

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΛΟΓΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΟΓΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Η Τέχνη
του ψηφιδωτού
& η Παλαοχριστιανική
Βασιλική

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
της Χριστοδούλου Ευανθίας

Επιβλέποντες Καθηγητές:
Βενη Βασιλική - Μαγουλιώτης Απόστολος

ΒΟΛΟΣ 2005



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 7870/1
Ημερ. Εισ.: 02-12-2009
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΣΕ – ΜΕ
2005
ΧΡΙ

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΕΠΙΛΟΓΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ ΚΑΙ Η
ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ**

Της Χριστοδούλου Ευανθίας

**Επιβλέποντες Καθηγητές:
Βέμη Βασιλική – Μαγουλιώτης Απόστολος**

ΒΟΛΟΣ 2005

*Στην Εύα, την Κική, την Ειρήνη
και την Εμμέλεια*

*Στον Βασίλη, τον Θρασύβουλο
και τον Νικόλα*



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	5
Εισαγωγή.....	7

Α΄ ΜΕΡΟΣ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

1 ΨΗΦΙΔΩΤΟ- ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ	
1.1 Προέλευση- Υλικά-Τρόποι Κατασκευής και Κυριότεροι Σταθμοί Εξέλιξης της Τεχνικής του.....	16
1.2 Το Θεματολόγιο.....	29
1.3 Το Επάγγελμα του Ψηφοθέτη στην Όψιμη Αρχαιότητα- τα Συνεργεία-τα Εργαστήρια- Κέντρα Παραγωγής	36
1.4 Τα Υλικά και η Τεχνική της Κατασκευής του Ψηφιδωτού.....	40
1.4.1 Τα υλικά κατασκευής.....	40
1.4.2 Η τεχνική της κατασκευής του ψηφιδωτού.....	47
1.5 Τεχνικές Συντήρησης.....	50
1.6 Εκπαιδευτικά Προγράμματα με Ψηφιδωτά.....	52
2 Η ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ – ΨΗΦΙΔΩΤΑ & ΤΟΠΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ	
2.1 Προέλευση- Ρυθμός- Δομή της Παλαιοχριστιανικής Βασιλικής....	63
2.1.1 Προέλευση.....	63
2.1.2 Ο ρυθμός της βασιλικής.....	68
2.1.3 Η δομή των βασιλικών.....	71
2.2 Καταγωγή των βασιλικών.....	75
2.2.1 Ίδρυση & προσανατολισμός της βασιλικής.....	77
2.3 Τα Μέρη της Βασιλικής.....	78
2.3.1 Το Ιερό Βήμα.....	78
2.3.2 Ο κυρίως ναός.....	82
2.3.3 Ο νάρθηκας & το αίθριο.....	84
2.4 Οι Κυριότερες Βασιλικές της Μεσογειακής Λεκάνης.....	89
2.5 Οι Σπουδαιότερες Παλαιοχριστιανικές Βασιλικές της Ελλάδας.....	90
2.6 Οι Παλαιοχριστιανικές Βασιλικές της Μαγνησίας.....	95
2.6.1 Τα παλαιοχριστιανικά μνημεία των Φθιώτιδων Θηβών.....	97
2.6.2 Παλαιοχριστιανικά μνημεία άλλων πόλεων και οικισμών του Ν. Μαγνησίας.....	100
2.7 Μια Παλαιοχριστιανική Πόλη της Μαγνησίας – Η Δημητριάδα.....	102
2.7.1 Πολιτική και θρησκευτική οργάνωση.....	102
2.7.2 Κοινωνία – οικονομία.....	108
2.7.3 Τα μνημεία της Δημητριάδας.....	112

3	ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ	
3.1	Το Μουσείο και ο Εκπαιδευτικός του Ρόλος.....	118
3.2	Το Μουσείο, το Παιδί και το Σχολείο.....	123
3.3	Μουσειακή Εκπαίδευση.....	124
3.4	Μουσειοπαιδαγωγική-Εκπαιδευτικά Προγράμματα- Μουσειοσκευές.....	127
3.4.1	Μουσειοπαιδαγωγική.....	127
3.4.2	Εκπαιδευτικά προγράμματα.....	129
3.4.3	Μουσειοσκευές.....	131
 Β' ΜΕΡΟΣ – ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟΣΚΕΥΗΣ «ΨΗΦΙΔΩΤΟ-ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ-ΜΙΑ ΣΤΑΣΗ ΣΤΑ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ»		
4	Ο ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟΣΚΕΥΗΣ	
4.1	Σκοπός.....	138
4.2	Στόχοι και Αρχές Σχεδιασμού.....	140
4.3	Περιεχόμενο της Μουσειοσκευής.....	142
5	ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ ΒΑΣΙΣΜΕΝΩΝ ΣΤΟ ΥΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟΣΚΕΥΗΣ	
5.1	Α' Στάδιο-Στάδιο Προετοιμασίας: Γνωριμία με τον Κόσμο των Ψηφιδωτών.....	144
5.2	Β' Στάδιο-Στάδιο Εφαρμογής: Ιστορία της Τέχνης των Ψηφιδωτών & Τεχνικές Κατασκευής τους.....	150
5.2.1	Εφαρμογή έμμεσης μεθόδου κατασκευής ψηφιδωτών.....	152
5.2.2	Εφαρμογή άμεσης μεθόδου κατασκευής ψηφιδωτών από μικρά παιδιά.....	158
5.3	Γ' Στάδιο: Γνωριμία μ' ένα Βυζαντινό Εργαστήρι Ψηφιδωτού και μια Παλαιοχριστιανική Βασιλική – Σύνδεση με την Τοπική Ιστορία.....	161
5.4	Δ' Στάδιο-Στάδιο Αξιολόγησης.....	163
6	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	164
7	ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	166
8	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	172

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Βασικά ερεθίσματα για τη δημιουργία της παρούσας εργασίας απετέλεσαν η αγάπη και το ενδιαφέρον για το παιδί, καθώς και η ασχολία μου με την τέχνη του ψηφιδωτού.

Επιδίωξη μου ήταν η παραγωγή κατάλληλου εκπαιδευτικού υλικού διαμορφωμένου και οργανωμένου σύμφωνα με τις αρχές της μουσειοπαιδαγωγικής, που να βοηθά το παιδί στην απόκτηση γνώσεων, μέσα από την ψυχαγωγία, τα εποπτικά μέσα και τις ανακαλυπτικές μεθόδους και με τρόπους μάθησης που να στηρίζονται στην ενεργό συμμετοχή του.

Αποτέλεσμα των παραπάνω προβληματισμών ήταν ο σχεδιασμός και η υλοποίηση της μουσειοσκευής «Ψηφιδωτό-Ένα Ταξίδι στο Χρόνο-Μια Στάση στα Παλαιοχριστιανικά Χρόνια», με αφορμή την εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας μου, στο τέλος των σπουδών μου στο Τμήμα Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Επειδή η διδασκαλία του ψηφιδωτού θεωρείται ενδιαφέρουσα αλλά και δύσκολη διαδικασία ως προς την εφαρμογή της, αναζήτησα τρόπους απλοποίησής της και παροχής ενίσχυσης προς τους διδάσκοντες, μέσα από δραστηριότητες και πλούσιο πληροφοριακό υλικό. Σαν σταθμό στην ιστορία της τέχνης του ψηφιδωτού επέλεξα την παλαιοχριστιανική εποχή και τα μνημεία της, δηλαδή τις παλαιοχριστιανικές βασιλικές, που είναι πλούσια διακοσμημένες με ψηφιδωτά και υπάρχουν σχεδόν σ' όλη την ελληνική επικράτεια, έτσι ώστε οι μαθητές να μπορούν εύκολα να τις επισκεφθούν και να έρθουν σε επαφή από «πρώτο» χέρι με τα καλλιτεχνήματα που μας κληροδότησε η πλούσια παράδοσή μας. Στη συνέχεια και προκειμένου να συνδέσω την τοπική ιστορία με τα ψηφιδωτά των παλαιοχριστιανικών βασιλικών, έκανα ειδική αναφορά για τα μνημεία που βρίσκονται κοντά στην περιοχή του Βόλου, ενώ αναφέρθηκα γενικότερα στα μνημεία άλλων περιοχών του Ν. Μαγνησίας. Το ίδιο μπορεί να κάνει οποιοσδήποτε εκπαιδευτικός χρησιμοποιήσει το υλικό της μουσειοσκευής, αναφερόμενος στα αντίστοιχα μνημεία της περιοχής του. Το πρόγραμμα δραστηριοτήτων που προτείνω, γύρω από την τεχνική κατασκευής του ψηφιδωτού και τη γνωριμία με την παλαιοχριστιανική βασιλική, είναι κατάλληλα συνδεδεμένο με το εποπτικό υλικό της μουσειοσκευής, ενώ παρέχονται οδηγίες για τη χρησιμοποίησή του.

Για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας οφείλω να απευθύνω θερμές ευχαριστίες κατ' αρχάς στους επιβλέποντες καθηγητές μου κ. Βασιλική Βέμη, που υπήρξε μοναδική

ως προς τη μεθοδικότητά της και τις εύστοχες παρατηρήσεις και υποδείξεις της στην οργάνωση της δομής της εργασίας και κ. Απόστολο Μαγουλιώτη, ο οποίος με την ευρηματικότητά του, με την φαντασία του και το ενδιαφέρον του, παρακολουθώντας στενά και αδιαλείπτως όλα τα στάδια της εργασίας, συνετέλεσε στη βελτιωμένη τελική εικόνα της. Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω την αρχαιολόγο της Γ' Εφορείας Κλασικών Αρχαιοτήτων κ. Ανθή Μπάτζιου-Ευσταθίου για την πολύτιμη βοήθειά της στην αναζήτηση πληροφοριακού υλικού σχετικού με τον αρχαιολογικό χώρο της παλαιοχριστιανικής Δημητριάδας και της βασιλικής της Δαμοκρατίας. Θερμές ευχαριστίες απευθύνω στον σύντροφό μου Παναγιώτη Μανδράκη για την υποστήριξή του στη βιβλιογραφική αναζήτηση, στην γραφίστρια Σοφία Κύρκου και στην Αθηνά Συρίβελη, των οποίων η βοήθεια υπήρξε πολύτιμη στο κατασκευαστικό στάδιο της μουσειοσκευής, καθώς επίσης στη μουσειοπαιδαγωγό και στενή φίλη μου Χαρά Κανάρη, για τη συνεισφορά της στην οργάνωση της παρουσίασης της εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τον σχεδιασμό μιας μουσειοσκευής με τίτλο «Ψηφιδωτό – Ένα Ταξίδι στο Χρόνο – Μια Στάση στα Παλαιοχριστιανικά Χρόνια», που έχει σαν θέμα την τέχνη του ψηφιδωτού και την έκφρασή της μέσω των παλαιοχριστιανικών βασιλικών εκκλησιών, στις οποίες οι ψηφιδωτές συνθέσεις αποτελούν το βασικό διακοσμητικό στοιχείο. Η αναφορά στις παλαιοχριστιανικές βασιλικές εκκλησίες οφείλεται στον μεγάλο αριθμό μνημείων που σώζονται σήμερα στα περισσότερα μέρη της Ελλάδας και παρέχουν τη δυνατότητα στο κοινό και ειδικότερα στους μαθητές, να τα επισκεφθούν και να θαυμάσουν από κοντά τα εξαιρετικά δείγματα της αιώνιας τέχνης του ψηφιδωτού.

Η μουσειοσκευή δημιουργήθηκε σύμφωνα με τις επιταγές των σύγχρονων αναγκών διδασκαλίας για διαχείριση εκ μέρους των εκπαιδευτικών καινούργιας μορφής εκπαιδευτικού υλικού που θα απέχει αρκετά από το παραδοσιακό σχολικό βιβλίο, αλλά που θα είναι επιστημονικά και παιδαγωγικά αξιόπιστο, διευκολύνοντας την εργασία τους μέσα στην τάξη. Μιας τέτοιας μορφής υλικό αποτελούν οι μουσειοσκευές.

Ο όρος «μουσειοσκευή» παραπέμπει σε μια μικρή διδακτική συλλογή αντικειμένων, ένα μικρό μουσείο, που αποτελούν το περιεχόμενο μιας «βαλίτσας». Τα αντικείμενα της μουσειοσκευής έχουν επιλεγθεί, σχεδιαστεί και κατασκευαστεί για συγκεκριμένο εκπαιδευτικό σκοπό, προσφέροντας στον εκπαιδευτικό αυτοδυναμία ως προς την διαχείρισή τους μέσα στην τάξη όταν και όσο κρίνει αυτός απαραίτητο και μπορεί να είναι έντυπο εποπτικό υλικό, οδηγίες-προτάσεις για δραστηριότητες, πρώτες ύλες, αλλά και τρισδιάστατο εποπτικό υλικό από πρωτότυπα αντικείμενα ή αντίγραφα αντικειμένων που συνήθως βρίσκονται στο μουσείο. Η χρήση της μουσειοσκευής είναι αποτελεσματική, όταν επιδιώκεται η εξοικείωση των παιδιών μέσα στον χώρο της σχολικής τάξης με τρόπους μάθησης μέσω αντικειμένων ή στις περιπτώσεις που το σχολείο δεν μπορεί να επισκεφθεί το μουσείο.

Τις τελευταίες δεκαετίες γίνεται προσπάθεια για την ανάδειξη των μουσείων και των μνημείων της πολιτιστικής κληρονομιάς ως χώρων με έντονο κοινωνικό και εκπαιδευτικό ρόλο, όπως επίσης δίδεται έμφαση και στις σχετικές σπουδές και έρευνες γύρω απ' αυτά.

Οι αρχές της μουσειοπαιδαγωγικής όταν εφαρμόζονται μέσα στην σχολική τάξη, βοηθούν το παιδί στην απόκτηση γνώσεων με την ουσιαστική συμμετοχή του στη διαδικασία της μάθησης που επιτελείται με ψυχαγωγικό τρόπο, με εποπτικά μέσα και ανακαλυπτικές μεθόδους, ενώ το μαθαίνουν να αντλεί πληροφορίες και από άλλες πηγές εκτός των βιβλίων και του διαδικτύου.

Μέσα στα παραπάνω πλαίσια, η δημιουργία της μουσειοσκευής «Ψηφιδωτό – Ένα Ταξίδι στο Χρόνο – Μια στάση στα Παλαιοχριστιανικά Χρόνια» έχει σαν βασικό σκοπό την βιωματική προσέγγιση και κατανόηση της τέχνης του ψηφιδωτού με αφετηρία την παλαιοχριστιανική εποχή από τα παιδιά και προκειμένου να δώσει στον εκπαιδευτικό και την ομάδα του τα κατάλληλα ερεθίσματα για να ανακαλύψουν στοιχεία γύρω από τα υλικά και την τεχνική του. Επίσης επιχειρείται η σύνδεση της τέχνης του ψηφιδωτού με τις παλαιοχριστιανικές βασιλικές εκκλησίες και ειδικότερα με τα τοπικά μνημεία.

