inscrit dans la production des ateliers de copies qui fleurissent au début du XVIIe siècle dans les principautés du Danube, notamment grâce à Loukas le Chypriote, évêque de l'évêché roumain de Bozéos et par la suite métropolitain de la Valachie hongroise, ainsi que de Matthéos, originaire de Pogoniani en Epire, métropolitain de Myréon et par la suite higoumène du monastère Déalos en Valachie¹. L'épanouissement de l'école de Moldo-Valachie avec un large cercle de copistes, qui suivent les modèles de l'écriture artistique et de l'ornementation, adoptés par ces deux éminents représentants de cette école dans l'ornementation de leurs manuscrits est dû à l'activité de ces deux

célebres copistes de manuscrits de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle. Dans le cercle de leurs élèves on trouve, entre autres, le moine Anthimos de Ioannina² qui écrit le codex présenté dans l'exposition, comme nous l'informe la note bibliographique suivante au feuillet 2v du manuscrit: "Le présent manuscrit a été écrit de la main du moine Anthimos de Ioannina, espérant que ceux qui liront la divine liturgie lui permettront par la grâce du Seigneur de lui pardonner ses péchés. Écrit en l'an 1637/1638" (ill. 1).

Le codex est en papier et compte 132 feuilles avec une reliure en cuir de couleur cramoisie ornée de représentations estampées, dorées sur la couverture de face où est représentée la Crucifixion, tandis que sur le dos est représentée la Vierge trônant avec le Christ (ill. 2, 3). Ces thèmes centraux sur les deux couvertures sont encadrés par une bordure et les quatre évangélistes aux angles. Leur représentation est accompagnée par des inscriptions en slavon. Le manuscrit renferme les trois liturgies, de saint Jean Chrysostome, du Grand Basile et celle dite des Présanctifiés, aux feuillets 4 à 106v, ainsi que des textes récités lors de cérémonies fixes ou circonstancielles aux feuillets 1r et 107r-132v.

Les trois liturgies qui sont rédigées d'une écriture artistique soignée sont ornées du même nombre de miniatures de leurs écrivains respectifs, au feuillet 3v de saint Jean Chrysostome (ill. 4), au feuillet 36v du Grand Basile (ill. 5) et au

feuillet 84v de Grégoire le Grand auquel est généralement attribué le texte de la liturgie des Présanctifiés³ (ill. 6). Les prélats sont représentés debouts dans un cadre en forme de la lettre grec Π orné de guillochis et tenant un rouleau manuscrit ouvert, le regard tourné vers le début du texte qui commence sur la page suivante. A l'exception des miniatures en pleine page des écrivains précédant leur texte, tradition qui remonte à la période alexandrine⁴, les trois liturgies sont ornées de vignettes élaborées, de titres à l'or et d'élégantes majuscules (ill. 7-9). Le reste du manuscrit ne présente pas d'ornementation particulière, principalement limitée aux majuscules en rouge au début des phrases, tandis que l'écriture apparaît brouillonne (ill. 10), semblable à celle de la note bibliographique sur le feuillet 2v du codex. La différenciation que l'on note entre les deux types d'écriture du manuscrit ne signifie pas que le codex soit l'oeuvre de deux personnes différentes. Le manuscrit dans son ensemble a été rédigé en 1637/1638 par le moine Anthimos de Ioannina, son caractère calligraphique apparaissant dans les liturgies, tandis que dans les autres textes transparait son style graphique personnel, libre et "quotidien".

Comme nous l'avons déjà mentionné, le moine Anthimos appartient à la génération des copistes formés à l'école de Moldovalachie. Il fut l'élève du copiste Loukas le Chypriot dont l'écriture sur le plan typologique était indirectement in-

fluencée par l'écriture développée dans l'atelier de copie du monastère des Odignon qui fonctionna à Constantinople au cours du XIV^e siècle et dans la première moitié du XV^e. Au-delà des ressemblances que l'on note entre ces manuscrits en ce qui concerne le type de l'écriture, la disposition du texte et certaines caractéristiques techniques, la relation entre Anthimos et Loukas le Chypriote, dont il fut l'élève, est clairement certifiée par deux notes bibliographiques. L'une d'elles est écrite dans un manuscrit du monastère de la Transfiguration aux Météores⁶, dans laquelle le métropolite de la Valachie hongroise honore son très cher élève, tandis que l'autre apparaît dans un manuscrit de l'église de la Dormition de la Vierge à Philoti à Naxos, dans laquelle nous pouvons lire que "le présent psautier a été écrit par l'humble moine Anthimos et élève de Loukas de la Valachie hongroise et je demande aux lecteurs de souhaiter votre amour et de ne pas accabler mes fautes d'orthographe et autres"⁷. L'apogée de la production d'Anthimos en tant que copiste s'inscrit entre 1634 et 1644, comme en témoignent les codici du copiste, connus jusqu'à aujourd'hui, la plupart d'entre eux portant sa signature, dispersés dans différentes bibliothèques de monastères au Mont Athos, aux Météores, au Sinaï, à Alexandrie, à Jérusalem et autres. Au cours des dernières années de son activité, il semble "avoir été d'une certaine manière le copiste attitré de la cour officielle de Matthieu Bassarambas"⁸. Le profes-

seur Linos Politis tire cette conclusion de l'existence, entre 1641 et 1644, de six codici signés de la main d'Anthimos, tous dédiés par le souverain de Valachie Matthieu Bassarambas au Mont Athos, au mont Sinaï et aux patriarchats d'Alexandrie, de Jérusalem et de Constantinople. Le copiste Anthimos, outre ses qualités de copiste, était un miniaturiste. Des thèmes décoratifs répétés sur les vignettes et dans le cadre des frontispices où dominent des volutes végétales et des guillochis rehaussés d'or sur fond rouge, vert ou bleu foncé, se retrouvent sur un ensemble de ses manuscrits, dont l'exécution lui est naturellement attribuée. On note des similitudes dans l'élaboration des lettrines au début des chapitres et dans les périodes des textes des manuscrits (ill. 11). Le rendu des prélatés qui ornent les frontispices des trois liturgies est particulièrement caractéristique, ces dernières constituant la plus grande partie du contenu des codici qu'il copia. Ils sont rendus à l'aide de quelques lignes et généralement avec peu de couleur, principalement sur les bords des vêtements, donnant ainsi une impression de brouillon et d'inachevé (ill. 12). Cette double fonction d'Anthimos, à savoir celle de copiste et de miniaturiste n'excluait pas sa collaboration avec d'autres miniaturistes de son époque lorsque l'exigeait la commande qu'il recevait, comme par exemple l'évangile qu'il copia à la demande de Matthieu Bassarambas, ce dernier souhaitant l'offrir au Patriarcat de Constantinople⁹. Ce

codex, qui se trouve aujourd'hui au musée Byzantin et Chrétien d'Athènes, est orné de miniatures en pleine page du donateur, de son épouse et des évangélistes¹⁰. Bien que certains thèmes décoratifs dans le cadre de ces miniatures en pleine page rappellent le style d'Anthimos, il est manifeste que ces dernières furent réalisées par un autre peintre. On peut donc supposer que le copiste Anthimos décorait ses manuscrits au cas par cas¹¹.

Au delà de l'importance que revêt ce manuscrit en tant qu'oeuvre unique dans la mesure où, contrairement à un livre imprimé, il n'en existe pas d'autre exemplaire, son histoire à l'époque contemporaine présente un intérêt particulier.

En septembre 1960, 33 manuscrits dérobés dans des monastères du Mont Athos, furent saisis. La plupart furent confisqués par l'état après le jugement de l'affaire et remis à la bibliothèque de l'université Aristote de Thessalonique, à l'exception de dix manuscrits qui furent rendus, en tant qu'oeuvres récentes, aux personnes impliquées. "Malheureusement, parmi ceux rendus comme récents", pour reprendre les paroles du professeur Linos Politis, titulaire à cette époque de la chaire de Littérature Grecque Moderne au Département de Lettres de l'université de Thessalonique, "se trouvait à la suite d'une erreur des autorités compétentes un remarquable manuscrit de trois liturgies, écrit en 1638 par le célèbre copiste Anthimos de Ioannina"¹². Le manuscrit était depuis lors

considéré comme perdu¹³. Toutefois, grâce aux notes que Linos Politis eut le temps de prendre alors que le manuscrit se trouvait à la bibliothèque de l'université et dont il publia lui-même une partie de son vivant, le reste étant publié après sa mort avec l'aide de ceux qui les avaient conservées, nous sommes aujourd'hui en mesure d'annoncer que le manuscrit d'Anthimos présenté au musée de la Civilisation byzantine a été identifié comme étant le manuscrit d'Anthimos, autrefois mis sous séquestre à l'université de Thessalonique. Une première description du manuscrit est présentée dans l'étude de Linos Politis dans la revue *Ellinika* dans laquelle il aborde l'origine de certains des codici saisis¹⁴. Il mentionne entre autres un manuscrit composé de 132 feuillets renfermant les trois liturgies "très artistiquement" écrites par le célèbre copiste Anthimos en 1638, d'après la note bibliographique au feuillet 2v du manuscrit. Il note en outre ses observations sur les mauvais traitements subis par le manuscrit, vraisemblablement dans le dessein de faire disparaître toute indication sur son origine, comme la découpe au ciseau du bas des feuillets 1 et 132 et la tentative d'effacer au feuillet 3 le sceau du monastère auquel il appartenait¹⁵. Ce premier inventaire, à la fois concis et précis, de ces éléments et leur confrontation avec ce que l'on peut observer sur le manuscrit exposé au musée, nous a permis de reconnaître dans le codex Βχφ 8 de la collection du musée de la Civilisation byzantine le manuscrit, disparu jusqu'à ce jour,

du copiste Anthimos de Ioannina. Effectivement, le codex ΒΧΦ 8 du musée compte 132 feuillets en papier, d'une dimension de 20,5x14,2 cm. Le bas du premier et du dernier feuillet est coupé, tandis que le troisième feuillet porte les traces du sceau gratté qui, d'après Linos Politis, serait celui de la skite russe Saint-André au Mont Athos. Par conséquent, le manuscrit provient de la skite en question qui l'aurait acquise en 1899, d'après l'abréviation en russe au feuillet 2v, écrite de la main de celui qui numérotait les feuillets du codex¹⁶. Une description plus détaillée du manuscrit saisi, publiée en annexe du catalogue des manuscrits de l'université de Thessalonique, a confirmé notre estimation initiale que le manuscrit décrit par Linos Politis est identifié avec le manuscrit ΒΧΦ 8 du musée de la Civilisation byzantine¹⁷.

Après son aventure, le manuscrit revint au Service archéologique et, grâce à sa présentation aujourd'hui au musée de la Civilisation byzantine, il est enfin rendu à la communauté scientifique et plus particulièrement au public comme un autre témoin du patrimoine culturel de Byzance.

GÉORGIA PAPAZOTOU
Archéologue
Musée de la Civilisation byzantine

ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΚΑΤ' ΕΥΧΗΝ

Το 1160 π.Χ., ο Σουτρούκ Ναχουντέ, βασιλιάς του Ελάμ, έκανε μια νικηφόρα εκστρατεία διασχίζοντας την Ακκάδ, τη Συππάρ, την Εσούννα και άλλες πόλεις της Βαβυλωνίας. Γύρισε πίσω στην πρωτεύουσά του, τα Σούσα, φέρνοντας μαζί του πλούσια λάφυρα, τα οποία και αφιέρωσε ως ένδειξη ευγνωμοσύνης στο θεό που τον οδήγησε στη νίκη. Η περίπτωση

Εικ. 1. Πήλινα αναθήματα της ελληνορωμαϊκής περιόδου αφιερωμένα στο θεό Ασκληπιό, Ασκληπιείο Επιδαύρου.

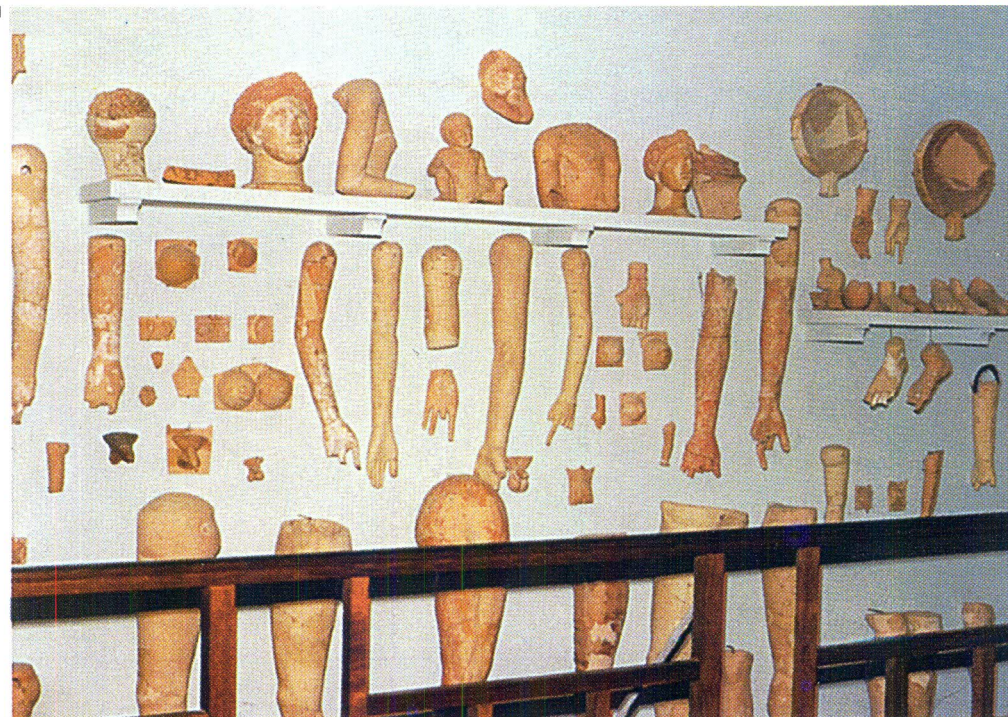
Fig. 1. Clay ex-votos of the Graeco-Roman period dedicated to Asklepios. Temple of Asklepios, Epidaurus.

Ill. 1. Ex-votos en terre cuite d'époque gréco-romaine consacrés au dieu Asclépios, à l'Asclépeion à Epidauré.

αυτή αποτελεί την πρώτη πράξη «αναθηματικής θρησκείας» που γνωρίζουμε με βεβαιότητα¹.

Η «αναθηματική θρησκεία» αποβλέπει στη σωτηρία μέσα από την προσέγγιση του θεού και απαντά σε όλους τους αρχαίους πολιτισμούς, παίζοντας πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της σχέσης μεταξύ ανθρώπων και θεών. Σε περίπτωση ανάγκης και κινδύνου, ο άνθρωπος αναζητεί τη σωτηρία μέσω μιας εκούσιας προσφοράς, την οποία καθορίζει και περιορίζει ο ίδιος. Επιζητεί να εξουσιάζει το αβέβαιο μέλλον μέσω ενός «εάν... τότε...», που ο ίδιος επιβάλλει².

Τα αναθήματα μπορεί να αντιπροσωπεύουν μια ευτελή όψη της θρησκείας, ωστόσο, κάθε ένα από αυτά, μεγάλο ή μικρό, μαρτυρεί μια προσωπική ιστορία, μια ιστορία αγωνίας, ελπίδας, ικε-



σίας και εκπλήρωσης, μια εκδήλωση προσωπικής θρησκείας. Τα αναθηματικά αντικείμενα αποτελούν τεκμήρια προσωπικής πίστης σε ένα συγκεκριμένο θεό, ο οποίος σε ανταπόδοση προσφέρει κάποια μορφή σωτηρίας. Οι πράξεις αυτές λατρείας παραμένουν στην κατηγορία των «χρήσιμων συμπληρωμάτων» και δεν αποτελούν «υποκατάστατα», τα οποία υπονοούν συνειδητή απόρριψη κάθε προηγούμενου³.