Η μουσειοσκευή μπορεί να ενταχθεί ως βοηθητικό εργαλείο κυρίως στο πεδίο της διδασκαλίας των εικαστικών και των σύγχρονων παιδαγωγικών θεωριών για αποτελεσματική μάθηση. Το περιεχόμενό της μπορεί να βοηθήσει στην ανάπτυξη σχεδίων εργασίας γύρω από το ψηφιδωτό με διαθεματικές προεκτάσεις στην Ιστορία, στα Θρησκευτικά, στη Γλώσσα, στη Γεωγραφία και στα Μαθηματικά.

Η μουσειοσκευή μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον εκπαιδευτικό κατά ενότητες, ολόκληρη ή επιλεκτικά, ανάλογα με τον διαθέσιμο χρόνο, την ηλικία, το επίπεδο και τα ενδιαφέροντα των παιδιών.

Οι προτάσεις που περιέχονται σ' αυτήν μελετήθηκαν με βάση τις ανάγκες και τις δυνατότητες παιδιών ηλικίας 11 – 14 ετών, ενώ παρέχεται η ευχέρεια χρησιμοποίησης τμημάτων της μουσειοσκευής και από παιδιά μικρότερης ηλικίας (7-10 ετών). Λόγω του κόστους των αντικειμένων που περιέχει, η μουσειοσκευή μπορεί να λειτουργήσει με τη μορφή δανειστικού υλικού.

Ως αφορμή για το σχεδιασμό της, υπήρξε η προσωπική ενασχόληση με την τέχνη του ψηφιδωτού, καθώς και η φοίτησή μου στο τμήμα Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Επειδή η διδασκαλία του ψηφιδωτού στα πλαίσια του μαθήματος των Εικαστικών θεωρείται ενδιαφέρουσα αλλά και δύσκολη διαδικασία ως προς την εφαρμογή της, αναζητήθηκαν τρόποι απλοποίησής της και παροχής ενίσχυσης προς τους διδάσκοντες, μέσα από δραστηριότητες και υποστηρικτικό υλικό.

Ως ερέθισμα, υπήρξε μια πειραματική εφαρμογή κατασκευής ψηφιδωτού χρονικής διάρκειας περίπου δύο ωρών, που πραγματοποιήθηκε τον Μάρτιο του 2001, με μαθητές της Ε' τάξης του 5^{ου} Δημοτικού Σχολείου Βόλου, κατόπιν προσκλήσεως της διδάσκουσας

κ. Νίνας Σέγκλια. Υπήρξε θετική ανταπόκριση και ζωηρό ενδιαφέρον από την πλευρά των μαθητών, οι οποίοι ακολουθώντας τις οδηγίες με περισσή προσήλωση και επιδεξιότητα κατασκεύασαν δύο ψηφιδωτά έργα, χωρισμένοι σε ομάδες 6-7 ατόμων. Γεννήθηκε λοιπόν το ερώτημα, του αν η απλή κατασκευή ψηφιδωτού με λίγες πληροφορίες γύρω από την τέχνη και την ιστορία του κέντρισε σε μεγάλο βαθμό την προσοχή των παιδιών, ποια θα ήταν η ανταπόκρισή τους μπροστά σ' ένα συναφές εκπαιδευτικό υλικό κατάλληλα διαμορφωμένο και οργανωμένο για πολλαπλές προσεγγίσεις στα πλαίσια των γνωστικών αντικειμένων του αναλυτικού προγράμματος και για εφαρμογή στο φιλικό περιβάλλον της σχολικής τάξης με τρόπους μάθησης που στηρίζονται στην ενεργή συμμετοχή του μαθητή; Έτσι γεννήθηκε η ιδέα σχεδιασμού και υλοποίησης της συγκεκριμένης μουσειοσκευής, στα πλαίσια της εκπόνησης πτυχιακής εργασίας, για το τμήμα Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Το εκπαιδευτικό υλικό της μουσειοσκευής μπορεί να χαρακτηριστεί ως «αρχαιολογικό», αλλά και ως «καλλιτεχνικό». Ως «αρχαιολογικό» χαρακτηρίζεται, διότι στηρίζεται στα αρχαιολογικά δεδομένα για την πορεία εξέλιξης της τέχνης του ψηφιδωτού, δηλαδή τα ανά τους αιώνες υλικά κατάλοιπα ψηφιδωτών συνθέσεων με έμφαση σ' αυτά των παλαιοχριστιανικών χρόνων και αναδεικνύει τις πολιτισμικές πρακτικές της κοινωνίας για την οποία δημιουργήθηκαν, ενώ ζωντανεύει πτυχές της ζωής των ανθρώπων που τα έφτιαξαν και τα χρησιμοποίησαν. Ως «καλλιτεχνικό» χαρακτηρίζεται γιατί μπορεί να μυήσει τα παιδιά στην τέχνη και τεχνική κατασκευής του ψηφιδωτού, ενώ μέσω των εποπτικών μέσων και των προτάσεων που περιέχει για κατάλληλα οργανωμένες εικαστικές δραστηριότητες, να ενισχύσει τον εκπαιδευτικό στα πλαίσια του μαθήματος των καλλιτεχνικών, πάνω σ' ένα αντικείμενο ενδιαφέρον αλλά και δύσκολο στη προσέγγισή του.

Οι στόχοι της μουσειοσκευής είναι:

- ❖ Η γνώση και κατανόηση από τα παιδιά της τέχνης του ψηφιδωτού.
- ❖ Η επαφή με τα υλικά και η εξοικείωση με τα εργαλεία και την τεχνική του.
- ❖ Η γνωριμία της παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας και η σύνδεση με την Τοπική Ιστορία (Βασιλική της Δαμοκρατίας στην παλαιοχριστιανική Δημητριάδα).
- ❖ Η εξοικείωση και η εκτίμηση της αξίας των δημιουργημάτων της πολιτιστικής κληρονομιάς από τα παιδιά.

- ❖ Η καλλιέργεια της παρατηρητικότητάς τους, της οπτικής τους αντίληψης, της φαντασίας τους, της λεπτής κινητικότητάς τους.
- ❖ Ο εφοδιασμός τους με τρόπους ανεξάρτητης μάθησης, δηλαδή να μάθουν πώς να ερευνούν, να μάθουν πώς να μαθαίνουν ότι τους ενδιαφέρει.
- ❖ Η ανάπτυξη της δημιουργικής τους ικανότητας μέσω της αυτενέργειας.
- ❖ Η συνεργασία και η επικοινωνία μέσα από την ομάδα.

Στα πλαίσια της γνωστικής ψυχολογίας, ο σχεδιασμός της μουσειοσκευής στηρίχτηκε στην αναπτυξιακή θεωρία του Ζ. Πιαζέ, που υποστηρίζει ότι το μαθησιακό υλικό που προσφέρεται στους μαθητές πρέπει να συμβαδίζει με το στάδιο της πνευματικής ανάπτυξής τους και στη θεωρία του Χ. Γκάρντνερ, που αφορά τους οκτώ διαφορετικούς τύπους νοημοσύνης του κάθε ανθρώπου.

Για την αποτελεσματική συνεργασία με τα παιδιά, προτείνεται η εφαρμογή των αρχών της συνεργατικής μάθησης, όπου τα παιδιά δουλεύουν σε μικρές ομάδες και ο ενήλικας συντονιστής δεν δίνει απαντήσεις, αλλά δημιουργεί τις συνθήκες, με κατάλληλες ερωτήσεις και ερεθίσματα, να τις βρουν τα παιδιά, κατευθύνοντάς τα μέσα από δραστηριότητες.

Ως προς την διαδικασία των ερωτήσεων, προτείνεται η επιλογή ανοιχτών ερωτήσεων, δηλαδή ερωτήσεων που επιδέχονται πολλές απαντήσεις, οι οποίες συμβάλλουν στην ανάπτυξη των ικανοτήτων του παιδιού, της κριτικής σκέψης και της δημιουργικότητάς του.

Ανεξάρτητα από τον χρόνο που πρόκειται να διατεθεί για την ενασχόληση με τη μουσειοσκευή, ο προτεινόμενος τρόπος εργασίας είναι ενδεικτικός και έχει σκοπό τη δημιουργία κατάλληλης ατμόσφαιρας, ώστε να καλλιεργείται το ενδιαφέρον της ομάδας.

Η μουσειοσκευή περιέχει:

- Το βιβλίο του δασκάλου, όπου παρουσιάζονται α) οι στόχοι των δραστηριοτήτων γενικά και κατά στάδια, β) το προσφερόμενο εποπτικό υλικό της μουσειοσκευής, με τις απαραίτητες πληροφορίες για τη χρησιμοποίησή του, ανάλογα με τα στάδια του εξελικτικού προγράμματος, γ) αναλυτικές οδηγίες για την εφαρμογή των δραστηριοτήτων μέσα στην τάξη, δ) πληροφοριακό υλικό γύρω από την ιστορία και την τέχνη του ψηφιδωτού, την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία και την τοπική ιστορία,

σχετικά με το κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο της ζωής της παλαιοχριστιανικής Δημητριάδας και το κυριότερο μνημείο βασιλικής σ' αυτήν, δηλαδή τη βασιλική της Δαμοκρατίας, καθώς και τις θέσεις άλλων μνημείων βασιλικών στη Μαγνησία.

- **Το τετράδιο του μαθητή**, με παραμύθι και μικρά κείμενα, γλωσσάρι, καθώς και γραφικές δραστηριότητες. Οδηγίες για τη χρήση του αναφέρονται στο βιβλίο του δασκάλου.

- **Πλαστικοποιημένες καρτέλες**, με εικόνες από τις κατηγορίες των πετρωμάτων, των υλικών που μπορεί να χρησιμοποιηθούν ως ψηφίδες, των εργαλείων κοπής ψηφίδων και των σταδίων κατασκευής ψηφιδωτού με έμμεση και άμεση ψηφοθέτηση, που θα κινήσουν το ενδιαφέρον των παιδιών προκαλώντας συζητήσεις μέσα στην τάξη και θα λειτουργήσουν σαν εποπτικό υλικό κατά τη διεξαγωγή των σταδίων του προγράμματος.

- **Δειγματολόγιο πετρωμάτων και άλλων υλικών**, που χρησιμοποιούνται ως ψηφίδες.

- **Δύο δείγματα ψηφιδωτού**, (ένα ολοκληρωμένο και ένα ημιτελές), προκειμένου να κατανοήσουν τα παιδιά τα υλικά και την διαδικασία κατασκευής του.

- **Επιλεγμένα εργαλεία και δείγματα υλικών** (συνδετικών και μη), που θεωρούνται απαραίτητα για την κατασκευή ψηφιδωτού.

- **Καρτέλες**, με τις ονομασίες ειδικοτήτων των ατόμων που απάρτιζαν ένα συνεργείο ψηφοθετών στην όψιμη αρχαιότητα.

- **Ντοσιέ με σχέδια**, για κατασκευές ψηφιδωτών έργων, που προσφέρονται περισσότερο ενδεικτικά.

- **Δύο χάρτες**, (ο ένας που περιλαμβάνει μερικές από τις σπουδαιότερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Ελλάδος, που κοσμούνται με ψηφιδωτά δάπεδα μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν αφίσα στην τάξη ενώ ο άλλος απεικονίζει τις θέσεις των κυριότερων μνημείων βασιλικών της Μαγνησίας).

- **Σχέδιο για την ανάπτυξη τρισδιάστατης κατασκευής παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας**, από κάθε παιδί, για την καλλίτερη κατανόηση του ναού της βασιλικής και των μερών που την απαρτίζουν.

- **CD-R με εικόνες** από τα σημαντικότερα ψηφιδωτά έργα όλων των εποχών.

Το υλικό της μουσειοσκευής προσφέρεται για τη διεξαγωγή ενός προγράμματος δραστηριοτήτων γύρω από την τέχνη του ψηφιδωτού και την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία.

Η εργασία αποτελείται από δύο μέρη:

Α) Το **θεωρητικό μέρος** που περιλαμβάνει την τεκμηρίωση του υλικού της μουσειοσκευής και αποτελείται από τρία κεφάλαια:

Το πρώτο κεφάλαιο αφορά το ψηφιδωτό, όπου αναπτύσσονται διεξοδικά και λεπτομερώς όλα όσα αφορούν την ιστορία του, τους κυριότερους σταθμούς εξέλιξης της τεχνικής του μέχρι σήμερα, το θεματολόγιο κατά εποχές, όλα τα σχετικά γύρω από το επάγγελμα του ψηφοθέτη και τα κέντρα παραγωγής του στην όψιμη αρχαιότητα, τις τεχνικές συντήρησής του. Γίνεται επίσης αναφορά για τα εκπαιδευτικά προγράμματα που έχουν πραγματοποιηθεί στην Ελλάδα με αντικείμενο την τέχνη του ψηφιδωτού και τους φορείς που τα πραγματοποίησαν.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία, επειδή τα περισσότερα παλαιοχριστιανικά μνημεία βασιλικών που βρίσκονται σχεδόν σ' όλη την Ελλάδα είναι διακοσμημένα με ψηφιδωτά δάπεδα. Αναφέρονται όλα τα σχετικά για την προέλευση, τον ρυθμό, την δομή, τη διακόσμηση και τα μέρη του ναού. Γίνεται επίσης αναφορά στις σπουδαιότερες παλαιοχριστιανικές εκκλησίες της Ελλάδας και των περιοχών γύρω από την μεσογειακή λεκάνη. Για να γίνει η σύνδεση με την Τοπική Ιστορία και τα ψηφιδωτά δάπεδα, ακολουθεί περιγραφή των μνημείων των παλαιοχριστιανικών βασιλικών που υπάρχουν σε διάφορες περιοχές του Ν. Μαγνησίας και ειδική αναφορά για την κοινωνική και πολιτική οργάνωση της πόλης της Δημητριάδας κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους, όπως επίσης και για το κυριότερο μνημείο βασιλικής σ' αυτήν, την βασιλική της Δαμοκρατίας.

Το τρίτο κεφάλαιο περιλαμβάνει τα σχετικά με την μουσειακή αγωγή και εκπαίδευση και ειδικότερα για τον εκπαιδευτικό ρόλο του μουσείου, τη σύνδεση μουσείου-σχολείου, τη μουσειοπαιδαγωγική, τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τις μουσειοσκευές.

Β) Το **πρακτικό μέρος** που περιλαμβάνει το σχεδιασμό και την υλοποίηση της μουσειοσκευής, καθώς και την αναλυτική περιγραφή των σταδίων του προτεινόμενου προγράμματος δραστηριοτήτων γύρω από την τέχνη του ψηφιδωτού και την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία, για τη διεξαγωγή του οποίου προσφέρεται το υλικό της μουσειοσκευής.

Στο πρακτικό μέρος περιγράφονται κατ' αρχάς οι σκοποί και οι στόχοι της μουσειοσκευής, οι ηλικίες παιδιών προς τα οποία απευθύνεται, καθώς και οι θεωρίες μάθησης πάνω στις

οποίες στηρίζεται ο σχεδιασμός της. Ακολουθούν οδηγίες προς τους εκπαιδευτικούς για τον τρόπο διαχείρισης του υλικού της μουσειοσκευής και περιγραφή του περιεχομένου της.

Στη συνέχεια περιγράφονται αναλυτικά τα τέσσερα στάδια του προγράμματος και οι προτεινόμενες δραστηριότητες κατά στάδιο, καθώς και υποδείξεις προς τους εκπαιδευτικούς για τον συνδυασμό των υλικών της μουσειοσκευής με τις δραστηριότητες του προγράμματος.