Αν και η αναθηματική θρησκεία γεννήθηκε στην Εγγύς Ανατολή, αναπτύχθηκε ωστόσο ιδιαίτερα στην Ελλάδα. Οι αρχαίοι Έλληνες προέβαιναν σε παντός είδους αφιερώματα και προσφορές. Τα ανατιθέμενα ήταν συνήθως ζώα προς θυσία, πέπλοι, στήλες, διάφορα πολύτιμα αντικείμενα ή ομοιώματα πασχόντων μελών του σώματος (εικ. 1). Από τον 6ο αι. π.Χ. όταν γενικεύτηκε η ανέγερση ναών αφιερωμένων στους θεούς, στήλες ή ανδριάντες με επιγραφές στα βήθρα τους χρησίμευαν ως αναθήματα και ως μνήματα (ενθύμια ευγνωμοσύνης) ή ως αγάλματα (για να αγάλλεται και ευχαριστείται με αυτά ο θεός). Ορισμένα ονομαστά ιερά, όπως του Απόλλωνα στους Δελφούς και του Δία στην Ολυμπία, απέκτησαν με την πάροδο του χρόνου αντικείμενα μοναδικής αξίας, αφιερωμένα εκεί από ευγνωμονούντες για τις προσφερθείσες υπηρεσίες ή από ευελπιστούντες σε μελλοντική εξυπηρέτηση⁴.

Η ειδωλολατρική καταγωγή των αναθημάτων δεν στάθηκε εμπόδιο στη χριστιανική τους μεταμόρφωση. Αν και η Εκκλησία από την αρχή καταπολέμησε τα ειδω-

λολατρικά έθιμα, εν τούτοις όμως μερικά απ' αυτά διατηρήθηκαν, διότι χιλιάδες χρόνια έζησαν στη θρησκευτική συνείδηση των ανθρώπων εκείνων οι οποίοι καλούνταν να δεχτούν τη νέα θρησκεία. Είναι στη φύση του ανθρώπου να μην επιθυμεί να αφήσει αυτό που του είναι γνώριμο, αυτό στο οποίο είναι συνηθισμένος.

Τον 4ο αι. μ.Χ. ο Θεοδώρητος, επίσκοπος Κύρρου, στο βιβλίο του *Ελληνικών παθημάτων θεραπευτική*, αναφέρεται στα αναθήματα *την ιατρείαν δηλούντα*, τα οποία ονομάζει *εκτυπώματα*, και που σκοπούς τους ήταν η παράκληση για τη θεραπεία των ασθενειών: *Οι μιν γαρ οφθαλμών, οι δε ποδών, άλλοι δε χειρών προσφέρουσιν εκτυπώματα και οι μιν εκ χρυσού, οι δε εξ ύλης αργύρου πεποιημένα*⁵.

Από τους βυζαντινούς συγγραφείς μαθαίνουμε ότι, πάνω από την αγία τράπεζα της Αγίας Σοφίας κρεμόταν το πολύτιμο στέμμα του αυτοκράτορα Μαυρικίου, το οποίο η γυναίκα του Κωνσταντίνα και η χήρα του Ιουστίνου Σοφία προσέφεραν το 601 ως *πασχάλιον δάρον, λίθοις υπερτίμοις και μαργάροις υπερφνέσι κεκοσμημένον*⁶. Στο ίδιο μέρος ήταν αναρτημένο και το στέμμα του Ηρακλείου. Σύμφωνα με την παράδοση, ο Λέων, ο γιος του Κοπρώνυμου, *λιθομανής υπάρχων λίαν*, εντυπωσιάστηκε τόσο πολύ από το στέμμα, που αποφάσισε να το φορέσει. Φωτιές όμως βγήκαν αμέσως από το κεφάλι του και, αφού ανέβασε υψηλό πυρετό, πέθανε. Γι' αυτό και η χήρα του Ειρήνη επέστρεψε αυτό *εγκαλλωπισθέν δια μαργαριτών* στη δικαιούχο μεγάλη Εκκλησία⁷. Στην τράπεζα της Αγίας Σοφίας κρέμονταν ακόμη και τα στέμματα που αφιέ-

ρωσε ο πρώτος χριστιανός αυτοκράτορας *ως από παλαιάς ιστορίας εν απορρήτοις λόγοις γεγραμμένον ευρίσκομεν*⁸. Σύμφωνα με τον Ευσέβιο, αναθήματα ήταν και οι αργυροί κρατήρες, με τους οποίους ο Μ. Κωνσταντίνος διακόσμησε τους κίονες του ημισφαιρίου που οδηγούν στο Ιερό Βήμα του ναού της Ιερουσαλήμ, καθώς και τα χρυσαφένια απλώματα του αγίου Θυσιαστηρίου, τα οποία τη 15η Φεβρουαρίου του 360 προσέφερε ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος στα εγκαίνια της Αγίας Σοφίας⁹. Ανάθημα θεωρείται και η αγία τράπεζα, την οποία προσέφεραν ο Ιουστινιανός και η Θεοδώρα¹⁰. Αναθήματα ήταν και οι ιεροί πέπλοι και τα άλλα μαργαριτοστόλιστα και χρυσοκέντητα, τα οποία ο Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος αφιέρωσε *τα προς τον Θεόν ευσεβής και φιλότιμος ... αναθήμασι δωρούμενος μεγαλοπρεπέσι*¹¹.

Η αφιερωτική πρακτική, ως μέθοδος αντιμετώπισης των δυσχερειών της ζωής, απαντά στην ελληνορθόδοξη παράδοση με πολλές μορφές, πνευματικής και υλικής προσφοράς. Τα αναθήματα είναι αντικείμενα που προορίζονται για αφιέρωση, μέσω των οποίων η ανθρώπινη επικοινωνία με το θείο αποκτά υλική υπόσταση¹².

Στα δύσκολα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας, όταν η προσφυγή στο θείο ήταν η μόνη ελπίδα σωτηρίας, η διάθεση των αναθημάτων έφτασε σε μεγάλη ακμή. Τα ευχαριστήρια αναθήματα, *εκ της κοινότητος των σπουδαιοτάτων συναισθημάτων του ανθρώπου*¹³, θεωρούνται ως τα πιο εύγλωττα δείγματα της θρησκευτικής ζωής και του ζωντανού αισθήματος πίστης και ευγνωμοσύνης (εικ. 2).

Αφορμές για ανάθημα έδωσαν οι ασθένειες, ο ναυτιλιακός κίνδυνος, ο πλουτισμός, η ατεκνία ή ανάγκη ευτοκίας, η σωτηρία από κίνδυνο, το ταξίδι, ο πόλεμος, η αγροτική παραγωγή, η επιδίωξη γάμου κ.λπ. Ασημένια караβάκια αφιερώνονταν από τους ναυτικούς και τις γυναίκες τους πριν από το μεγάλο ταξίδι¹⁴, ομοιώματα μελών του σώματος για την ανακούφιση από τους πόνους και την οριστική θεραπεία¹⁵, καθώς και ανθρώπινες φιγούρες, τα ονομαζόμενα ασημόπαιδα¹⁶, για την υγεία και καλή τύχη των παιδιών. Τα περισσότερα αναθήματα είναι κατασκευασμένα από ορθογώνια λεπτά φύλλα μετάλλου, τα οποία συχνά κόβονται στο σχήμα της μορφής που απεικονίζουν. Για την κατασκευή τους χρησιμοποιείται κυρίως ασήμι και χρυσός, αλλά και χαλκός, μπρούντζος, σίδηρος και λαμαρίνα. Τα περισσότερα φέρουν οπή ανάρτησης στην κορυφή, από όπου κρέμονταν στις εικόνες με κορδέλα, σύρμα ή παραμάνα. Μερικές χειροποίητες κατασκευές είναι απλές, ενώ άλλες είναι πιθανότατα προϊόντα επαγγελματικών εργαστηρίων. Ειδικότερα ως προς την κατασκευή, παρατηρούμε έξι κατηγορίες: στικτά, εγχάρακτα, σκαλιστά, εμπιέστα, πρεσαριστά και χυτά. Τα στικτά κατασκευάζονταν με το χτύπημα μικρών στιγμών στην πίσω όψη του

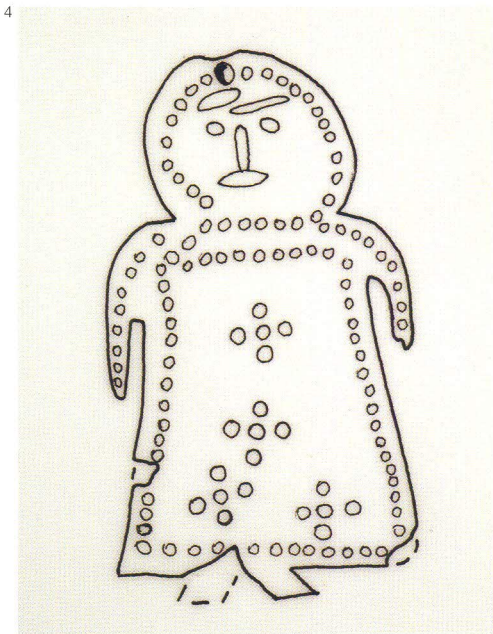
Εικ. 2. Η Παναγιά η Γιάτρισσα στο Λουτράκι, φορτωμένη με αναθήματα των πιστών.

Fig. 2. The Virgin of Healing at Loutraki laden with ex-votos offered by the faithful.

Ill. 2. La Vierge Guérisseuse à Loutraki chargée d'ex-votos des fidèles.

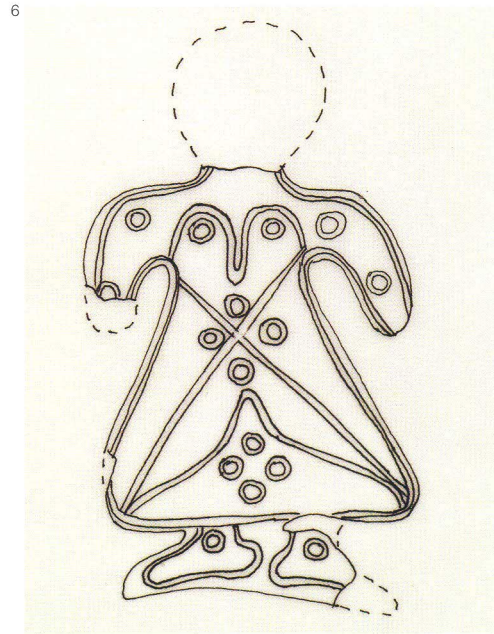


2



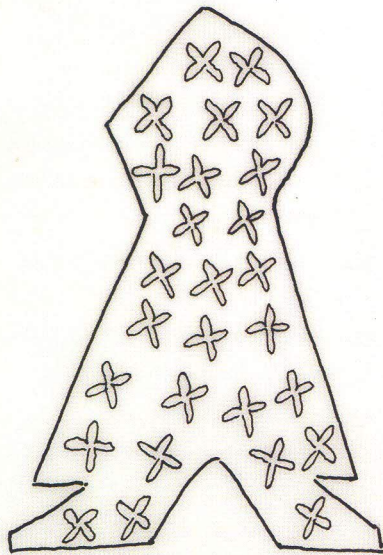
Εικ. 3. Ανθρωπόμορφο ανάθημα, BA 10.
 Fig. 3. Anthropomorphic ex-voto, BA 10.
 Ill. 3. Ex-voto anthropomorphe, BA 10.

Εικ. 4. Σχέδιο του BA 10 (Χρ. Μαλλιά).
 Fig. 4. Drawing of BA 10 (C. Mallia).
 Ill. 4. Dessin du BA 10 (Ch. Mallia).



Εικ. 5. Ανθρωπόμορφο ανάθημα, BA 26.
 Fig. 5. Anthropomorphic ex-voto, BA 26.
 Ill. 5. Ex-voto anthropomorphe, BA 26.

Εικ. 6. Σχέδιο του BA 26 (Χρ. Μαλλιά).
 Fig. 6. Drawing of BA 26 (C. Mallia).
 Ill. 6. Dessin du BA 26 (Ch. Mallia).



Εικ. 7. Ανθρωπόμορφο ανάθημα, BA 39/1.
Fig. 7. Anthropomorphic ex-voto, BA 39/1.
Ill. 7. Ex-voto anthropomorphe, BA 39/1.

Εικ. 8. Σχέδιο του BA 39/1 (Χρ. Μαλλιιά).
Fig. 8. Drawing of BA 39/1 (C. Mallia).
Ill. 8. Dessin du BA 39/1 (Ch. Mallia).

7 ελάσματος, επάνω σε μαλακό υπόβαθρο. Κατά την εγχάραξη, το σχέδιο χαραζόταν στην μπροστινή όψη με καρφί. Τα σκαλιστά χαρακτηρίζονται από πλατιά χάραξη με καλέμι. Τα εμπιέστα υφίσταντο επεξεργασία και στις δύο όψεις. Συνήθως είναι σφυρήλατα στην πίσω όψη και σκαλιστά στην μπροστινή. Τα πρεσαριστά κατασκευάζονταν σε πρέσες εργαστηρίων, ενώ τα χυτά μορφοποιούνταν σε μήτρες¹⁷. Στην αίθουσα 10 της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, που έχει τον τίτλο «Το Βυζάντιο μετά το Βυζάντιο. Η βυζαντινή κληρονομιά στους χρόνους μετά την Άλωση», εκτίθενται τρία ασημένια αναθήματα-ασημόπαιδα του 17ου αι. Τα BA 26 και 10 προέρχονται από τις αναστηλωτικές και ανασκαφικές εργασίες στη Μονή Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στο Χορτιάτη Θεσσαλονίκης¹⁸ και το BA 39/1 από την ανασκαφή του Κάστρου του Πλαταμώνα.

ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΟ ΑΝΑΘΗΜΑ (εικ. 3, 4)

Αριθμός ευρετηρίου: BA 10

Διαστάσεις: ύψος: 5,5 εκ. πλάτος: 2,8 εκ.

Ανθρωπόμορφο ανάθημα κατασκευασμένο από λεπτό φύλλο αργύρου. Έχει κεφάλι ολοστρόγγυλο, στο πάνω μέρος του οποίου έχει ανοιχτεί η οπή για την ανάρτησή του. Δύο βούλες φουσκωτές δηλώνουν τα μάτια, ενώ γραμμούλες το στόμα, τα φρυδιά και τη μύτη. Τα χέρια του είναι δυσανάλογα λεπτά ως προς το υπόλοιπο σώμα και τεντωμένα προς τα κάτω. Σικτικοί σταυροί κοσμούν το παραλληλόγραμμο σώμα. Σικτικές βουλίτσες περιτρέχουν όλο το μήκος του περιγράμματος, πράγμα που κάνει το

μέταλλο να χάνει τη σκληρότητά του και να αποκτά μια κάποια πλαστικότητα.

ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΟ ΑΝΑΘΗΜΑ (εικ. 5, 6)

Αριθμός ευρετηρίου: BA 26

Διαστάσεις: ύψος: 5,5 εκ. πλάτος: 3 εκ.

Ανθρωπόμορφο ανάθημα κατασκευασμένο από λεπτό φύλλο αργύρου. Λείπει το κεφάλι. Το τριγωνικό ένδυμα και τα υποδήματα κοσμούνται με εμπέστο «κορδόνι» και κυκλικούς σε σταυροειδή διάταξη. Οι μικροί εμπέστοι κύκλοι θεωρούνται ως η απλουστευμένη συνέχεια των παλαιοχριστιανικών «οφθαλμών» (ομόκεντροι κύκλοι με στιγμή στο κέντρο), που χρησιμοποιούνταν ως αποτροπαϊκά κατά της βασκανίας.

ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΟ ΑΝΑΘΗΜΑ (εικ. 7, 8)

Αριθμός ευρετηρίου: BA 39/1

Διαστάσεις: ύψος: 4,1 εκ. πλάτος: 3 εκ.

Σχηματοποιημένη ανθρώπινη μορφή, κατασκευασμένη από λεπτό φύλλο αργύρου, με διάσπαρτους στικτούς σταυρούς σε όλη την επιφάνεια. Ο σταυρός ως αποτρεπτικό και προστατευτικό σύμβολο μαρτυρείται ήδη από τους αποστολικούς χρόνους. Ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός τονίζει ότι ο σταυρός είναι «ασπίδα και όπλο και τρόπαιο κατά του διαβόλου... σφραγίδα για να μη μας αγγίζει ο καταστροφέας».