Το πρώτο στάδιο ή στάδιο προετοιμασίας αφορά την γνωριμία και την πρώτη επαφή των παιδιών με τον κόσμο των ψηφιδωτών (υλικά, σύνεργα τεχνιτών). Προτείνεται η οργάνωση ομάδων έρευνας για συγκέντρωση φωτογραφιών, συλλογή και ταξινόμηση υλικών, επίσκεψη της τάξης σε χώρους με ψηφιδωτά (μουσεία, αρχαιολογικούς χώρους, δημόσιους χώρους), καθώς και δραστηριότητες στο χώρο του μουσείου ή μέσα στην τάξη, συνδυασμένες με τα αντικείμενα της μουσειοσκευής.

Το δεύτερο στάδιο ή στάδιο εφαρμογής, περιλαμβάνει την ιστορία της τέχνης του ψηφιδωτού, επίσκεψη σε εργαστήρι ψηφιδωτού και διάφορες εφαρμογές κατασκευής ψηφιδωτού στην τάξη, ανάλογες με την ηλικία των παιδιών. Για τις μεγάλες τάξεις του Δημοτικού και τις τρεις τάξεις του Γυμνασίου προτείνεται η έμμεση μέθοδος κατασκευής ψηφιδωτού και αναλυτικές οδηγίες για τον τρόπο εργασίας και τα υλικά που θα χρειαστούν κατά την εφαρμογή της. Για τις πρώτες τάξεις του Δημοτικού προτείνεται η άμεση μέθοδος κατασκευής ψηφιδωτού σε πολύ απλή μορφή από βότσαλα, καθώς επίσης και άλλες καλλιτεχνικές εφαρμογές με συναφή υλικά.

Το τρίτο στάδιο περιλαμβάνει τη γνωριμία μ' ένα βυζαντινό εργαστήρι ψηφιδωτού και την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία, με σχετικές δραστηριότητες συνδυασμένες με τα υλικά της μουσειοσκευής, η βασικότερη των οποίων αφορά την κατασκευή μακέτας βασιλικής εκκλησίας.

Το τέταρτο στάδιο αφορά την αξιολόγηση της μουσειοσκευής και περιλαμβάνει σχέδιο φύλλου αξιολόγησης το οποίο ο εκπαιδευτικός καλείται να συμπληρώσει.

Ελπίζουμε, το εκπαιδευτικό υλικό της παρούσας μουσειοσκευής να αποτελέσει στη συνέχεια ένα χρήσιμο εργαλείο μάθησης μέσα στην σχολική τάξη, που θα βοηθήσει τα παιδιά, μέσα από την ενεργό συμμετοχή τους και τη δημιουργική συνεργασία τους με τον εκπαιδευτικό, να προσεγγίσουν και να κατανοήσουν την τέχνη του ψηφιδωτού, καθώς και να γνωρίσουν την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία. Η πολιτιστική κληρονομιά της πατρίδας μας, προσφέρει απλόχερα τους θησαυρούς της, γι' αυτό πρέπει να υπάρξει εξοικείωση και εκτίμηση της αξίας των δημιουργημάτων της, μέσα από την

ευαισθητοποίηση των παιδιών γι' αυτά. Στο χώρο του ψηφιδωτού η παράδοση της χώρας μας είναι μεγάλη. Δεν μένει παρά να την διδάξουμε στα παιδιά και να προσπαθήσουμε να τα πείσουμε να την συνεχίσουν. Τα υλικά υπάρχουν, οι τεχνικές είναι γνωστές, χρειάζεται μόνο φαντασία, καλή διάθεση και μεράκι!

Α΄ ΜΕΡΟΣ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

1 ΨΗΦΙΔΩΤΟ – ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

1.1 Προέλευση – Υλικά - Τρόποι Κατασκευής και Κυριότεροι Σταθμοί Εξέλιξης της Τεχνικής του

Ψηφιδωτό... ψηφοθέτημα, ψηφωτής... ψηφίδες είναι κάποιες από τις λέξεις που χρησιμοποιούνται για μια υψηλής καλλιτεχνικής έκφρασης τέχνη, την τέχνη του ψηφιδωτού. Το ψηφιδωτό είναι εικόνα ή κόσμημα τοίχου ή δαπέδου που αποτελείται και σχηματίζεται από την συναρμολόγηση μικρών ποικιλόχρωμων ψηφίδων, πάνω σ' ένα υπόστρωμα.¹ Οι ψηφίδες μπορεί να είναι κομμάτια πέτρας, γυαλιού ή ό,τι άλλο υλικό εμπνέει τον καλλιτέχνη και τοποθετούνται με κάποια τάξη, έτσι που να δημιουργούν διακοσμητικές συνθέσεις με κίνηση, μορφές και ποικιλία χρωμάτων. Το όνομά τους το οφείλουν στην «ψήφο», στο μικρό δηλαδή κομμάτι πέτρας ή κεραμικού με το οποίο ψήφιζαν στην αρχαιότητα. Η τέχνη του ψηφιδωτού γνώρισε μεγάλες δόξεις στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή εποχή και κυρίως στην εποχή του Βυζαντίου. Με ψηφιδωτά διακοσμούσαν μικρά και μεγάλα έργα, όπως φορητές εικόνες, τοιχογραφίες, καμάρες, μέχρι και μεγάλες εκτάσεις σε δάπεδα. Το ψηφιδωτό λέγεται αλλιώς και «μωσαϊκό», όνομα που παράγεται από τη λέξη «Μούσα». ² Τον παραπάνω όρο μπορεί να τον συναντήσει κανείς και στις ευρωπαϊκές γλώσσες: mosaico στα Ιταλικά, mosaic στα Αγγλικά κ.λπ.

Η τέχνη του Ψηφιδωτού μαζί με την τέχνη της Διακόσμησης και την τέχνη της Κεραμικής ανήκουν στις Εφαρμοσμένες ή Δευτερογενείς Εικαστικές τέχνες, που ασχολούνται με το σχεδιασμό, την κατασκευή και τη διακόσμηση λειτουργικών αντικειμένων. Στις διεργασίες και στο τελικό αποτέλεσμα περιέχουν στοιχεία της Ζωγραφικής και της Γλυπτικής.³

Περιδιαβαίνοντας τα μονοπάτια του χρόνου θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς ότι ο δημιουργός των πρώτων ψηφιδωτών έργων είναι η ίδια η φύση. Στις ακρογιαλιές και στις ακροποταμιές, στην άμμο και το χώμα, πλήθος από πέτρες και βότσαλα όλων των

¹ Δημήτριος Δημητράκος, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Εκδ. Ελληνική Παιδεία, Αθήνα 1964, Τόμος Θ'

² Γιάννης Λουκιανός, *Η Τέχνη του Ψηφιδωτού και η τεχνική του*, Εκδ. Βότσαλο, Αθήνα χ.χ. σελ. 14

³ Απόστολος Μαγουλιώτης, *Εικαστικές Τέχνες – Εφαρμογές*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2000, σελ. 10

χρωμάτων και μεγεθών συνθέτουν εκπληκτικά διακοσμητικά μοτίβα. Κοιτώντας από ψηλά μπορεί επίσης να διαπιστώσει κανείς ότι και η επιφάνεια της γης είναι ένα τεράστιο ψηφιδωτό που τις ποικιλόχρωμες ψηφίδες του αντιπροσωπεύουν τα βουνά, τα χωράφια, τα δέντρα και οι κατοικίες των ανθρώπων. Τα σχέδια όμως που ανακαλύπτουμε στη φύση έχουν δημιουργηθεί τυχαία και δεν είναι αποτέλεσμα οργανωμένου σχεδιασμού της σύνθεσης. Η τέχνη του ψηφιδωτού είναι συνυφασμένη με τον άνθρωπο, που παίρνοντας υλικά από τη φύση, όπως πέτρες και βότσαλα δημιουργούσε έργα που τον εξυπηρετούσαν στις ανάγκες του. Αν ανατρέξουμε στην εποχή των σπηλαίων και σ' ολόκληρη την Προϊστορική περίοδο διαπιστώνουμε ότι ο άνθρωπος άρχισε να κατασκευάζει ψηφιδωτά από πρακτική και λειτουργική αναγκαιότητα. Εξαιτίας της υγρασίας και του τρεχούμενου νερού, της λάσπης, της άμμου και της σκόνης μέσα σε έναν πρωτόγονο οικισμό, ο άνθρωπος αντιλήφθηκε ότι, αν τοποθετούσε μια πέτρινη πλάκα στην είσοδο της καλύβας ή της σπηλιάς του ή μάζευε βότσαλα και τα άπλωνε στη λάσπη, θα είχε μια σταθερή βάση κάτω από τα πόδια του και λιγότερη λάσπη ή σκόνη στην κατοικία του. Έτσι τοποθετήθηκαν πέτρες και βότσαλα στο κατώφλι της σπηλιάς. Στη συνέχεια και προκειμένου να συνδεθούν οι οικισμοί μεταξύ τους, κατασκευάστηκαν δρόμοι και μονοπάτια. Όμως ο πειραματισμός του προϊστορικού ανθρώπου με τα υλικά της φύσης δεν σταμάτησε. Άρχισε να τα χρησιμοποιεί και στο εσωτερικό της κατοικίας του, όπου υπήρχαν φαγητά ή υγρά, που μπορούσαν να σκορπιστούν και να χυθούν, ή όπου υπήρχε κάποια αυλή, που ήταν εκτεθειμένη στα στοιχεία της φύσης.⁴

Η μετάβαση από την λειτουργική και πρακτική χρήση των βοτσαλωτών κατασκευών σ' αυτήν που υποδηλώνει μια σαφή διακοσμητική πρόθεση του κατασκευαστή, μπορεί να διαπιστωθεί στα βοτσαλωτά ψηφιδωτά δάπεδα που αποκαλύφθηκαν από την αρχαιολογική σκαπάνη στα Μάλλια της Κρήτης (εικ. 1) και στην Τίρυνθα.. Αυτά θεωρούνται σαν τα αρχαιότερα γνωστά ως σήμερα ψηφιδωτά που χρονολογούνται στην ΥΜΙΙΙ και τη μυκηναϊκή εποχή αντίστοιχα. Τα παραπάνω ευρήματα ενίσχυσαν την άποψη απόδοσης της καταγωγής του ψηφιδωτού δαπέδου στην Ελλάδα παρά στη Μ. Ασία, με σημαντικότερα ευρήματα εκείνα της φρυγικής πόλης Γόρδιον, που χρονολογούνται 500 χρόνια οψιμότερα από τα ελλαδικά.⁵

⁴ Κατερίνα Νικόλτσου, *Ψηφιδωτό... Ψηφίδες-Μαγικές λέξεις για μια μαγική τέχνη*, Εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1994, σσ. 19, 20

⁵ Παναγιώτα Ασημακοπούλου-Ατζακά, *Ψηφιδωτά Δάπεδα, Προσέγγιση στην Τέχνη του Αρχαίου Ψηφιδωτού*, Εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 11

Αν παρατηρήσει κανείς τα πρώτα αυτά βοτσαλωτά ψηφιδωτά θα ανακαλύψει ότι είναι διακοσμημένα με απλά γεωμετρικά σχέδια, που θυμίζουν την ύφανση στα κιλίμια ή την πλέξη στα καλάθια, αποτυπώνοντας έτσι την προσπάθεια του ανθρώπου να αποδώσει σε υλικό πιο ανθεκτικό στο χρόνο την τέχνη της ύφανσης και της πλέξης. Η φύση των υλικών που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή τους, δηλαδή το κονίαμα, οι πέτρες και τα βότσαλα, υποδηλώνει επίσης τον μόνιμο χαρακτήρα της τέχνης του ψηφιδωτού. Αυτή η μονιμότητα, που αφορά στα καλλιτεχνικά και τεχνικά χαρακτηριστικά του, ήταν ο λόγος για τον οποίο ο άνθρωπος της πρώιμης εποχής του χαλκού έδειχνε την προτίμησή του στα ψηφιδωτά δάπεδα, προκειμένου να διακοσμήσει τους χώρους που κατοικούσε.⁶

Η σχέση και η σύνδεση των πρώιμων ψηφιδωτών δαπέδων, που αναφέρονται παραπάνω, με εκείνα της κλασικής εποχής παραμένει χαλαρή και ασαφής, λόγω του ότι τα ευρήματα που χρονολογούνται πριν από τον 5^ο αιώνα π.Χ. είναι λιγοστά κι έτσι δεν είναι δυνατόν να καθορίσει κανείς με ακρίβεια την πορεία εξέλιξης της συγκεκριμένης τέχνης σ' αυτό το μεσοδιάστημα. Όμως ενώ τα λιγοστά βοτσαλωτά δάπεδα του 6^{ου} αιώνα π.Χ. στερούνται διακόσμησης, στα τέλη του 5^{ου} και στις αρχές του 4^{ου} αιώνα σε πολλές πόλεις της Ελλάδας, όπως στην Κόρινθο, την Όλυνθο, τα Μέγαρα, την Ερέτρια και αλλού, η τέχνη του ψηφιδωτού γνωρίζει μεγάλη άνθηση και εμφανίζεται ολοκληρωμένη.⁷ Τα απλά γεωμετρικά σχήματα που κοσμούσαν την επιφάνεια του ψηφιδωτού δίνουν τη θέση τους σ' ένα πλούσιο θεματολόγιο από ζωικές και ανθρωπομορφικές παραστάσεις εμπνευσμένες κατά το πλείστον από τη μυθολογία, που αποδίδονται σαν οργανωμένη σύνθεση (εικ. 2). Για την κατασκευή τους, οι ψηφιδογράφοι χρησιμοποιούσαν αποκλειστικά, φυσικά βότσαλα. Τις μορφές και τα διακοσμητικά μοτίβα τις κατασκεύαζαν από λευκά και κίτρινα βότσαλα, ενώ για το φόντο χρησιμοποιούσαν μαύρα και μερικές φορές πράσινα βότσαλα. Αυτά στερεώνονταν πάνω σ' ένα υπόστρωμα από τσιμέντο ή γύψο, το λεγόμενο κονίαμα. Το χρώμα του κονιάματος ήταν κιτρινωπό ή κοκκινωπό και οφείλονταν σ' ένα μίγμα τριμμένων πήλινων τούβλων που πρόσθεταν οι τεχνίτες, για ν' αυξηθεί η αντοχή του.⁸

Ένα μεγάλο βήμα στην πορεία εξέλιξης του ψηφιδωτού συντελείται προς το τέλος του 4^{ου} αιώνα π.Χ., με τα περίφημα ψηφιδωτά της Πέλλας (εικ. 3), οι παραστάσεις των οποίων διακρίνονται για την υψηλή καλλιτεχνική ποιότητά τους. Οι μορφές των έργων αποδίδονται με μεγαλύτερη πλαστικότητα, χρησιμοποιούνται περισσότερα χρώματα κι