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΜΠΙΑΝΗΣ
Αρχαιολόγος
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού

* Ευχαριστώ τη διεθνήντρια του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού κ. Α. Τούρτα, καθώς και την αρχαιολόγο κ. Αι. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα για την παραχώρηση άδειας μελέτης και δημοσίευσης του υλικού.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. W. Burkert, *Μυστηριακές λατρείες της αρχαιότητας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1997.
2. W. Burkert, *Αρχαία ελληνική θρησκεία*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, 160.
3. Arthur Darby Nock, *Conversion: The Old and the New in Religion from Alexander the Great to Augustine of Hippo*, Oxford 1933, 77.
4. Δ. Λουκάτος, «Ανάθημα», *ΘΗΕ*, τ. 2, 477, Αθήνα 1963
5. Θεοδώρητος επίσκοπος Κύρου, «Ελληνικόν παθημάτων θεραπευτική», *PG* 83, 1032 C.
6. Γ. Κεδρινός, *PG* 121, 768.
7. Θεοφάνους *Χρονογραφία*, *PG* 108, 916.
8. Κ. Καλλίνικος, *Ο χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αὐτῷ*, Αθήνα 1969, 161.
9. *Πασχάλιον Χρονικόν*, τ. Α΄, 544-545.
10. Θεοφάνους *Χρονογραφία*, *PG* 109, 332.
11. Γ. Κεδρινός, *PG* 122, 60.
12. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Τάματα-Θάματα*, Αθήνα 1996. Ν. Παπαδάκης, *Ελληνικά Λαϊκά Αργυρώματα*, Αθήνα 1971, Γ. Λεκάκης, *Τάματα και Αναθήματα*, Αθήνα 2001.
13. Κ. Ρωμαίος, «Ασημόπαιδα», περ. *Μελέτη* (1909), 298-304.
14. Α. Φλωράκης, *Καραβάκια-Τάματα και η θαλασσινή αφιερωτική πρακτική στο Αιγαίο*, Αθήνα 1982.
15. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, όπ. π.
16. Ν. Πολίτης, «Αναθήματα κατ' ευχήν», *Λαογραφία* Β΄ (1910), 127.
- Α. Φασσιανός, Ν. Αρχέλαος, «Λαϊκά Αναθήματα», περ. *Ζυγός* (1965), 44-47.
17. S. Handaka, *Re-evaluating tamata: the Mikes Paidousis Collection of votive offerings*, Μουσείο Μπενάκη 2, (2002), 147-165.
18. Ν. Νικονάνος, *Η εκκλησία της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Χορτιάτη*, εκδ. Κέρνος, Θεσσαλονίκη 1972, 102-110.

EX-VOTOS

In 1160 BC, Shutruk Nahunta, King of Elam, launched a victorious campaign, passing through Akkad, Sippar, Eshnunna, and other cities of Babylon. He returned to his capital, Susa, laden with booty, which he dedicated in gratitude to the god who had given him his victory. This is the first recorded instance of an act of 'votive religion'¹.

Votive religion seeks salvation through an approach to the divine and is found in all the ancient civilisations, where it played a very important part in shaping the relationship between people and gods. In need or in peril, people seek salvation by making a voluntary offering determined and defined by themselves. It is an attempt to control the uncertain future by striking a one-sided bargain². Ex-votos may represent one of the more trivial aspects of religion, yet each one, whether large or small, bears witness to a personal story, a story of distress, hope, supplication, and fulfilment, an expression of personal religion. Votive objects are tokens of personal faith in a specific god, who offers some form of salvation in return. These acts of devotion come under the heading of 'useful supplements', rather than 'substitutes' implying a conscious rejection of all precedents³.

Although votive religion was born in the Near East, it developed especially in Greece. The ancient Greeks made all kinds of dedications and offerings, usual-

ly in the form of sacrificial animals, peplai, stelai, various valuable objects, or replicas of ailing body parts (Fig. 1). From the sixth century BC onwards, when the practice of building temples to the gods became more generalised, stelai or statues with inscriptions on the pedestals were used as votive offerings and as tokens of gratitude or gifts to please the god. In time, some well-known sanctuaries, such as that of Apollo at Delphi and of Zeus at Olympia, accumulated objects of peerless worth, deposited there in gratitude for services rendered or in the hope of future favours⁴.

The pagan origin of votives posed no obstacle to their Christian metamorphosis. Although the Church opposed pagan customs from the start, some of them continued, because they had for thousands of years been a part of the religious consciousness of the people who were being called upon to accept the new religion. It is human nature to cling to what is familiar, to what one is used to. In the fourth century, Theodoret, Bishop of Cyrhus, refers in his *Cure of Pagan Maladies* to votives 'signifying a cure', which he terms 'reliefs' (*ektypomata*), the purpose of which was to ask for some kind of healing or recovery from affliction. 'They offer reliefs, some of eyes, others of feet, yet others of hands, some made of gold and others of silver⁵.'

From the Byzantine writers we learn that, over the altar of Hagia Sophia, there hung the costly crown of Emperor Maurice, which his wife, Konstantina, and

the widow of Justin, Sophia, offered in 601 as a 'paschal gift . . . adorned with priceless stones and enormous pearls'⁶. The crown of Herakleios also hung there. According to the tradition, Leo, son of Kopronymos, 'being a great lover of precious stones', was so impressed by the crown that he decided to try it on. But fire immediately leapt from his head, he was assailed by a high fever, and he died. This was why his widow, Irene, returned it, 'ornamented with pearls', to its rightful place in the great church⁷. Also hanging above the altar of Hagia Sophia were the crowns dedicated by the first Christian emperor 'as from ancient inquiry we find written in secret writings'⁸. According to Eusebios, the silver kraters with which Constantine the Great adorned the columns of the arched entrance to the bema of the church in Jerusalem were also votive offerings, as were the gold altar frontals which Emperor Constantine offered at the consecration of Hagia Sophia on 15 February 360⁹. The altar offered by Justinian and Theodora is also believed to have been a votive gift¹⁰. The sacred veils and the other cloths sewn with pearls and gold embroidery which Constantine Porphyrogennetos dedicated were also ex-votos: 'which magnificent offering he, pious and lavish . . . presented as a gift to God'¹¹.

The offering of votives as a way of confronting life's difficulties is found in the Greek Orthodox tradition in many forms of both spiritual and material offering. Votive gifts are objects intended

to be offered, and through them human communication with the divine acquires material substance¹².

During the difficult years of Ottoman rule, when recourse to the divine offered the only hope of salvation, votive offerings were more popular than ever. Votives of thanksgiving 'from the commonalty of the finest human sentiments'¹³ are regarded as the most eloquent illustrations of religious life and of a keen sense of faith and gratitude (Fig. 2).

The offering of votives was motivated by such situations as illness, peril at sea, enrichment, sterility or the need for easy childbirth, protection from danger, travel, war, agricultural production, or the desire to marry. Sailors and their wives offered little silver ships before a long voyage¹⁴, replicas of body parts were offered for relief from pain and for healing¹⁵, and human figures (*asemopaida*, 'silver children') for the health and good fortune of children¹⁶.

Most ex-votos are made from thin, rectangular sheets of metal, frequently cut into the shape of the figure they represent. They were mainly of silver and gold, but also copper, bronze, and iron. Most have a hole at the top from which they were hung on icons by a ribbon, wire, or safety pin. Some hand-made pieces are simple, while others are probably products of professional workshops. More specifically with regard to structure, we may distinguish six categories: punched, engraved, chased, embossed, impressed, and cast. Punched ex-votos were manu-

factured by punching little circles on the rear of the sheet while it rested on a soft surface. The engraved ones had the design scratched on the front with a nail. Chasing is characterised by a broad line incised with a chisel. The embossed ex-votos were treated on both sides, usually hammered on the rear and engraved on the front. The impressed ones were manufactured in workshop presses and the cast ones were shaped in moulds¹⁷.

Three *asemopaida* of the seventeenth century are displayed in Room 10 of the Museum of Byzantine Culture's permanent exhibition, titled 'Byzantium after Byzantium: The Byzantine Legacy after the fall of Constantinople'. BA 26 and BA 10 were found in the course of restoration work and excavations at the Monastery of the Transfiguration at Hortiatis near Thessaloniki¹⁸, while BA 39/1 was excavated at Platamon Castle.

ANTHROPOMORPHIC EX-VOTO (Figs. 3, 4)

Inventory No.: BA 10

Dimensions: H. 5.5 cm, W. 2.8 cm

Anthropomorphic ex-voto made from a thin sheet of silver. Round head with a suspension hole at the top. Two bulging dots represent the eyes, and little lines the mouth, eyebrows, and nose. The arms are disproportionately thin and hang downwards. Ring-punched crosses decorate the trapeziform body. Ring-punched dots run around the entire outline of the figure, and as a result the metal seems less hard and gains a certain plasticity.

ANTHROPOMORPHIC EX-VOTO (Figs. 5, 6)

Inventory No.: BA 26

Dimensions: H. 5.5 cm, W. 3 cm

Anthropomorphic ex-voto made from a thin sheet of silver. Missing the head. The triangular garment and the shoes are decorated with an embossed 'cordon' and little circles grouped in fours. The little ring-punched circles are considered to be a simplified development of the Early Christian 'eyes' (concentric circles with a dot in the centre), which were used as apotropaic motifs for protection against the evil eye.