⁶ Κατερίνα Νικόλτσου, *ό.π.*, σσ. 20 - 21

⁷ Παναγιώτα Ασημακοπούλου - Ατζακά, *ό.π.*, σ. 13

⁸ Κατερίνα Νικόλτσου, *ό.π.*, σσ. 22 - 23

έντονες φωτοσκιάσεις, έτσι ώστε η όλη σύνθεση να θυμίζει «ζωγραφιά» δαπέδου. Οι τεχνίτες, που έχουν πλέον εξελιχθεί σε καλλιτέχνες, συνεχίζουν να χρησιμοποιούν τα βότσαλα σαν βασικό υλικό, αλλά σε μεγαλύτερη ποικιλία χρωμάτων και σε πολύ μικρότερο μέγεθος, ώστε οι λεπτομέρειες της σύνθεσης να παρουσιάζονται με μεγαλύτερη ευκρίνεια. Παράλληλα πειραματίζονται με διάφορα άλλα υλικά, όπως στρογγυλές ψηφίδες, ταινίες από ψημένο κεραμίδι και λεπτά μολύβδινα ελάσματα, προκειμένου να αποδώσουν καλύτερα τα περιγράμματα και τις λεπτομέρειες.⁹ Στα έργα τους, η αυστηρότητα στο σχέδιο και τα χρώματα συνδυασμένη με μια εξαντλητικά λεπτομερειακή εκτέλεση με πολύ μικρές ψηφίδες, μαρτυρούν την επίδραση που άσκησε στους καλλιτέχνες η κλασική ελληνική τέχνη σε συνδυασμό με το ελληνιστικό στοιχείο. Οι παραστάσεις των ψηφιδωτών δαπέδων της εποχής διακρίνονται για την απλότητα και τη συνοχή τους.¹⁰

Η μεγάλη παραγωγή ψηφιδωτών συνεχίζεται καθ' όλη τη διάρκεια του 3^{ου} αιώνα π.Χ και εξαπλώνεται σ' ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, αλλά και στις υπόλοιπες περιοχές της Μεσογείου και της Μαύρης Θάλασσας. Κατά την περίοδο αυτή συντελείται η μεγαλύτερη αλλαγή στην ιστορία του ψηφιδωτού, το πέρασμα δηλαδή από το βοτσαλωτό ψηφιδωτό στην τεχνική της κομμένης και από τις τέσσερις πλευρές ψηφίδας (*opus tessellatum*).¹¹ Η νέα τεχνική αποδέσμευσε τους ψηφοθέτες από τους περιορισμούς ως προς το σχήμα και το χρώμα που τους επέβαλε η χρήση του βότσαλου. Οι τεχνίτες άρχισαν να χρησιμοποιούν κι' άλλα υλικά για την κατασκευή των έργων τους, όπως μάρμαρο, ασβεστόλιθο, όνυχα κ.λπ., που τους διευκόλυναν στην δημιουργία ενός πολύχρωμου φάσματος και στην απόδοση περισσότερων λεπτομερειών. Οι μικροί πέτρινοι κύβοι και τα μαρμάρινα κομματάκια αποκτούν την ονομασία «*tesserae*», δηλαδή ψηφίδες με τέσσερις πλευρές. Αξίζει να σημειωθεί ότι την ίδια εποχή, τόσο στην Ελλάδα, όσο και σ' άλλες περιοχές της Μεσογείου, είναι διαδεδομένη και η «μικτή τεχνική», η ταυτόχρονη δηλαδή χρήση βότσαλων και ψηφίδων στα ψηφιδωτά έργα.

Μετά την επικράτηση της τεχνικής του «*opus tessellatum*» η χρήση του βότσαλου ως υλικού κατασκευής ψηφιδωτών δαπέδων δεν εξαφανίστηκε εντελώς. Συναντάται σε λιγοστά έργα καθ' όλη τη διάρκεια της ρωμαϊκής περιόδου και της όψιμης αρχαιότητας και συνήθως σε παραθαλάσσιες ή παραποτάμιες περιοχές όπου υπήρχε άφθονο και

⁹ Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, *ό.π.* σ. 14

¹⁰ Γιάννης Κολέφας, *Η Τεχνική του Ψηφιδωτού*, Εκδ. Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ., Αθήνα 1983, σσ. 10 - 11

¹¹ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, *ό.π.* σσ. 18 - 21 και Emma Biggs, *Εγκυκλοπαίδεια της Τεχνικής των Ψηφιδωτών*, εκδ. Ίων, Αθήνα 2000, σσ. 98, 106

χρησιμοποιούνταν εξυπηρετώντας κυρίως πρακτικούς λόγους, λόγω του ότι αποτελούσε μια εύκολη και ανέξοδη λύση.

Κατά τη διάρκεια του 2^{ου} και στις αρχές του 1^{ου} αιώνα π.Χ., επικράτησε μια νέα καλλιτεχνική αντίληψη στα μεγάλα κέντρα παραγωγής ψηφιδωτού της Μεσογείου και συγκεκριμένα σ' αυτά της Αλεξάνδρειας, της Ρόδου, της Δήλου, της Πομπηίας, κ.α. Η νέα τάση επεδίωκε την εστίαση της προσοχής στο κέντρο της ψηφιδωτής διακόσμησης. Αυτό γινόταν εφικτό με την τοποθέτηση ενός πίνακα, γνωστού ως «έμβλημα»,¹² στο κέντρο της σύνθεσης, που περιβάλλονταν συνήθως από απλό διάκοσμο κατασκευασμένο με την τεχνική του «opus tessellatum» (εικ. 4). Τα εμβλήματα ήταν φορητά, κατασκευάζονταν δηλαδή στο εργαστήριο πάνω σε λεία επιφάνεια και στη συνέχεια τοποθετούνταν στο δάπεδο. Οι δημιουργοί των εμβλημάτων χρησιμοποιούσαν για την κατασκευή τους μια ιδιαίτερα εκλεπτυσμένη τεχνική, γνωστή ως «opus vermiculatum»,¹³ χάρη στην οποία το τελικό αποτέλεσμα να θυμίζει πίνακα ζωγραφικής. Για να το επιτύχουν, χρησιμοποιούσαν πολύ μικροσκοπικές ψηφίδες διάφορων σχημάτων και ποικίλων χρωματικών διαβαθμίσεων από πέτρα, υαλόμαζα και άλλα υλικά. Οι ψηφίδες ήταν πυκνά τοποθετημένες προς διάφορες κατευθύνσεις ή κυκλικά οι δε αρμοί τους ήταν σχεδόν αθέατοι. Αξίζει να σημειωθεί ότι πολλά από τα περίφημα αποκαλυφθέντα ψηφιδωτά της Πομπηίας, της τεχνικής του «opus vermiculatum», έχουν κατασκευαστεί από ψηφοθέτες που είχαν μεταναστεύσει από περιοχές της Ανατολικής Μεσογείου στην Ιταλία.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν δύο εμβλήματα από την έπαυλη του Κικέρωνα που βρίσκονται στο Μουσείο της Νάπολης και φέρουν την υπογραφή του Σάμιου ψηφοθέτη Διοσκουρίδη¹⁴, καθώς επίσης και το γνωστό ψηφιδωτό της οικίας του Φαύνου στο ίδιο Μουσείο, που αναπαριστά την νικηφόρα μάχη του Μ. Αλεξάνδρου εναντίον του Δαρείου (εικ. 5). Το τελευταίο είναι πολύ εντυπωσιακό εξαιτίας των μεγάλων διαστάσεών του και αποτελεί αντιγραφή ενός ζωγραφικού έργου του 4^{ου} αιώνα π.Χ.. Από την οικία του Φαύνου προέρχονται επίσης αρκετά υψηλής ποιότητας ψηφιδωτά, της τεχνικής του «opus vermiculatum», που εκτίθενται στο ανωτέρω Μουσείο.

¹² Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, *ό.π.*, σσ. 25 - 46

¹³ Emma Biggs, *ό.π.*, σ. 110

¹⁴ Δημήτρης Χρυσόπουλος, «Το Ψηφιδωτό II», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 4, 1982, σ. 73

Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο και παράλληλα με την κατασκευή των ψηφιδωτών δαπέδων, δημιουργήθηκαν και τα πρώτα εντοιχία ψηφιδωτά, που διακοσμούσαν τοίχους κατοικιών, αψιδωτές κόγχες, σιντριβάνια, κ.λπ.¹⁵

Τον αντίποδα στο πολύχρωμο και λεπτοδουλεμένο έμβλημα αποτέλεσε η τεχνοτροπία των ασπρόμαυρων ψηφιδωτών του 1^{ου} αιώνα π.Χ., που εξαπλώθηκε σ' όλες τις περιοχές της αυτοκρατορίας, αποτελώντας μια λιγότερο δαπανηρή λύση για τα ευρύτερα κοινωνικά στρώματα. Τα ανωτέρω ψηφιδωτά ήταν διακοσμημένα τόσο με γεωμετρικά σχήματα (1^{ος} αιώνας π.Χ.), όσο και με εικονιστικές παραστάσεις (1^{ος}, 2^{ος} αιώνας μ.Χ.).

Το επόμενο σημαντικό βήμα στην εξέλιξη της τεχνικής του ψηφιδωτού συντελείται τον 4^ο αιώνα μ.Χ., με την επικράτηση της ενιαίας διακόσμησης των δαπέδων με γεωμετρικά σχήματα. Ο γεωμετρικός διάκοσμος καλύπτει όλη την επιφάνεια του ψηφιδωτού, κάνοντάς το να μοιάζει με χαλί (εικ. 6).¹⁶

Η νέα τεχνοτροπία αποδείχτηκε ως η καταλληλότερη για τη διακόσμηση των δαπέδων των χριστιανικών εκκλησιών ρυθμού βασιλικής, που άρχισαν να ανεγείρονται κατά τα τέλη του 4^{ου} αιώνα, καθώς ο Χριστιανισμός, ως επίσημη πλέον θρησκεία του ρωμαϊκού κράτους, απέρριπτε οτιδήποτε θα μπορούσε να θυμίζει παγανιστικά στοιχεία του παρελθόντος. Έτσι ένα ουδέτερο θεματολόγιο χωρίς εικονιστικές παραστάσεις, θεωρούνταν ως το καταλληλότερο για τον διάκοσμο των χώρων των εκκλησιών αλλά και των διάφορων ιδιωτικών κτιρίων.

Η χρήση των γεωμετρικών ψηφιδωτών παρέμεινε κυρίαρχη ως τον 5^ο αιώνα, οπότε αυτά άρχισαν να εμπλουτίζονται με παραστάσεις προερχόμενες από το φυτικό και ζωικό βασίλειο, που αναπτύσσονταν μέσα στα γεωμετρικά σχήματα των δαπέδων. Η Ελλάδα, αλλά και γενικότερα όλες οι περιοχές γύρω από την Μεσόγειο, έχουν να επιδείξουν τέτοια δείγματα που ήταν πολύ διαδεδομένα κατά τον 6^ο αιώνα. Αξίζει να αναφερθεί, ότι την ίδια εποχή, στις ανατολικές περιοχές της Μεσογείου και κυρίως στη Συρία, επικρατεί η αντίληψη του ενιαίου εικονιστικού διακόσμου της επιφάνειας των δαπέδων με σκηνές από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, από ασχολίες τους, κ.λπ. Τα θέματα αναπτύσσονται ελεύθερα σε λευκό φόντο και συνήθως γύρω από μία κεντρική μορφή η οποία δεν διαταράσσει την ενότητα της παράστασης.¹⁷

¹⁵ Γιάννης Κολέφας, *ό.π.*, σ. 11

¹⁶ Παναγιώτα Ασημακοπούλου - Ατζακά, *ό.π.*, σσ. 52, 53

¹⁷ *ό.π.*, σσ. 55 - 63

Με την αναγνώριση του Χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας του κράτους και την μεταφορά της πρωτεύουσας στο Βυζάντιο από τον Μεγάλο Κωνσταντίνο, αρχίζει μια νέα και ένδοξη εποχή για την τέχνη του ψηφιδωτού. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η νέα θρησκεία χρησιμοποίησε τον ψηφιδωτό διάκοσμο ως το επίσημο μέσο για την εικαστική έκφρασή της. Οικοδομούνται πολλές εκκλησίες στην Κωνσταντινούπολη, στην υπόλοιπη Ελλάδα, στην Παλαιστίνη, στην Ιταλία, αλλά και στις βόρειες επαρχίες του κράτους, που είναι ρυθμού βασιλικής, ενώ πολλά αρχαία ρωμαϊκά κτίρια προσαρμόστηκαν για να γίνουν χριστιανικοί ναοί. Οι χριστιανικές εκκλησίες ήταν εξωτερικά απλές, ενώ εσωτερικά σχεδιάζονταν για να δίνουν την εντύπωση ενός υπερβατικού κόσμου. Ο ψηφιδωτός διάκοσμος τους αναπαριστούσε τα σύμβολα της νέας θρησκείας και για πρώτη φορά αρχίζει συστηματικά η κατασκευή εντοιχίων ψηφιδωτών, παρέχοντας στους καλλιτέχνες την δυνατότητα απεικόνισης θρησκευτικών σκηνών, πράγμα που δεν μπορούσε να συμβεί στα ψηφιδωτά δάπεδα εφόσον πατιόντουσαν.

Οι παλαιοχριστιανικοί και βυζαντινοί τεχνίτες αντλούσαν το θεματολόγιό τους από την ύστερη αρχαιότητα, από την οποία πήραν αρκετά μυθολογικά και διακοσμητικά στοιχεία και τα μετασχημάτισαν σε χριστιανικές συνθέσεις, που διακοσμούσαν τα δάπεδα, τους τοίχους, τις ασίδες, και όλες τις αρχιτεκτονικές επιφάνειες στο εσωτερικό των ναών. Οι ψηφιδωτές παραστάσεις των εκκλησιών προσέδιδαν στον χώρο ιδιαίτερη λαμπρότητα, που απηχούσε την επουράνια θεία δύναμη, ενώ συγχρόνως παρέπεμπε στην δόξα και ισχύ των βυζαντινών αυτοκρατόρων και εκπροσώπων του Θεού επί της γης.¹⁸ Η παράδοση αυτή καλλιεργήθηκε και εμπλουτίστηκε, φθάνοντας στον ύψιστο βαθμό τελειότητας στους βυζαντινούς χρόνους, που τα ψηφιδωτά χρησιμοποιήθηκαν ως διακοσμητικό στοιχείο των ψηλότερων επιφανειών των τοίχων και των θόλων, ενώ συχνά οι χαμηλότερες επιφάνειες επενδύονταν με μαρμάρινες πλάκες.

Η δημιουργία των μεγάλων έργων αρχίζει κατά τον Ε' και συνεχίζεται τον ΣΤ' αιώνα. Είναι η εποχή της βασιλείας του Ιουστινιανού, που θεωρείται μια από τις κορυφαίες περιόδους της βυζαντινής τέχνης και έχει να επιδείξει έργα εξαιρετικής ομορφιάς. Τα κυριότερα μνημεία της εποχής, δημιουργούνται πρώτα στην Κωνσταντινούπολη, που αποτελεί το κέντρο όπου αφομοιώνεται η παράδοση και γεννιούνται οι νέες τάσεις στη βυζαντινή τέχνη και στη συνέχεια στις διάφορες πόλεις της αυτοκρατορίας, τη Θεσσαλονίκη, τη Ραβέννα, τη Ρώμη, το Μιλάνο κ.ά. Οι καλλιτέχνες

¹⁸ Γιάννης Λουκιανός, *ό.π.*, σ. 102

αντλούσαν τα θέματά τους από την φύση και από την χριστιανική πίστη και τα σύμβολά της.¹⁹

Για τις ψηφίδες των έργων τους χρησιμοποίησαν εκτός από τις πέτρες και το μάρμαρο, καινούργια υλικά όπως το σμάλτο και κομματάκια από γυαλί που είχαν κολλημένο πάνω τους μικρό φύλλο χρυσού ή ασημιού. Οι χρυσές ψηφίδες ήταν το καταλληλότερο υλικό για την απόδοση του αστραφτερού φόντου των ψηφιδωτών συνθέσεων στα βυζαντινά μνημεία. Οι ψηφίδες τοποθετούνταν σε κανονικές σειρές ενώ μερικές έμπαιναν λοξά, για να εντείνουν την αντανάκλαση του φωτός πάνω στην υαλόμαζα. Σε ορισμένα μνημεία, όπως στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, στη Νέα Μονή Χίου κ.ά. και προκειμένου να αυξηθεί η ακτινοβολία του χρυσού, επιστρωνόταν η επιφάνεια όπου θα τοποθετούνταν οι ψηφίδες του φόντου με κοκκινωπό χρώμα ή ώχρα. Έτσι το φως που έμπαινε από τα παράθυρα των εκκλησιών διαθλούνταν πέφτοντας πάνω στο χρυσό κάμπο των ψηφιδωτών παραστάσεων και δημιουργούσε μια υπερκόσμια και μυστικιστική ατμόσφαιρα στο εσωτερικό των μνημείων.²⁰

Οι χρυσές ψηφίδες χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα στην βυζαντινή τέχνη, αν και το κόστος τους ήταν αρκετά υψηλό. Εμφανίζονται σαν φόντο των παραστάσεων ήδη από τον 3^ο – 4^ο αιώνα και γενικεύεται η χρήση τους στα εικονογραφικά προγράμματα των εκκλησιών μετά την Εικονομαχία, όταν οι οικονομικές και πολιτικές συνθήκες της αυτοκρατορίας ήταν σε μεγάλη ακμή (9^{ος} – 11^{ος} αιώνας). Εξάλλου η λάμψη του χρυσού φόντου είχε και συμβολική χροιά καθώς στην χριστιανική θρησκεία ταυτίζονταν οι έννοιες χρυσό – φως – ήλιος – Χριστός – Θεός.²¹

Η τεχνική της κατασκευής ψηφιδωτών πάνω στις επίπεδες ή καμπύλες επιφάνειες των τοίχων των μνημείων ήταν μια αρκετά επίπονη διαδικασία. Αρχικά οι καλλιτέχνες τοποθετούσαν ένα στρώμα σοβά πάνω στα τούβλα του τοίχου και πάνω του σχεδίαζαν ολόκληρη τη σύνθεση. Στη συνέχεια τη χώριζαν σε μικρά τμήματα που το καθένα δουλεύονταν από διαφορετικό τεχνίτη. Οι ψηφίδες τοποθετούνταν με το χέρι κατά τμήματα και πολύ προσεκτικά μία – μία πάνω σ' ένα λεπτό στρώμα κονιάματος που στηριζόταν στο στερεότερο πρώτο στρώμα του σοβά. Ανάλογα με το μέγεθός τους, οι μικρότερες χρησιμοποιούνταν για τα πρόσωπα και τα υπόλοιπα γυμνά μέρη των σωμάτων

¹⁹ Γιάννης Κολέφας, *ό.π.* σ. 13

²⁰ Νανώ Χατζιδάκη, *Ελληνική Τέχνη – Βυζαντινά Ψηφιδωτά*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1994, σ.12

²¹ Ανδρέας Ιωαννίδης, «Ο Συμβολισμός του Χρυσού Φόντου στα Βυζαντινά Ψηφιδωτά», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 1, 1981, σσ. 41 - 45

των μορφών, ενώ οι μεγαλύτερες τοποθετούνταν σε πλατιές επιφάνειες, στα υφάσματα και στο φόντο.²²

Για τα πρόσωπα των παραστάσεων χρησιμοποιούνταν ψηφίδες μαρμάρινες σε διάφορες χρωματικές αποχρώσεις, ώστε οι μορφές να αποδίδονται με φυσική έκφραση. Για τις ζωηρόχρωμες λεπτομέρειες των ενδυμάτων των αγίων και των άλλων αντικειμένων χρησιμοποιούνταν ψηφίδες από σμάλτο, καθώς επίσης χρυσές και ασπρόμαυρες. Η τοποθέτηση των τελευταίων γινόταν σκόπιμα με κάποια κλίση προς τα αριστερά ή δεξιά, προς τα πάνω ή προς τα κάτω, έτσι ώστε πέφτοντας το φως πάνω τους, να διαχέεται προς κάθε κατεύθυνση και να δημιουργεί μια μυστικιστική ατμόσφαιρα στο εσωτερικό του ναού.²³

Λαμπρά αν και λιγοστά παραδείγματα ψηφιδωτού διακόσμου εκκλησιών έχουν να επιδείξουν μεγάλες πόλεις όπως η Κωνσταντινούπολη και η Θεσσαλονίκη, ενώ τα ψηφιδωτά των εκκλησιών της Αλεξάνδρειας, της Αντιόχειας και των Αγίων Τόπων έχουν καταστραφεί μαζί με τα μνημεία που διακοσμούσαν.²⁴ Τα περισσότερα σωζόμενα σήμερα ψηφιδωτά βρίσκονται σε ναούς της Ελλάδας. Στην Κωνσταντινούπολη, σώζεται σήμερα ένας πολύ μικρός αριθμός παραστάσεων σε σχέση μ' αυτές που στόλιζαν τις εκκλησίες της. Στην Αγία Σοφία διατηρούνται τμήματα από τον ανεικονικό διάκοσμο του 6^{ου} αιώνα και λίγες παραστάσεις που είναι της εποχής μετά την Εικονομαχία και έως τον 13^ο αιώνα (1261). Στους Αγίους Θεοδώρους, την Παμμακάριστο και τη Μονή της Χώρας, σώζεται σήμερα ένας μεγάλος αριθμός παραστάσεων που ανήκουν στην εποχή του Ανδρόνικου Β' (13^{ος} – 14^{ος} αιώνας), (εικ. 7).

Στη Θεσσαλονίκη, τη δεύτερη μεγάλη πόλη της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας έχουμε θαυμάσια δείγματα ψηφιδωτών του 5^{ου} αιώνα, που κοσμούν την Αχειροποίητο, τον Άγιο Γεώργιο (Ροτόντα), (εικ. 8), τη Μονή Λατόμου (Όσιο Δαβίδ) και τον Άγιο Δημήτριο (εικ. 9), ενώ οι παραστάσεις της Αγίας Σοφίας και των Αγίων Αποστόλων είναι μεταγενέστερες (8^{ος}, 9^{ος}, 11^{ος} και 14^{ος} αιώνας), (εικ. 10).

Στην Άρτα, πρωτεύουσα του δεσποτάτου της Ηπείρου, διατηρούνται τα ψηφιδωτά του τρούλου στην Παρηγορήτισσα (13^{ος} αιώνας).

Αξίζει να σημειωθεί ότι λαμπρά αντιπροσωπευτικά δείγματα της τέχνης του 6^{ου} αιώνα αποτελούν τα ψηφιδωτά της Μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά (εικ. 11) και της

²² Κατερίνα Νικόλτσου, *ό.π.*, σ. 30

²³ Ανδρέας Ιωαννίδης, *ό.π.*, σ. 44

²⁴ Αθανάσιος Παλιούρας, *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Αρχαιολογία*, Εκδ. Τμήμα Δημοσιευμάτων Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1998, σ. 102

Παναγίας Αγγελόκτιστης (εικ. 12) και Παναγίας Κανακαριάς στο Κίτιο και Λυθράγκωμη της Κύπρου.²⁵

Φεύγοντας από την ανατολή και πηγαίνοντας προς τις δυτικές επαρχίες του βυζαντινού κράτους και ειδικότερα στην Ιταλία, βρίσκουμε ψηφιδωτά του 4^{ου}, 5^{ου} και 6^{ου} αιώνα απaráμιλλης τελειότητας να διακοσμούν χριστιανικά μαυσωλεία, βαπτιστήρια και ναούς. Οι κατασκευαστές τους ήταν τεχνίτες τοπικών εργαστηρίων που συνέχισαν την παράδοση της ρωμαϊκής τέχνης, όντας όμως επηρεασμένοι και από τα σχέδια και τις τεχνικές της Κωνσταντινούπολης που μεταδόθηκαν σ' αυτούς από καλλιτέχνες που έφταναν από την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας.

Έτσι μπορούμε να θαυμάσουμε τα ψηφιδωτά της Santa Costanza της Ρώμης, με φυσιοκρατικά θέματα να κοσμούν τους θόλους και τις κόγχες του κτιρίου, δοσμένα με ζωηρά και εντυπωσιακά χρώματα., καθώς και τα ψηφιδωτά της Σάντα Πουντεντιάνα και της βασιλικής της Ακυλίας. Σ' όλα τα παραπάνω έργα είναι διάχυτη η διάθεση των καλλιτεχνών του 4^{ου} αιώνα να αποδώσουν ρεαλιστικές λεπτομέρειες της φύσης, ενώ γίνονται οι πρώτες απόπειρες από μέρους τους να παρουσιάσουν συνθέσεις συμβολικού αλλά και ιστορικο-αφηγηματικού χαρακτήρα από την επίγεια και επουράνια ζωή του Χριστού και των Αγίων. Η συγκεκριμένη τάση επικρατεί από τον 5^ο αιώνα και εφεξής και είναι έκδηλη στα χριστιανικά μνημεία της Ραβέννας, όπως το Μαυσωλείο της Galla Placidia, τον Άγιο Βιτάλιο, τον Άγιο Απολλινάριο in Classe, το Βαπτιστήριο των Ορθοδόξων και τον Άγιο Απολλινάριο πιονο, (εικ. 13).²⁶

Καθώς οι αιώνες κυλούν διαφοροποιείται σταδιακά και η τεχνική που χρησιμοποιούν οι ψηφιδογράφοι στα έργα τους.

Στη δεύτερη μεγάλη εποχή του βυζαντινού ψηφιδωτού που αρχίζει από τον 11^ο και διαρκεί μέχρι τον 14^ο αιώνα, οι καλλιτέχνες δημιουργούν συνθέσεις που συνδυάζουν την έντονη θρησκευτική πνευματικότητα, με την υψηλή καλλιτεχνική ποιότητα. Αυτό το πετυχαίνουν χρησιμοποιώντας το φως και το χρώμα, καθώς και την υπερβολή στις μορφές και τα σχήματα των παραστάσεων. Έξοχα δείγματα ψηφιδωτής διακόσμησης του 11^{ου} αιώνα συναντούμε στα καθολικά τριών μεγάλων μοναστηριών της Ελλάδας, του Οσίου Λουκά (εικ. 14), της Νέας Μονής Χίου (εικ. 15) και του Δαφνιού. Τα ψηφιδωτά στο Δαφνί αποτελούν μοναδικό δείγμα μνημειακής ζωγραφικής, όπου μπορεί κανείς να θαυμάσει ένα ολοκληρωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα της ορθόδοξης λειτουργίας, ενώ η

²⁵ Νανώ Χατζιδάκη, *ό.π.*, σσ. 13, 14

²⁶ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σσ. 100 - 104

μεγαλειώδης και πέρα από οτιδήποτε ανθρώπινο μορφή του Παντοκράτορα στον τρούλο, αποτελεί την κορύφωση ίσως της βυζαντινής έκφρασης, (εικ. 16).²⁷

Την ίδια εποχή και καθώς η φήμη των εργαστηρίων ψηφιδωτού της Κωνσταντινούπολης είχε εξαπλωθεί και έξω από τα όρια του βυζαντινού κράτους, καλούνται καλλιτέχνες να προσφέρουν τις γνώσεις τους και τη βοήθειά τους στην κατασκευή ψηφιδωτών που διακοσμούσαν τις νεόκτιστες εκκλησίες στο Κίεβο, τη Γεωργία, τη Βενετία, το Παλέρμο, τη Βηθλεέμ, κ.ά.²⁸

Ο 14^{ος} αιώνας είναι και ο τελευταίος που έχει να επιδείξει σημαντικά ψηφιδωτά έργα. Η έμφαση στη διακόσμηση των βυζαντινών μνημείων, που είναι πλέον μικρότερα σε μέγεθος, δίνεται στα τούβλα των εξωτερικών τοίχων (κεραμοπλαστικός διάκοσμος).²⁹ Στο εσωτερικό τους, η ψηφιδωτή διακόσμηση έχει μειωθεί σημαντικά και από τον 15^ο αιώνα ο ρόλος της περιορίστηκε κυρίως στο χώρο της διακόσμησης του δαπέδου, ενώ για τη διακόσμηση των τοίχων προτιμάται η νωπογραφία, σαν οικονομικότερη λύση. Η τέχνη του ψηφιδωτού αργοσβήνει. Μόνο στη Βενετία (Άγιος Μάρκος) και μέχρι τον 17^ο αιώνα, συνεχίζεται σε μικρή κλίμακα η εφαρμογή της τεχνικής από Ιταλούς πια κι' όχι Έλληνες καλλιτέχνες. Μετά την Αναγέννηση σαν μορφή ζωγραφικής διακόσμησης εμφανίζονται οι ελαιογραφίες. Μόνο κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα αρχίζει ξανά να χρησιμοποιείται ο ψηφιδωτός διάκοσμος σε κτίρια και μνημεία όπως στο παλάτι του Meissen στη Βιέννη, στην Όπερα του Παρισιού, στον τάφο του Pasteur στο Πάνθεο και στους καθεδρικούς ναούς αρκετών πόλεων της Ευρώπης, όπως της Μασσαλίας, της Βρέμης, του Άαχεν, του Παρισιού κ.λπ. Με την αναβίωση της τεχνικής, δημιουργούνται ανά την Ευρώπη κέντρα μελέτης και σπουδής του ψηφιδωτού, με σημαντικότερο αυτό της Ραβέννας στην Ιταλία. Σ' αυτά, διακεκριμένοι καλλιτέχνες συντηρούν και αντιγράφουν μεθοδικά τα αρχαία έργα, ενώ δημιουργούν και δικές τους πρωτότυπες συνθέσεις, συχνά επηρεασμένοι από τους μεγάλους δασκάλους της μοντέρνας ζωγραφικής του 20^{ου} αιώνα, όπως του Σαγκάλ, στο Παρίσι, του Κοκόσκα στο Αμβούργο και άλλων.³⁰

Σημαντικοί ευρωπαίοι καλλιτέχνες του 20^{ου} αιώνα στον τομέα της ψηφιδωτής σύνθεσης θεωρούνται ο Ισπανός αρχιτέκτονας Αντόνι Γκαουντί,³¹(1852-1926), που στο πάρκο Γκιούελ της Βαρκελώνης δημιούργησε ένα αρχιτεκτονικό κολάζ με άχρηστα υλικά από εργοστάσια κεραμικής, μοναδικής πρωτοτυπίας, (εικ. 17). Ο ίδιος επίσης διακόσμησε και

²⁷ Κατερίνα Νικόλτσου, *ό.π.*, σσ. 33 - 35

²⁸ Νανώ Χατζιδάκη, *ό.π.*, σ.14

²⁹ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ.207

³⁰ Γιάννης Λουκιανός, *ό.π.*, σσ. 135 - 137

³¹ Emma Biggs, *ό.π.*, σ. 13

κτίρια της Βαρκελώνης, καλύπτοντάς τα ολόκληρα με ψηφιδωτές συνθέσεις (Casa Batlló), χρησιμοποιώντας μια τεχνοτροπία που ήταν συνδυασμός της Μαυριτανικής τέχνης και των καλλιτεχνικών ρευμάτων της εποχής (Art Nouveau).³² Επίσης, ο Ιταλός φουτουριστής καλλιτέχνης Ενρίκο Πραμπολίνι,³³ που έργο του με θέμα «Οι συντεχνίες», καλύπτει μια εξωτερική επιφάνεια πάνω από 190 τ.μ. στο πλευρό του κτιρίου που στεγάζει το Μουσείο Τέχνης και Χειροτεχνίας στη Ρώμη.