ANTHROPOMORPHIC EX-VOTO (Figs. 7, 8)

Inventory No.: BA 39/1

Dimensions: H. 4.1 cm, W. 3 cm

Stylised anthropomorphic figure made from a thin sheet of silver with punched crosses scattered over the entire surface. The use of the cross as an apotropaic and protective device is attested as early as apostolic times. John of Damascus asserts that the cross is a 'shield and weapon and trophy against the devil . . . a seal so that the destroyer shall not touch us'.

PANAGIOTIS KAMBANIS
Archaeologist
Museum of Byzantine Culture

EX-VOTOS A VOEUX

En 1160 av. J.-C., Shutruk-Nahunta, roi d'Elam, entreprit une campagne victorieuse s'emparant d'Akkad, de Sippar, d'Esnounna et d'autres villes de Babylonie. Il revint dans sa capitale Suse chargé d'un riche butin qu'il consacra en signe de reconnaissance au dieu qui l'avait mené à la victoire. Cet événement est le premier acte de "religion votive" que nous connaissons avec certitude¹.

"La religion votive" vise le salut à travers une communication avec la divinité et se retrouve dans toutes les civilisations anciennes, jouant un rôle particulièrement important dans l'élaboration de la relation entre les hommes et les dieux. En cas de besoin ou de danger, l'homme recherche le salut à travers une offrande volontaire qu'il détermine et fixe lui-même. Il cherche ainsi à maîtriser un avenir incertain à travers les voeux "si... alors..." qu'il définit lui-même². Même si les offrandes peuvent présenter un aspect dérisoire, chacune d'entre elles, importante ou minime, témoigne d'une histoire personnelle traduisant l'angoisse, l'espoir, la prière et l'exaucement, l'expression d'une religion personnelle. Les offrandes constituent des témoignages d'une foi personnelle en un dieu déterminé qui, en réponse, offre une forme de salut. Ces actes d'adoration s'inscrivent dans la catégorie des "com-

pléments utiles" et ne constituent pas des "substituts" qui sous-entendent un rejet conscient de tout précédent³.

Bien que la religion votive ait vu le jour au Proche-Orient, elle a connu un développement particulier en Grèce. Les Grecs de l'antiquité procédaient à toutes sortes d'offrandes et de présents. Les offrandes étaient habituellement des animaux destinés à être sacrifiés, des peplums, des stèles, différents objets précieux ou des répliques de parties souffrantes du corps (ill. 1). A partir du VI^e siècle av. J.-C., lorsque se généralisa l'édification de temples dédiés aux dieux, des stèles ou des statues avec des inscriptions sur leurs bases servaient d'ex-voto et d'emblèmes commémoratifs ou pour que la divinité s'en réjouisse et y prenne plaisir. Certains sanctuaires célèbres, comme celui d'Apollon à Delphes et de Zeus à Olympie acquérèrent au cours des siècles des objets d'une rare valeur, consacrés par des fidèles reconnaissants pour des souhaits réalisés ou dans l'attente d'un voeu à exaucer⁴.

L'origine idolâtre des offrandes n'empêcha pas leur récupération par la nouvelle religion chrétienne. Bien que l'Eglise ait combattu à l'origine les pratiques idolâtres, certaines d'entre elles furent toutefois conservées, notamment du fait de leur pratique religieuse durant des millénaires et de leur imprégnation dans la conscience de ceux qui étaient appelés à accepter la nouvelle religion. Il est en effet dans la nature de

l'homme d'être peu enclin à abandonner ce qui lui est familier et ce à quoi il est habitué.

Au IV^e siècle ap. J.-C., Théodoritos évêque de Kyrros, dans son livre *Manuel de thérapie des maladies grecques* mentionne les ex-voto "en tant que manifestation de la médecine" qu'il nomme *ektypomata* (répliques) et dont l'objet est d'obtenir la guérison des maladies: "Certains offrent des images de yeux, d'autres de pieds ou de mains, certaines sont réalisées en or et d'autres en argent"⁵.

Les écrivains byzantins nous apprennent qu'au-dessus de l'autel de Saint-Sophie était suspendue la couronne de l'empereur Mauricius que son épouse Constantina et Sophia, la veuve de Justin, offrirent en 601 comme "cadeau de Pâques", "orné de pierres précieuses et de perles"⁶. Au même endroit était suspendue la couronne d'Héraklius. D'après la tradition, Léon, le fils de Kopronymos, "grand amateur de pierres précieuses", fut tellement impressionné par la couronne qu'il décida de la porter. Mais des flammes s'élevèrent aussitôt de sa tête et, après avoir été saisi d'une forte fièvre, il mourut. C'est pourquoi sa veuve Irène la rendit à la grande Église à laquelle elle appartenait, "ornée de perles"⁷. De même, étaient suspendues à l'autel de Sainte-Sophie les couronnes offertes par le premier empereur chrétien "comme on le trouve écrit dans des histoires anciennes dans des textes cachés"⁸. D'après Eusèbe, Constantin le Grand avait donné en offrande les cratères en argent qui or-

naient les colonnes de l'hémisphère qui mène au bēma de l'église de Jérusalem, ainsi que les tissus brodés d'or de l'autel que l'empereur Constantin offrit le 15 février 360 à l'occasion de l'inauguration de l'église Sainte-Sophie⁹. De même, l'autel offert par Justinien et Théodora est considéré comme un ex-voto¹⁰, ainsi que les voiles sacrés et les autres tissus ornés de perles et tissés d'or que Constantin Porphyrogénète consacra "à Dieu en tant que personne pieuse et honorable... réalisant des offrandes de grande valeur"¹¹.

La pratique de l'offrande comme mode pour affronter les difficultés de la vie apparaît dans la tradition gréco-orthodoxe sous de nombreuses formes, à la fois spirituelles et matérielles. Les ex-votos, objets destinés à être consacrés, permettent à la communication entre l'homme et le divin d'acquérir une dimension matérielle¹².

Au cours des sombres années de la domination ottomane, lorsque le recours à Dieu était le seul espoir de salut, la consécration des offrandes connut son apogée. Les ex-voto de remerciement "de la communauté des plus hauts sentiments de l'homme"¹³ sont alors considérés comme les exemples les plus éloquentes de la vie religieuse et du sentiment vivant de la foi et de la reconnaissance (ill. 2).

Les maladies, les dangers de la mer, l'enrichissement, l'infécondité ou l'accouchement, le salut d'un danger, le voyage, la guerre, les récoltes, le désir d'un mariage et autres sont prétextes à la consécration d'ex-votos. Des petits bateaux en argent

étaient consacrés par les marins et leurs femmes avant un grand voyage¹⁴, des répliques de membres du corps pour le soulagement des douleurs et la guérison définitive¹⁵, ainsi que des figures humaines, appelées “les enfants d’argent”¹⁶ pour la santé et l’avenir des enfants.

La plupart des ex-votos étaient fabriqués à partir de fines plaques de métal souvent coupées suivant la forme représentée. On utilisait principalement l’or et l’argent, mais aussi le cuivre, le bronze, le fer et le fer-blanc. La plupart présente un trou de suspension au sommet qui permettait de les suspendre aux icônes avec une cordelette, un fil de fer ou une épingle. Certains de ces objets sont simples, tandis que d’autres ont vraisemblablement été produits dans des ateliers spécialisés. En ce qui concerne la fabrication, on note six catégories différentes d’ex-votos: pointillés, incisés, ciselés, emboutis, pressés et fondus. Les ex-votos pointillés étaient obtenus en martelant des petits points sur l’arrière de la plaque placée sur une surface molle. L’incision du dessin sur les plaques se faisait directement à l’aide d’une pointe. Les plaques ciselées se caractérisent par une large incision à l’aide d’un ciseau. Les plaques embouties subissaient un traitement sur leurs deux faces, généralement en martelant la face arrière et en ciselant la face de devant. Les plaques pressées étaient fabriquées à l’aide de presses dans des ateliers, tandis que les pièces fondues étaient obtenues à l’aide de moules¹⁷.