Οι Μεξικάνοι τοιχογράφοι έδωσαν ιδιαίτερα κοινωνικό χαρακτήρα στη δουλειά τους. Τα ρεαλιστικά ψηφιδωτά τους εκθειάζουν τις αρετές της εργατικής τάξης με αφηγηματικό περιεχόμενο. Τον ίδιο σημαντικό ρόλο έπαιζαν τα ψηφιδωτά και στη Σοβιετική Ένωση, όπου απεικονίσεις της Επανάστασης είναι συχνές, όπως και σκηνές που προβάλλουν τα σοσιαλιστικά ιδεώδη.³⁴

Αξίζει επίσης να γίνει κάποια αναφορά για τα ψηφιδωτά της ισλαμικής τέχνης, που κοσμούν προσόψεις κτιρίων στη Μέση Ανατολή, την Μαυριτανική Ισπανία και την Βόρεια Αφρική. Τα περίπλοκα διακοσμητικά επαναλαμβανόμενα μοτίβα της ισλαμικής τέχνης περιλαμβάνουν σπείρες, λοβωτά σχήματα, αστέρια, φύλλα, κλήματα κ.λπ., που αποδίδονται σαν κομψές καλλιγραφικές φόρμες, εμπνευσμένες από την Γεωμετρία και τον φυτικό κόσμο, που στη θέασή τους προκαλούν την αίσθηση μιας ατέλειωτης επανάληψης. Η ρευστότητα και η επανάληψη των σχημάτων στα Ισλαμικά μωσαϊκά είναι εντυπωσιακές, ενθαρρύνοντας το θεατή να στρέψει το βλέμμα του προς την αιωνιότητα, (εικ. 18).³⁵

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα στην Ελλάδα, τον τόπο γέννησης της τέχνης του ψηφιδωτού, η κινητικότητα όσον αφορούσε την παραγωγή ψηφιδωτών έργων ήταν μηδαμινή σε σχέση μ' αυτήν που παρατηρήθηκε στην Ευρώπη.³⁶

Μετά τη συγκρότηση του ελληνικού κράτους τον 19^ο αιώνα, ακολούθησε μια περίοδος ανακατατάξεων που διήρκεσε μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα και καθώς το ψηφιδωτό είναι μια τέχνη άρρηκτα συνδεδεμένη με την κατασκευή και την αρχιτεκτονική, ήταν επόμενο να μην βρει πρόσφορο έδαφος σε μια δύσκολη περίοδο. Όμως, παρόλα τα εμπόδια, η τέχνη διαφυλάχτηκε και αναπτύχθηκε μέσω της λαϊκής μας παράδοσης και της ακμής της ελληνικής χειροτεχνίας από τον 18^ο αιώνα, αποκτώντας υπόσταση πάνω στα βοτσαλωτά δάπεδα των νησιών του Αιγαίου, αλλά και της υπόλοιπης Ελλάδας. Δεν είναι τυχαίο όμως

³² Caroline Suter, Celia Gregory, *The Art of Mosaic*, Aquamarine, London 2003, σσ. 16, 17

³³ Γιάννης Λουκιανός, *ό.π.*, σ. 134

³⁴ Emma Biggs, *ό.π.*, σ. 12

³⁵ Caroline Suter, Celia Gregory, *ό.π.*, σ. 14

³⁶ Γιάννης Λουκιανός, *ό.π.*, σ. 10

το γεγονός ότι το βοτσαλωτό κατά τους νεώτερους χρόνους αναπτύχθηκε σε νησιά όπως η Σύρος, η Τήνος, η Σαντορίνη, που αποτελούσαν προπύργια του καθολικισμού στην Ελλάδα. Η ανάπτυξη αυτή οφειλόταν στην επιρροή που ασκούσαν οι Βενετοί και οι Γενοβέζοι στα μέρη που κατακτούσαν, όπου μετέφεραν σχέδια και ιδέες από την Μητρόπολη Ιταλία (εικ. 19).³⁷

Στις μέρες μας, βοτσαλωτά δάπεδα μπορεί να συναντήσει κανείς και σε πολλά άλλα νησιά της Ελλάδας, εκτός των ανωτέρω αναφερθέντων, όπως στη Χίο, στις Σπέτσες, στην Ύδρα, στην Μυτιλήνη, στην Κρήτη, στην Ρόδο, στην Κω, στην Κάσο, αλλά και σε περιοχές της ηπειρωτικής χώρας, όπως στη Θεσσαλονίκη, στη Βέροια, στο Βόλο κ.λπ.

Από τους καλλιτέχνες του 20^{ου} αιώνα στο χώρο του ψηφιδωτού, η Ελλάδα έχει να επιδείξει λιγοστά ονόματα. Ο Γιάννης Κολέφας (1927-1986), με την μεγάλη προσφορά του στον τομέα της συντήρησης αρχαίων και βυζαντινών ψηφιδωτών της χώρας μας, με το συγγραφικό και διδακτικό έργο του και την καλλιτεχνική του δημιουργία της κατασκευής ψηφιδωτών συνθέσεων, θεωρείται ίσως ο σημαντικότερος Έλληνας καλλιτέχνης-ψηφιδογράφος του 20^{ου} αιώνα. Αξίζει να αναφερθεί το σημαντικότερο αναμφισβήτητο από τα έργα του, η μνημειακής κλίμακας ψηφιδωτή σύνθεση δηλαδή, που κοσμεί την αίθουσα εκδηλώσεων του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συνολικής έκτασης 75 τ.μ. (5X15). Στην τεράστια αυτή σύνθεση, που εντάσσεται στα τελευταία έργα του, περιλαμβάνονται εικονογραφικά στοιχεία από την ιστορία και την ζωή της Θεσσαλονίκης και ευρύτερα της Μακεδονίας από τον Μεγαλέξανδρο μέχρι σήμερα (εικ. 20).³⁸ Άλλοι γνωστοί Έλληνες καλλιτέχνες ψηφιδογράφοι είναι η Ελένη Βοϊλα, η Ζιζή Μακρή, η Μαριάννα Βαλλιάνου,³⁹ κ.ά.

Η σύγχρονη ελληνική κοσμική αρχιτεκτονική στερείται δυστυχώς συνθέσεων εφάμιλλων στην αίγλη και το κύρος με αυτές του παρελθόντος. Το γεγονός αυτό ίσως οφείλεται στην έλλειψη μιας σχολής αυτόνομης, ικανής να αντλήσει γνώση και δύναμη από το ιδεώδες που προσέγγισε ο αρχαίος κόσμος. Έτσι, μεγάλα έργα, που κοσμούν δημόσια κτίρια μεγάλων ελλαδικών πόλεων, είναι δημιουργήματα ευρωπαϊκών εργαστηρίων, κυρίως Ιταλικών, όπως οι συνθέσεις που στολίζουν τα δάπεδα στο κτήριο

³⁷ Γιάννης Λουκιανός, *Οι Βοτσαλωτές Αυλές των Κυκλάδων*, Αθήνα 1998, σσ. 11, 17

³⁸ Νίκος Ζίας, «Ανταύγειες Ελληνικής Διάρκειας-Το Έργο του Γιάννη Κολέφα», στο *Γιάννης Κολέφας*, ΥΠ.ΠΟ, Αθήνα 1990, σσ. 16 - 18

³⁹ Γιάννης Λουκιανός, *Η Τέχνη του Ψηφιδωτού και η Τεχνική του*, έκδ. Βότσαλο, Αθήνα χ.χ., σσ. 59, 60, 140, 142, 143, 145

της Τράπεζας της Ελλάδος στην οδό Πανεπιστημίου και τα γραφεία της Ολυμπιακής Αεροπορίας στην οδό Φιλελλήνων στην Αθήνα.⁴⁰

1.2 Το Θεματολόγιο

Κατά τους ελληνιστικούς χρόνους, οι τεχνίτες του ψηφιδωτού χρησιμοποιούσαν για την διακόσμηση τόσο των βοτσαλωτών όσο και των ψηφιδωτών δαπέδων που κατασκεύαζαν διάφορα θέματα εμπνευσμένα από την μυθολογία, διανθισμένα με φυτικά σχέδια καθώς επίσης και γεωμετρικό διάκοσμο. Στην περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής εποχής που ακολούθησε, τα θέματα της μυθολογίας επαναλήφθηκαν αλλά εμπλουτίστηκαν και αποδόθηκαν σε άπειρες εικονογραφικές παραλλαγές. Έτσι στις ψηφιδωτές παραστάσεις, μπορεί να θαυμάσει κανείς σκηνές που κάλυπταν όλο το φάσμα της καθημερινής ζωής (αστικής και αγροτικής) και των κοινωνικών εκδηλώσεων των ανθρώπων της εποχής, μορφές προσωποποιήσεων, μορφές ιστορικών προσώπων, αλλά και εκπληκτικά πλούσια θεματογραφία παρμένη από τον κόσμο της θάλασσας. Σημαντικός στην διεύρυνση του θεματολογίου ήταν ο ρόλος που έπαιξαν τα εργαστήρια παραγωγής ψηφιδωτών της Βόρειας Αφρικής, κατά τον 3^ο και 4^ο αιώνα μ.Χ.⁴¹ Οι τεχνίτες τους, κατάφεραν με μοναδικά εκφραστικό τρόπο να αποδώσουν συνθέσεις ρεαλιστικού και ανθρωποκεντρικού περιεχομένου, προσπαθώντας να ικανοποιήσουν τις επιθυμίες των πελατών τους. Οι κατακτήσεις τους, γρήγορα διαδόθηκαν και επηρέασαν την τεχνοτροπία των ψηφιδωτών στις διάφορες περιοχές της αυτοκρατορίας.

Στην Ιταλία, τον 2^ο αιώνα μ.Χ., χρησιμοποιούνται τα ασπρόμαυρα ψηφιδωτά που στις πολυτελείς κατασκευές διακοσμούνται στο κέντρο τους με κεντρικούς πίνακες (εμβλήματα). Την ανωτέρω τεχνική διαδέχονται, κατά τον 4^ο αιώνα μ.Χ., πολύχρωμες γεωμετρικές συνθέσεις καθαρά διακοσμητικού χαρακτήρα που καταλαμβάνουν μεγάλες επιφάνειες, ενώ μερικές φορές αντιρρεαλιστικές εικονιστικές παραστάσεις γεμίζουν τα υπάρχοντα μικρά ή μεγάλα διάχωρα.⁴²

Η σύνθεση των επαναλαμβανόμενων μικρών διαχώρων που συνδυάζονται με πλούσιο γεωμετρικό διάκοσμο είναι η τεχνοτροπία που διαμορφώνεται και επικρατεί την ίδια χρονική περίοδο στα εργαστήρια των βορείων και δυτικών επαρχιών του ρωμαϊκού

⁴⁰ Γιάννης Λουκιανός, *ό.π.*, σσ. 137, 144

⁴¹ Παναγιώτα Ασημακοπούλου - Ατζακά, *ό.π.*, σ. 71

⁴² *ό.π.*, σσ. 74, 76

κράτους (Γαλλία, Γερμανία, Ελβετία). Οι εικονιστικές παραστάσεις που κοσμούν τα διάχωρα περιλαμβάνουν σκηνές από τη μυθολογία και από την κοινωνική και καθημερινή ζωή.

Στη Μ. Βρετανία επίσης, οι ψηφοθέτες των ντόπιων εργαστηρίων δανείζονται θέματα από την ελληνική μυθολογία, προκειμένου να ικανοποιήσουν τις επιθυμίες των παραγγελιοδοτών τους οι οποίοι προσπαθούν με κάθε τρόπο να επιδείξουν την κλασική τους παιδεία.⁴³

Ο 4^{ος} αιώνας είναι η εποχή που ο συνδυασμός νέων καλλιτεχνικών και ιδεολογικών τάσεων με τις ήδη υπάρχουσες θα διαμορφώσει ένα χαρακτηριστικό καλλιτεχνικό ιδίωμα, εξέλιξη του οποίου αποτελεί η τέχνη της όψιμης αρχαιότητας. Κατά την περίοδο αυτή, το θεματολόγιο των ψηφιδωτών επιδαπέδιων διακοσμήσεων ποικίλει από περιοχή σε περιοχή. Ο εικονιστικός διάκοσμος του 3^{ου} αιώνα με θέματα από την ελληνική μυθολογία, εξακολουθεί στις αρχές του 4^{ου} αιώνα να εμπνέει και να εφαρμόζεται από τους καλλιτέχνες της Συρίας, της Ισπανίας της Κύπρου και άλλων περιοχών της Μεσογείου, όπως και από τοπικά εργαστήρια του ελλαδικού χώρου (Σπάρτη, Άργος, Λάρισα). Εν τούτοις, την ίδια ακριβώς περίοδο, σε άλλες περιοχές, όπως στη Θεσσαλονίκη, στους Φιλίππους και άλλες βαλκανικές πόλεις συντελείται η ρήξη με την ελληνιστική παράδοση και το θεματολόγιό της.⁴⁴

Σε όλη τη διάρκεια της ιστορικής διαδρομής της τέχνης του ψηφιδωτού μπορεί να διαπιστώσει κανείς την παράλληλη πορεία των δύο βασικών εικονογραφικών τάσεων, της μιας με ανθρωπομορφικό και της άλλης με γεωμετρικό θεματολόγιο. Παρόλο που η χρήση τους άλλαξε κατά εποχές και κατά τόπους, ποτέ δεν έπαψε η μια να αποτελεί συμπλήρωμα της άλλης.