Dans la salle 10 de l’exposition permanente du musée de la Civilisation byzantine intitulée “Byzance après Byzance: L’heritage byzantin au cours de siècles après la chute de Constantinople” trois ex-votos- “enfants d’argent” du XVIIe siècle sont exposés. Les numéros d’inventaire BA 26 et 10 proviennent des travaux de fouilles et de restauration du monastère de la Transfiguration du Sauveur à Chortiatis à Thessalonique¹⁸, tandis que le BA 39/1 a été découvert lors d’une fouille à la forteresse de Platamonas¹⁹.

EX-VOTO ANTHROPOMORPHE (ill. 3, 4)

No d’inventaire BA 10

Dimensions: H 5,5 cm; L 2,8 cm

Ex-voto anthropomorphe fabriqué à l’aide d’une fine plaque d’argent. Sur la partie supérieure de la tête ronde a été ouvert un trou pour l’accrocher. Deux renflements traduisent les yeux, tandis que la bouche, les sourcils et le nez sont exprimés par des lignes. Les mains sont remarquablement fines par rapport au reste du corps et tendues vers le bas. Des croix en pointillés décorent le corps rectangulaire. Des petits renflements en pointillés courent tout le long du contour, ce qui allège la dureté du métal qui acquiert ainsi une certaine plasticité.

EX-VOTO ANTHROPOMORPHE (ill. 5, 6)

No d’inventaire BA 26

Dimensions: H 5,5 cm; L 3 cm

Ex-voto anthropomorphe fabriqué à l’aide d’une fine plaque d’argent. La tête a disparu. Le vêtement triangulaire et les

chaussures sont ornés d'un "cordon" embouti et de petits cercles disposés en croix. Les petits cercles emboutis sont considérés comme la continuité simplifiée des "yeux" paléochrétiens (cercles concentriques avec un point au centre) utilisés comme symboles apotropaïques contre le mauvais oeil.

EX-VOTO ANTHROPOMORPHE (ill. 7, 8)

No d'inventaire BA 39/1

Dimensions: H 4,1 cm; L 3 cm

Figure humaine schématisée, fabriquée à l'aide d'une fine plaque d'argent, avec des croix en pointillé éparses sur toute la surface. L'utilisation de la croix comme symbole apotropaïque et protecteur apparaît déjà à l'époque des apôtres. Jean Damascène souligne que la croix est "bouclier, arme et trophée contre le diable... sceau de protection contre le destructeur".

PANAGIOTIS KAMBANIS
Archéologue
Musée de la Civilisation byzantine

ΔΩΡΗΤΕΣ - ΧΟΡΗΓΟΙ

1986 Ζαφείριος Παπαγεωργίου

1987 Αναστασία, σύζυγος Δημητρίου Οικονομοπούλου

1988 Ευάγγελος Δημητριάδης

1990 Χρυσάνθη Άββοτ

1991 Γεράσιμος και Μαριάνα Κοντογούρη

1992 Σταύρος Μιχαλαριάς

1993 Γιάννης Μπουτάρης

1994 Μαρίνα Ηλιάδη και Δάφνη Παπαπαναγιώτου - Κληρονόμοι Ντόρης Παπαστράτου, Γεώργιος, Χαρίλαος και Παρμενίων Μουρτζίνος, Λίζα Σασαγιάννη-Στεριοπούλου

1995 Δημήτριος Αγγελίδης, Καλλιόπη Αντωνίου-Κωτούλα, Δήμος Θεσσαλονίκης, Οικογένεια Κ. Καλφαγιάν, Σωματείο «Φίλοι του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού», Ηλίας Ταξίδης, Τράπεζα Μακεδονίας-Θράκης, Τράπεζα Πίστωσης - Ίδρυμα Γ. Φ. Κωστόπουλου, Κώστας Φυλακτός, Άννα Χριστοφορίδη

1996 Θεοδώρα Βλαστού-Δραγούμη, Γεώργιος Ι. Γεωργιάδης, Δωροθέα Γούδου, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, Εταιρεία Παπαστράτος ΑΒΕΣ, Σωματείο «Φίλοι του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού»

1997 Γεώργιος Ι. Γεωργιάδης

1998 Θεόδωρος Αηδονόπουλος, Ζήνων Αθανασιάδης, Δημήτριος Αθανασόπουλος, Νέλλα Αλλαμανή, Αλίκη και Νικόλαος Άλβο, Ανδρέας Ανδρεάδης, Λυδία Βαβυλοπούλου, Μιλένα Βαβυλοπούλου, Ροζαλία Βαμβαλή, Δημήτριος Βαμβούκος, Άννα Βιδάλη, Άννα Βιλδιδρίδου, Γενική τροφίμων Α. Ε., Γεώργιος Ι. Γεωργιάδης, Κωνσταντίνος Γλεούδης, Ιωάννης Δαμπασίνας, Παναγιώτης Δελιγκάρης, Έλλη Δημητρίου, Δικηγορικός Σύλλογος Θεσσαλονίκης, Αικατερίνη Δώδου, Θέτις Εμμανουηλίδου, Ευφροσύνη Ζάλλη, Χρύ-

σανθος Ζαμπούλης, Αντώνης Ζυγούρας, Ηλίας Ιωαννίδης, Αντωνία Ιωσηφίδου, Ισιδωρος Κακούρης, Οικογένεια Καραμπέτ Καλφαγιάν, Αλίκη Κανελλοπούλου, Μωϋσής-Μωρίς Καρασσο, Δανάη Κοκκίνη, Βίκτωρ Κοντογούρης, Αργύριος Κούμας, Ελένη Κούνουπα, Ξανθούλα Κωνσταντίνου, Ιωάννα Κωτσάκη, Γεώργιος Λάββας, Μαθητές Α΄ Γυμνασίου και Λυκείου Κολλεγίου "ΑΝΑΤΟΛΙΑ", Ειρήνη Μάλλη, Μαρία Μαναβή, Φωτεινή Μανδαμιάδου, Σέργιος Μορδώ, Χαράλαμπος Μπακιρτζής, Ιωάννης Μπουτάρης, Στέλιος Νέστορας, Μανώλης Νικολαΐδης, Αναστασία Οικονομοπούλου-Ζαμίδου, Απόστολος Παπαγιαννόπουλος, Βασίλειος Παπαδόπουλος, Δημήτριος Παπαδόπουλος-Γσαγιάννης, Πέτρος Παπαϊωάννου (περιοδικό *Κτίριο*), Έλλη Πελεκανίδου, Ελένη Περιστεροπούλου, Αικατερίνη Πετράκη, Αικατερίνη Ρουσούλη, Δαβίδ Σαλτιέλ, Διογένης Σαραφίδης, Αθανάσιος Σπάσης, Συμβολαιογραφικός Σύλλογος Εφετών Θεσσαλονίκης, Μαριάνθη Τεγοπούλου, Θρασύβουλος Τεζαψίδης, Αναστασία Τιάλιου, Γεώργιος Τόντης, Μάτα Τσολοζίδη-Ζησιάδου, Δημήτριος Φατούρος, Βάνα Χαραλαμπίδου, Ερρίκος Φωτιάδης, Λίζα Χατζηχαλκιά, Ζαφείρης Χατζηχαλκιάς, Ευδοξία Χατζοπούλου

1999 Γεώργιος Ι. Γεωργιάδης, Αμαλία και Αθανάσιος Δαράς, Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Θεσσαλονίκης, Μάτα Τσολοζίδη-Ζησιάδου

2000 Α. και Ρ. Καλφαγιάν

2001 Εταιρεία "CARREFOUR - ΜΑΡΙΝΟΠΟΥΛΟΣ", Ίδρυμα Ι.Φ. Κωστόπουλου, Μάτα Τσολοζίδη-Ζησιάδου

2003 Εταιρεία "CARREFOUR - ΜΑΡΙΝΟΠΟΥΛΟΣ"