Με την επικράτηση του Χριστιανισμού υπερίσχυσε ο πλούσιος γεωμετρικός διάκοσμος στα ψηφιδωτά δάπεδα των παλαιοχριστιανικών κτιρίων και εκκλησιών, χωρίς όμως αυτό να σηματοδοτήσει την εξαφάνιση του ανθρωπομορφικού διακόσμου. Σύμφωνα με τις επιταγές της νέας θρησκείας ήταν αποφευκτέα η απεικόνιση ιερών προσώπων στα δάπεδα των εκκλησιών, σε αντίθεση με τα εντοιχία ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες. Εξαιρέσεις αποτελούν παραστάσεις από τον κύκλο του Ιωνά, του Σαμψών, του Νώε ή του Αδάμ, όπως επίσης αξίζει να αναφερθεί το περίφημο και μοναδικό μέχρι σήμερα για τη

⁴³ ό.π., σσ. 76, 77, 80

⁴⁴ ό.π., σ. 83

σχέση του με την παγανιστική εικονογραφία ψηφιδωτό με την παράσταση του Χριστού, στο Dorset (Hinton St Mary) της Μ. Βρετανίας.⁴⁵

Έτσι στα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά δάπεδα συναντά κανείς παραστάσεις συμβολικού περιεχομένου που παρέπεμπαν στην ιδεολογία της χριστιανικής θρησκείας. Τα προσφιλή και συχνά επαναλαμβανόμενα θέματα ήταν ειδυλλιακές πολύχρωμες σκηνές με δέντρα, φυτά, πουλιά και ζώα που υποδήλωναν την ευδαιμονία του αιώνιου Παραδείσου, ενώ σύμβολο της Θείας Ευχαριστίας και του Βαπτίσματος αποτελούσε η παράσταση παγωνιών ή ελαφιών εκατέρωθεν αγγείου ή σιντριβανιού, που πλαισιώνονταν με φύλλα κληματαριάς και σταφύλια. Δεσπόζουσα θέση στα ψηφιδωτά δάπεδα των εκκλησιών κατείχε και το σύμβολο του σταυρού ή του χριστογράμματος με τη συνοδεία ή όχι των αποκαλυπτικών γραμμάτων Α-Ω.

Αξιοσημείωτη αλλά και σπάνια είναι η απεικόνιση δώδεκα περιστεριών με φωτοστέφανο, που συμβολίζουν τους δώδεκα Αποστόλους σε τρίκογχο ναό της Ακρινής Κοζάνης, όπως επίσης η απεικόνιση δώδεκα αμνών με τον ίδιο συμβολισμό σε βασιλική στην Pautalia Βουλγαρίας.⁴⁶

Ο ανθρωπομορφικός διάκοσμος των δαπέδων της παλαιοχριστιανικής εποχής περιλαμβάνει θέματα παρμένα από την ελληνίζουσα τέχνη της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, όπως προσωποποιήσεις εποχών, μηνών, του ζωδιακού κύκλου κ.ά., καθόσον τα θέματα αυτά ήταν εύκολο να μεταλλαχτούν και να αποκτήσουν συμβολικό περιεχόμενο, εναρμονισμένο με τις αρχές της χριστιανικής ιδεολογίας. Παράλληλα χρησιμοποιήθηκαν και άλλα θέματα που περιελάμβαναν σκηνές από την αστική και αγροτική ζωή των Βυζαντινών, όπως ψάρεμα, κυνήγι, αγροτικές εργασίες ή βουκολικά θέματα, πάντα με συμβολικό χαρακτήρα. Έτσι οι σκηνές κυνηγιού παραπέμπουν στο περιβάλλον του Παραδείσου, ενώ υποδηλώνεται αλληγορικά η πάλη μεταξύ του καλού και του κακού. Στα αγροτικά θέματα συμβολίζεται η γη, ως κτήμα του Θεού. Η διαδοχή των μηνών και των εποχών είναι σύμβολο της τάξης του κόσμου, ενώ συγχρόνως δηλώνεται η επίγεια ζωή, που συνδέεται και με παραστάσεις αγροτικών δραστηριοτήτων. Χαρακτηριστικά δείγματα από τον ελλαδικό χώρο αποτελούν τα ψηφιδωτά δάπεδα από τις παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Τεγέας, του Άργους και της Θήβας.⁴⁷ Ωστόσο, οι μυθολογικές παραστάσεις, όπως διονυσιακές σκηνές, Μούσες, ερωτιδείς και γοργόνεια,

⁴⁵ *ό.π.*, σ. 93

⁴⁶ *ό.π.*, σ. 109

⁴⁷ Αφέντρα Μουτζάλη, «Όψεις του αστικού και αγροτικού χώρου στο Βυζάντιο», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 35, 1990, σ.43

δεν έλειψαν από το θεματολόγιο των ψηφιδωτών δαπέδων. Τις συναντά κανείς συχνά σαν διακοσμητικό στοιχείο στα ψηφιδωτά δάπεδα κοσμικών αλλά και εκκλησιαστικών κτιρίων του 6^{ου} αιώνα μ.Χ. και δηλώνουν την τάση επιστροφής στην κλασική παράδοση, που επικρατούσε εκείνη την εποχή.

Η χρήση του ανθρωπομορφικού διακόσμου όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ποικίλει από περιοχή σε περιοχή. Έτσι εξετάζοντας κανείς τον ελλαδικό χώρο, διαπιστώνει ότι στις επαρχίες της Μακεδονίας χρησιμοποιείται σποραδικά, ενώ στις περιοχές της νότιας Ελλάδας συναντάται αρκετά συχνά. Η εκτεταμένη χρήση του συναντάται επίσης και στα ψηφιδωτά των εργαστηρίων της Συρίας του 5^{ου} και του 6^{ου} αιώνα.

Το πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτυσσόταν ο εικονιστικός διάκοσμος ήταν πάντα το γεωμετρικό κόσμημα, ενώ συνηθίζονταν ιδιαίτερα η χρήση αυτοτελών γεωμετρικών συνθέσεων στα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά δάπεδα. Ο γεωμετρικός διάκοσμος που χρησιμοποιούσαν οι τεχνίτες στα σχέδιά τους ήταν ίδιος με εκείνον των ελληνορωμαϊκών χρόνων, χωρίς να λείπουν οι πρωτότυπες συνθέσεις. Το θεματολόγιο περιελάμβανε μεγάλη ποικιλία σχημάτων, όπως μαιάνδρους, πλοχμούς, φολίδες, συμπλεκόμενους κύκλους, τρίγωνα, τετράγωνα, εξάγωνα, ρόμβους, κ.λπ.⁴⁸ Σημαντικός στα γεωμετρικά ψηφιδωτά ήταν και ο ρόλος του χρώματος, που έδινε τη δυνατότητα στους ψηφοθέτες να αποδίδουν ένα συγκεκριμένο θέμα με πολλές παραλλαγές.

Μετά την πλήρη επικράτηση της χριστιανικής θρησκείας (5^{ος}- 6^{ος} αιώνας), επί εποχής Ιουστινιανού, οι συμβολικές αναπαραστάσεις στα ψηφιδωτά δάπεδα των εκκλησιαστικών κτιρίων αρχίζουν να εκλείπουν. Τις διαδέχθηκαν γεωμετρικές συνθέσεις, που εμπλουτίζονταν με θέματα κοσμολογικού περιεχομένου, ή σκηνές από το ζωικό, φυτικό ή θαλάσσιο βασίλειο. Επίσης σε αρκετές περιοχές της αυτοκρατορίας και ειδικά στην Παλαιστίνη, ήταν πολύ προσφιλείς οι απεικονίσεις σκηνών από την καθημερινή ζωή των κατοίκων. Στην ίδια περιοχή, οι ψηφοθέτες χρησιμοποίησαν και παραστάσεις χαρτογραφικού ή τοπογραφικού περιεχομένου για την επιδαπέδια διακόσμηση. Η διασημότερη απ' αυτές βρίσκεται στα Μήδαβα (Madaba) και απεικονίζει την αρχαία Παλαιστίνη, ενώ οι ονομασίες των πόλεων, των μνημείων καθώς και τα τοπωνύμια αναγράφονται στα ελληνικά.⁴⁹ Συχνές, επίσης στην ίδια περιοχή, είναι και οι αναπαραστάσεις πόλεων που αποδίδονται με τη συνοπτική μορφή αρχιτεκτονημάτων και συνοδεύονται από επιγραφές που τις ταυτίζουν.

⁴⁸ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 100

⁴⁹ Αφέντρα Μουτζάλη, *ό.π.*, σ. 45

Η ψηφιδωτή διακόσμηση στα δάπεδα των κοσμικών κτιρίων, δηλαδή των οικιών και των επαύλεων, ήταν εναρμονισμένη με τις επιθυμίες του ιδιοκτήτη- παραγγελιοδότη και με το τι ήθελε αυτός να επιδείξει ή να διαμηνύσει στους επισκέπτες. Έτσι συχνές ήταν οι παραστάσεις με σκηνές από τις αγαπημένες ασχολίες του ιδιοκτήτη ή των μελών της οικογένειάς του, ενώ δεν έλειπαν οι παραστάσεις αποτροπαϊκού χαρακτήρα.

Οι απεικονίσεις δημοσίων εκδηλώσεων είναι σπάνιες, όπως αυτές που ανακαλύφθηκαν στη Σέπφωρη της Γαλιλαίας, με παραστάσεις από τις εορτές που συνδέονταν με την άνοδο της στάθμης του νερού του ποταμού Νείλου, ή στη Κάψα (Gafsa) της Τυνησίας, με σκηνές τσίρκου που παρακολουθεί ένα πλήθος θεατών.⁵⁰

Οι προσωποποιήσεις μηνών και εποχών χρησιμοποιούνται τόσο στα κοσμικά όσο και στα εκκλησιαστικά κτίρια, ενώ οι σκηνές από την μυθολογία συνεχίζουν να κοσμούν τα δάπεδα των οικιών της όψιμης αρχαιότητας, μερικές φορές σε συνδυασμό με συμβολικές παραστάσεις χριστιανικού περιεχομένου. Στις ανατολικές επαρχίες του βυζαντινού κράτους συχνές είναι και οι παραστάσεις προσωποποιημένων εννοιών ή αξιών, όπως η Μεγαλοψυχία, η Ανανέωσις, η Επικόσμησης, κ.ά.⁵¹

Αξίζει επίσης να γίνει αναφορά στις επιγραφές που συχνά συνόδευαν τις ψηφιδωτές παραστάσεις, από τις οποίες μπορεί να αντλήσει κανείς σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τα πρόσωπα που σχετίζονταν με την οικοδόμηση των μνημείων, ή σχετικά με την χρονολογία ολοκλήρωσης της ψήφωσης, ή της ανέγερσης του μνημείου. Οι ψηφιδωτές επιγραφές των εκκλησιαστικών κτιρίων των ανατολικών επαρχιών της αυτοκρατορίας (Συρία, Λίβανος, Παλαιστίνη), αποτελούνται από μακροσκελή κείμενα. Αυτά πολλές φορές παίζουν τον ρόλο ιστορικών πηγών, μέσα από τις οποίες μπορούν οι ερευνητές να παρακολουθήσουν με ακρίβεια τα στάδια εξέλιξης της τέχνης του ψηφιδωτού στις συγκεκριμένες περιοχές, μειώνοντας τις πιθανότητες για λανθασμένες χρονολογικές εκτιμήσεις.⁵²

Οι επιγραφές που κοσμούσαν τα ψηφιδωτά των παλαιοχριστιανικών εκκλησιών σ' όλη την έκταση της αυτοκρατορίας ήταν συνήθως αφιερωματικού χαρακτήρα. Σ' αυτές αναφέρονταν τα ονόματα των δωρητών, που συνεισέφεραν οικονομικά για την αποπεράτωση του μνημείου, αν και μερικές φορές το κόστος αντιμετωπιζόταν από ένα και μόνο επιφανές πρόσωπο. Σε μερικές περιπτώσεις το πρόσωπο αυτό ήταν γυναίκα, όπως π.χ. η *λαμπροτάτη Δαμοκρατία* στη βασιλική Α της Δημητριάδας, η *κυρά Σιλθούς* στη

⁵⁰ Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, *ό.π.*, σσ. 133, 135

⁵¹ Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, *ό.π.*, 140

⁵² *ό.π.*, σ. 163

βασιλική του Kissufim (Ισραήλ), ή η *κυρία Μαρία* στη βασιλική της αρχαίας Σκυθόπολης (Beth Shean).⁵³

Οι ψηφιδωτές επιγραφές των οικιών περιελάμβαναν ευχετικές επικλήσεις για καλή τύχη, υγεία και καλοζωία, ή εκφράσεις καλωσορίσματος, ενίοτε δε αποτελούσαν και μέσον έκφρασης προσωπικών προτιμήσεων των ιδιοκτητών.

Τα δύο κυρίαρχα είδη, με κριτήριο την τεχνική, της μνημειακής ζωγραφικής του βυζαντίου ήταν οι τοιχογραφίες και τα ψηφιδωτά. Στη διάρκεια των δώδεκα περίπου αιώνων της βυζαντινής αυτοκρατορίας δύο ήταν οι πηγές έμπνευσης που επέδρασαν στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της βυζαντινής τέχνης και ζωγραφικής: από τη μια μεριά υπήρχε η κλασική ελληνιστική παράδοση που ήταν πολύ ισχυρή στην Αλεξάνδρεια και την Ελλάδα και από την άλλη, η εικαστική παράδοση των πολιτισμών της Ανατολής.⁵⁴ Η επικράτηση του Χριστιανισμού και η συνεχής εναλλαγή των δύο παραδόσεων, καθόρισαν τη διαμόρφωση του ύφους της τέχνης κάθε εποχής.

Από τα τέλη περίπου του 4^{ου} αιώνα οι ψηφιδωτές παραστάσεις αρχίζουν σταδιακά να κοσμούν τους τοίχους, τις ασίδες, τους τρούλους και όλες τις αρχιτεκτονικές επιφάνειες των εκκλησιαστικών κτιρίων. Οι ψηφοθέτες χρησιμοποιούν για την απόδοση των παραστάσεων πλούσια και έντονα χρώματα, καθώς και πολυτελή υλικά (σμάλτο, χρυσές και ασημένιες ψηφίδες), επηρεασμένοι από την τέχνη της Ανατολής. Οι μορφές των ιερών προσώπων αποδίδονται με νατουραλιστικό τρόπο, ενώ κυριαρχούν τα έντονα περιγράμματα και η βαθμιαία καθιέρωση του χρυσού φόντου στις ψηφιδωτές παραστάσεις, που κάνει τις μορφές να φαίνονται ότι αιωρούνται αποκομμένες από το χώρο και το χρόνο.⁵⁵

Άριστο δείγμα πρώιμης βυζαντινής ζωγραφικής, με επιδράσεις τόσο από την ελληνιστική, όσο και από την ανατολική παράδοση, αποτελεί ο ψηφιδωτός διάκοσμος στο ναό του Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα) της Θεσσαλονίκης. Απ' όλη τη διακόσμηση του τρούλου σώζεται σήμερα μια ζώνη με οκτώ διάχωρα, όπου εικονίζονται προσόψεις πολυτελών κτιρίων, εμπρός από τις οποίες στέκονται μορφές αγίων. Τόσο η αρχιτεκτονική, όσο και οι μορφές των αγίων είναι κλασικού χαρακτήρα, μολονότι η όλη παράσταση έχει συμβολικό περιεχόμενο, παραπέμποντας στην Ουράνια Ιερουσαλήμ.⁵⁶ Στα εσωρράχια των τόξων εικονίζονται πτηνά, καρποί, δοχεία με καρπούς, αστερίσκοι σε κανονική διάταξη πάνω σε

⁵³ *ό.π.*, σ. 165

⁵⁴ Στήβεν Ράνσιμαν, *Βυζαντινός Πολιτισμός*, Εκδ. Γαλαξίας - Ερμείας, Αθήνα 1969, σσ. 299, 300

⁵⁵ Τίτος Παπαμαστοράκης, «Η Βυζαντινή Ζωγραφική», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τεύχ. 56, σ. 7 - 11

⁵⁶ Ανδρέας Ιωαννίδης, *ό.π.*, σ. 45

χρυσό φόντο. Η χρήση των πτηνών και ειδικά των παγωνιών σαν διακοσμητικών στοιχείων στις ψηφιδωτές παραστάσεις, είναι εμπνευσμένη από την Ανατολή.⁵⁷

Στην ψηφιδωτή παράσταση του 6^{ου} αιώνα του Ιουστινιανού, της Θεοδώρας και της ακολουθίας τους στον Άγιο Βιτάλιο της Ραβέννας, τα κλασικά μορφολογικά στοιχεία καθρεφτίζουν την ισχυρή επίδραση στοιχείων της ανατολικής παράδοσης: οι ανθρώπινες μορφές καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας, ενώ τα βαρύτιμα ενδύματα των εικονιζομένων αποτελούν τα διακοσμητικά στοιχεία της παράστασης. Κυριαρχούν τα αδρά περιγράμματα, οι σχηματοποιημένες και άκαμπτες μορφές και τα αφύσικα μεγάλα μάτια που κοιτάζουν ανέκφραστα, χωρίς βάθος, το κενό.