2004 Μάτα Τσολοζίδη-Ζησιάδου

DONORS

- 1986** Z. Papageorgiou
- 1987** Anastasia, wife of D. Ikonomopoulos
- 1988** E. Dimitriadis
- 1990** C. Abbot
- 1991** G. and M. Kondogouri
- 1992** S. Mihalarias
- 1993** I. Boutaris
- 1994** M. Iliadi and D. Papapanagiotou; heirs of Dori Papastratou; G. H. and P. Mourtzinou; L. Sasagianni-Steripoulou
- 1995** D. Angelidis; K. Antoniou-Kotoula; A. Christoforidi; Credit Bank – G. F. Kostopoulos Foundation; The Friends of the Museum of Byzantine Culture; K. Fylaktos; K. Kalfayan and family; Macedonia-Thrace Bank; Municipality of Thessaloniki; I. Taxidis
- 1996** The Friends of the Museum of Byzantine Culture; G. I. Georgiadis; D. Goudou; A. G. Levendis Foundation; Papastratos S.A.; T. Vlastou-Dragoumi
- 1997** G. I. Georgiadis
- 1998** T. Aïdonopoulos; N. Allamani; A. and N. Alvo; students of the 1st High School and the Senior High School of Anatolia College; A. Andreadis; Z. Athanasiadis; D. Athanasopoulos; C. Bakirtzis; I. Boutaris; I. Dabasinias; P. Deligaris; E. Dimitriou; A. Dodou; T. Emmanouilidou; D. Fatouros; E. Fotiadis; General Foods S.A.; G. I. Georgiadis; K. Gleoudis; L. Hadzihalkia; Z. Hadzihalkias; E. Hadzopoulou; V. Haralambidou; A. Ikonomopoulou-Zamidou; I. Ioannidis; A. Iosifidou; I. Kakouris; K. Kalfayan and family; A. Kanellopoulou; M.-M. Karasso; D. Kokkini; V. Kondogouris; X. Konstantinou; I. Kotsaki; A. Koumas; E. Kounoupa; G. Lavvas; Lawyer's Association of Thessaloniki; I. Malli; M. Manavi; F. Mandamadiotou; S. Mordo; S. Nestoras; M. Nikolaïdis; D. Papadopoulos-Tsagiannis; V. Papadopoulos; A. Papagiannopoulos; P. Papaïoannou (editor of *Ktirio*); E. Pelekanidou; E. Peristeropoulou; A. Petraki; A. Rousouli; D. Saltiel; D. Sarafidis; A. Spasis; M. Tegopoulou; T. Tezapsidis; Thessaloniki Notarial Association of Appeal Judges; A. Tialiou; G. Tontis; R. Vamvali; D. Vamvoukos; L. Vavylopoulou; M. Vavylopoulou; A. Vidali; A. Vildiridi; E. Zalli; H. Zamboulis; M. Tsolozidi -Zisiadou; A. Zygouras
- 1999** Commercial and Industrial Chamber of Thessaloniki; A. and A. Daras; G. I. Georgiadis; M. Tsolozidi -Zisiadou
- 2000** A. and R. Kalfayan
- 2001** CARREFOUR – MARINOPOULOS S.A., G. F. Kostopoulos Foundation, M. Tsolozidi -Zisiadou
- 2003** CARREFOUR – MARINOPOULOS S.A.
- 2004** M. Tsolozidi-Zisiadou

DONATEURS-SPONSORS

1986 Z. Papageorgiou

1987 Anastasia, épouse D. Ikonomopoulos

1988 E. Dimitriadis

1990 Ch. Abbot

1991 G. et M. Kontogouri

1992 S. Michalarias

1993 I. Boutaris

1994 M. Iliadi et D. Papapanagiotou – Les héritiers de Dori Papastratou, G., Ch., P. Mourtzinos, L. Sassayanni-Stériopoulou.

1995 D. Angelidis, K. Antoniou-Kotoula, l'Association "Les Amis du Musée de la Civilisation Byzantine", Banque de Macédoine et Thrace, Banque Pistéos-Fondation G. F. Kostopoulou, A. Christoforidi, famille K. Kalfayian, Municipalité de Thessalonique, K. Phylactos, I. Taxis

1996 L'Association "Les Amis du Musée de la Civilisation Byzantine, G. I. Georgiadis, D. Goudou, Fondation A. G. Leventis, Société Papastratos S.A.", Th. Vlastou-Dragoumi.

1997 G. I. Georgiadis

1998 T. Aïdonopoulos, N. Allamani, A et N. Alvo, les élèves du 1er Lycée et Collège Anatolia, A. Andréadis, Association des Notaires et des Magistrats de Thessalonique, l'Association des Avocats de Thessalonique, Z. Athanassiadis, D. Athanassopoulos, C. Bakirtzis, I. Boutaris, L. Chatzihalkia, Z. Chatzihalkias, E. Chatzopoulou, V. Charalambidou, I. Dambassinas, P. Deligaris, E. Dimitriou, A. Dodou, T. Emmanouilidou, D. Fattouros, E. Fotiadis, S.A. Générale d'Alimentation, G. I. Georgiadis, K. Gleoudis, A. Ikonomopoulou-Zamidou, I. Ioannidis, A. Iosifidou, I. Kakouris, famille K. Kalfayian, A.

Kanellopoulou, M.-M. Karasso, D. Kokkini, V. Kontogouris, X. Konstantinou, I. Kotsaki, A. Koumas, E. Kounoupa, G. Lavvas, I. Malli, M. Manavi, F. Mandamadiotou, S. Mordo, S. Nestoras, M. Nikolaïdis, D. Papadopoulos-Tsayannis, V. Papadopoulos, A. Papayannopoulos, P. Papaïoannou (la revue *Ktirio*), E. Pelekanidou, E. Peristeropoulou, A. Petraki, A. Roussouli, D. Saltiel, D. Sarafidis, A. Spassis, M. Tegopoulou, T. Tezapsidis, A. Tialiou, G. Tontis, R. Vamvali, D. Vamvoukos, L. Vavylopoulou, M. Vavylopoulou, A. Vidali, A. Vildiridou, E. Zalli, Ch. Zamboulis, M. Tsolozidi-Zissiadou, A. Zygyouras

1999 Chambre de Commerce et d'Industrie de Thessalonique, A. et A. Daras, G. I. Georgiadis; M. Tsolozidi-Zissiadou

2000 A. et R. Kalfayian

2001 Société CARREFOUR – MARINOPOULOS S.A., Fondation G. F. Kostopoulos, M. Tsolozidi-Zissiadou

2003 Société CARREFOUR – MARINOPOULOS S.A.

2004 M. Tsolozidi-Zissiadou

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
MUSEUM PUBLICATIONS
EDITIONS DU MUSÉE DE LA CIVILISATION BYZANTINE

Τίτλος	Title	Titre	Τιμή	Price	Prix
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 1/1994			Εξαντλήθηκε / Out of print / Epuisé	
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 2/1995		6,00 €		
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 3/1996		6,00 €		
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 4/1997		6,00 €		
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 5/1998		6,00 €		
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 6/1999		6,00 €		
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 7/2000		6,00 €		
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 8/2001		6,00 €		
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 9/2002		6,00 €		
	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού 10/2003		6,00 €		
	Από τα Ηλύσια πεδία στο χριστιανικό Παράδεισο		7,00 €		
	Σκευοφυλάκιο Ιεράς Μονής Βλατάδων			Εξαντλήθηκε / Out of print / Epuisé	
	Θρησκευτικά χαρακτηριστικά από τη συλλογή της Ντόρης Παπαστρατού		5,00 €		
	Μεταβυζαντινά χαρακτηριστικά (Πρακτικά επιστημονικής ημερίδας)		12,00 €		
	Βυζαντινοί θησαυροί της Θεσσαλονίκης-Το ταξίδι της επιστροφής			Εξαντλήθηκε / Out of print / Epuisé	
	Τόποι της ιστορίας και της μνήμης – Τα μνημεία της Θεσσαλονίκης				
	και οι σεισμοί του 1978 (κατάλογος έκθεσης)		Εξαντλήθηκε / Out of print / Epuisé		
	Ημερολόγιο 2001 – Το βυζαντινό νόμισμα		15,00 €		
	Ημερολόγιο 2002 – Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο		15,00 €		
	Ημερολόγιο 2003 – Ύαλος		15,00 €		
	Ημερολόγιο 2004 – Υφάσματα και ενδύματα		15,00 €		
	Ημερολόγιο 2005 – Φυλακτά		15,00 €		

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
JOINT PUBLICATIONS
EDITIONS AVEC LA PARTICIPATION DU MUSÉE DE LA CIVILISATION BYZANTINE

Τίτλος	Title	Titre	Τιμή	Price	Prix
	The Transformation of the Roman World AD 400-900 (κατάλογος εκθέσεων)		23,00 €		

Η έκδοση του παρόντος τεύχους πραγματοποιήθηκε με την οικονομική ενίσχυση του Σωματείου «Φίλοι του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού».

This issue was published with the financial assistance of the 'Association of Friends of the Museum of Byzantine Culture'.

La publication du présent volume a pu se faire grâce à l'aide financière de l'Association "Les Amis du Musée de la Civilisation Byzantine".