Στο ψηφιδωτό της Μεταμόρφωσης στην αψίδα του καθολικού της Μονής Σινά (6^{ος} αιώνας) οι επιβλητικές μορφές του Χριστού και των αποστόλων περιβάλλονται από χρυσό φόντο. Οι πέντε μορφές των αποστόλων προβάλλονται σαν ουράνια σώματα που περιστρέφονται γύρω από την κεντρική μορφή του Χριστού, ενώ η αίσθηση του αχανούς που υποβάλλεται από το χρυσό βάθος είναι καταλυτική.

Στα αφιερωματικά ψηφιδωτά του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, που ανήκουν στον 7^ο αιώνα διατηρούνται πολλά νατουραλιστικά στοιχεία, ειδικά στην απόδοση των προσώπων, παρ' όλο που οι μορφές των αγίων είναι ζωγραφισμένες κατά μέτωπο με τις ίδιες σκληρές και τολμηρές γραμμές των μορφών του Αγίου Βιταλίου. Στα πρόσωπα της παράστασης του Αγίου Δημητρίου με τους δύο δωρητές, υπάρχουν όλα τα στοιχεία προσωπογραφίας της ελληνιστικής παράδοσης, ενώ η απόδοση των ενδυμάτων και του χώρου είναι συμβατική.⁵⁸

Μετά την Εικονομαχία και κυρίως κατά τον 11^ο αιώνα, τα χαρακτηριστικά της βυζαντινής ζωγραφικής συνοψίζονται στον ψηφιδωτό διάκοσμο τριών μνημείων του ελλαδικού χώρου, δηλαδή του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα, της Νέας Μονής Χίου και της Μονής Δαφνιού στην Αττική. Και στα τρία ανωτέρω παραδείγματα χρησιμοποιείται πλούσια χρωματική κλίμακα που φαντάζει εκτυφλωτική, καθώς προβάλλεται στο χρυσό φόντο. Στα δύο πρώτα, κυριαρχούν τα έντονα περιγράμματα, τα αντικείμενα, τα ενδύματα και το τοπίο αποδίδονται αφαιρετικά, ενώ οι μορφές προβάλλονται απομονωμένες μεταξύ τους από το χρυσό βάθος.

Αντίθετα, στο καθολικό της Μονής Δαφνιού οι μορφές και το τοπίο αποδίδονται με φυσιοκρατική διάθεση, ενώ το ψηφιδωτό με τη μορφή του Παντοκράτορα στον τρούλο

⁵⁷ Στήβεν Ράνσιμαν, *ό.π.*, σ.301

⁵⁸ Τίτος Παπαμαστοράκης, *ό.π.*, σσ. 8 - 9

της Μονής Δαφνιού, αποτελεί την κορυφαία κατάκτηση του διαμορφωμένου πλέον ύφους της βυζαντινής τέχνης.⁵⁹

Οι ασταθείς πολιτικές και οικονομικές συνθήκες του βυζαντινού κράτους κατά τον 13^ο αιώνα, επηρέασαν αρνητικά και τον τομέα της τέχνης. Οι ψηφιδωτές παραστάσεις με τα ακριβά υλικά θεωρήθηκαν εξαιρετικά δαπανηρές και έκτοτε σπάνια συναντώνται. Στη θέση τους εμφανίστηκαν οι τοιχογραφίες που υπήρχαν από παλιά, αλλά η χρήση τους ήταν περιορισμένη σε φτωχότερες περιοχές και σε δευτερεύουσας σημασίας μέρη των εκκλησιών και των παλατιών της Αυτοκρατορίας. Η τεχνοτροπία τους ακολούθησε την τεχνοτροπία των σύγχρονων ψηφιδωτών και σύντομα απετέλεσαν τον σημαντικότερο κλάδο της ζωγραφικής. Η τεχνική των τοιχογραφιών παρείχε καινούργιες δυνατότητες στους καλλιτέχνες ώστε αυτοί να μπορούν να εκφράσουν πάθος και συναισθηματικότητα στα έργα τους, κάτι που ήταν πρακτικώς αδύνατο να γίνει στις ψηφιδωτές παραστάσεις.

1.3 Το Επάγγελμα του Ψηφοθέτη στην Όψιμη Αρχαιότητα – Τα Συνεργεία – Τα Εργαστήρια – Κέντρα Παραγωγής

Η παλαιοχριστιανική εποχή (4^{ος} – 7^{ος} αιώνας) όπως και η ρωμαϊκή χαρακτηρίζεται από έντονη οικοδομική δραστηριότητα και μνημειακή αρχιτεκτονική. Τα μεγάλα συγκροτήματα των βασιλικών και τα επισκοπεία αποτελούν τα νέα κέντρα, που σταδιακά συγκεντρώνουν τις διοικητικές, οικονομικές και θρησκευτικές λειτουργίες της πόλης, ενώ η Αγορά παύει να αποτελεί τον πυρήνα της δημόσιας ζωής. Την ευθύνη για την κατασκευή και τη διακόσμηση των νεοαναγειρόμενων μνημείων αναλαμβάνουν άτομα ανωτέρων κοινωνικών τάξεων με μόρφωση και φιλοδοξίες, φορείς της κοσμικής ή της εκκλησιαστικής εξουσίας. Ο ρόλος τους είναι καθοριστικός στη διακόσμηση ενός λατρευτικού κτιρίου που επιθυμούν να έχει την προσωπική τους σφραγίδα και να εξασφαλίζει την υστεροφημία τους. Στα κοσμικά κτίρια της εποχής, το θεματολόγιο επιλέγεται από τους ιδιοκτήτες, ανάλογα με την οικονομική επιφάνεια και την κοινωνική θέση της οικογένειας.

Στα εκκλησιαστικά και στα ιδιωτικά κτίρια της αυτοκρατορίας τα ψηφιδωτά αποτέλεσαν το κατ' εξοχήν διακοσμητικό μέσο των δαπέδων. Η εφαρμογή τους

⁵⁹ Στήβεν Ράνσιμαν, *ό.π.*, σσ. 305, 306

εξαπλώθηκε στα κτίρια μικρών και μεγάλων πόλεων, όπως επίσης και σε κτίρια της υπαίθρου.

Την κατασκευή τους αναλάμβαναν εργαστήρια ψηφοθετών, η ύπαρξη των οποίων αποδεικνύεται από επιγραφές, από γραπτές πηγές, ή από στοιχεία που υπάρχουν στα διασωθέντα έργα, όπως τα ονόματα των ψηφοθετών που εργάστηκαν για την κατασκευή τους. Καθένα από τα μεγάλα εργαστήρια της αυτοκρατορίας δημιουργούσε τη δική του παράδοση, παίζοντας συνάμα καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της τέχνης του ψηφιδωτού.

Η ύπαρξη μεγάλων κέντρων παραγωγής ψηφιδωτού αποδεικνύεται και από τον αριθμό των ευρημάτων ανά περιοχή. Οι πόλεις εκείνες που διασώζουν εκτεταμένα και σημαντικά σύνολα, μαρτυρούν την συστηματική και μακρόχρονη άσκηση της τέχνης σ' αυτές.

Σημαντικά κέντρα παραγωγής ψηφιδωτών κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο απετέλεσαν τα εργαστήρια της Συρίας (κυρίως αυτά της Αντιόχειας και της Απάμειας), που άσκησαν επίδραση σε όλο το χώρο της Ανατολικής Μεσογείου, παράγοντας πλήθος έργων υψηλής ποιότητας με ποικίλη θεματογραφία (5^{ος} αιώνας). Η επίδραση των εργαστηρίων της Συρίας είναι εμφανής στα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά δάπεδα της Κύπρου, αλλά και σε περισσότερο απομακρυσμένες περιοχές όπως στην Κάρπαθο, την Χίο, την Θεσσαλονίκη, την Αμφίπολη κ.ά.⁶⁰

Πλούσιο έργο παρήγαγαν επίσης τα εργαστήρια της Παλαιστίνης (6^{ος} αιώνας), ενώ η διάρκεια της τέχνης του ψηφιδωτού στην περιοχή αυτή ήταν μεγαλύτερη από οποιαδήποτε άλλη περιοχή της αυτοκρατορίας. Η ύπαρξη των εργαστηρίων της Παλαιστίνης συνεχίστηκε έως και τον 8^ο αιώνα, οπότε κατασκευάστηκαν εντυπωσιακά έργα ως προς τον πλούτο του θεματολογίου τους.

Στις κεντρικές και νότιες επαρχίες του Ανατολικού Ιλλυρικού (Αλβανία, πρώην Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία, Ελλάδα) τα κατά τόπους εργαστήρια δημιούργησαν ισχυρή παράδοση και τεχνοτροπία επηρεασμένη τόσο από τα κέντρα της Ανατολής, όσο και από τη Δύση. Ωστόσο στα ευρήματα μπορεί να διακρίνει κανείς και τα κατά τόπους ειδικά χαρακτηριστικά που προσδιόριζαν την τεχνοτροπία της κάθε περιοχής. Τα σημαντικότερα κέντρα παραγωγής της Μακεδονίας αναπτύχθηκαν στη Θεσσαλονίκη, στους Στόβους και την Ηράκλεια (5^{ος} αιώνας), ενώ η Ήπειρος έχει να επιδείξει την Νικόπολη ως κορυφαίο επαρχιακό κέντρο παραγωγής του 6^{ου} αιώνα και τα ψηφιδωτά της βασιλικής στα Δολιανά Ιωαννίνων.⁶¹

⁶⁰ Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, *ό.π.*, σ.154

⁶¹ *ό.π.*, σ. 157 - 159

Τοπικά εργαστήρια αναπτύχθηκαν επίσης στα νησιά του Αιγαίου, η τεχνοτροπία των οποίων επηρέασε εκείνη των απέναντι μικρασιατικών ακτών, που κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο διοικητικά υπάγονταν στην επαρχία των νήσων.

Για τα εργαστήρια της Κωνσταντινούπολης οι πληροφορίες είναι πενιχρές, αφού είναι πολύ μικρός ο αριθμός των ευρημάτων, με κορυφαίο παράδειγμα το ψηφιδωτό του Μεγάλου Παλατιού. Ωστόσο στα λιγοστά ευρήματα της πρωτεύουσας, κατασκευασμένα τον 5^ο αιώνα, είναι εμφανείς οι ομοιότητες με συριακά ψηφιδωτά, γεγονός που μαρτυρά την ύπαρξη σχέσεων ανάμεσα στην Κωνσταντινούπολη και τα κέντρα παραγωγής της Συρίας.

Στη δυτική Μεσόγειο, τέλος, σημαντικότερη θέση κατείχαν τα εργαστήρια της Ιταλίας, της Βόρειας Αφρικής και αυτά των δυτικών και βόρειων περιοχών της αυτοκρατορίας (1^{ος} π.Χ. – 4^{ος} μ.Χ. αιώνας).⁶²

Το ανθρώπινο δυναμικό των εργαστηρίων παραγωγής ψηφιδωτών αποτελούνταν από ειδικευμένους τεχνίτες που ανάλογα με την εργασία που εκτελούσε ο καθένας αποκαλούνταν μ' ένα ιδιαίτερο όνομα. Αυτό δημιουργήθηκε κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, όταν είχαν αρχίσει να φιλοτεχνούνται διάφορα είδη ψηφιδωτών, με ξεχωριστή το καθένα ονομασία. Έτσι ο καλλιτέχνης (ζωγράφος) που σχεδίαζε το ψηφιδωτό και σημείωνε τα χρώματα ονομαζόταν *pictor imaginarius*. Ο *pictor parietarius* μετέφερε το σχέδιο στην επιφάνεια που θα καταλάμβανε το ψηφιδωτό (τοιχο ή δάπεδο) και το προσαρμοζε σ' αυτήν με σμίκρυνση ή μεγέθυνση ή ακόμα με αραίωση ή πύκνωση του θέματος. Στη συνέχεια ο *musivarius* εκτελούσε την ψηφοθέτηση στους τοίχους, τις αψίδες και τους τρούλους, ενώ ο *tesselarius* στα δάπεδα. Τον 3^ο αιώνα ο Διοκλητιανός με το «έδικτο» καθόρισε μεταξύ άλλων την αμοιβή του κάθε τεχνίτη. Ο *pictor imaginarius*, ο ζωγράφος δηλαδή του αρχικού σχεδίου ήταν ο υψηλότερα αμειβόμενος (175 σεστέρσια), ενώ ακολουθούσαν ο *pictor parietarius* (75 σεστέρσια) και οι *musivarius* και *tesselarius* (60 σεστέρσια).⁶³

Οι ψηφοθέτες, μόνοι τους ή οργανωμένοι σε συνεργεία μετακινούνταν συχνά για την εκτέλεση κάποιας παραγγελίας στις γειτονικές με τον τόπο διαμονής τους περιοχές. Όμως συχνά κάποιοι απ' αυτούς μετακινούνταν και σε απομακρυσμένες περιοχές είτε για αναζήτηση εργασίας, είτε κατόπιν παραγγελίας για την εκτέλεση κάποιου σημαντικού έργου, με το οποίο θα σχετιζόνταν πρόσωπα υψηλής κοινωνικής θέσης και οικονομικής

⁶² *ό.π.*, σσ. 159 - 160

⁶³ Δημήτρης Χρυσόπουλος, «Το ψηφιδωτό II», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 4, 1982, σ. 71

επιφάνειας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Γαλεριανό συγκρότημα της Θεσσαλονίκης, όπου εκτός από τους ντόπιους τεχνίτες εργάστηκαν κι' άλλοι προερχόμενοι από τις Ανατολικές και Δυτικές περιοχές της Αυτοκρατορίας. Επίσης συχνές ήταν οι διακινήσεις ψηφοθετών ανάμεσα στην Κωνσταντινούπολη και τα μεγάλα κέντρα παραγωγής της Συρίας.

Για τις πηγές έμπνευσης των ψηφοθετών έχουν αναπτυχθεί διάφορες θεωρίες, από τις οποίες δύο είναι οι επικρατέστερες. Η πρώτη δέχεται την κυκλοφορία τετραδίων σχεδίων σ' όλη την αυτοκρατορία, όπου υπήρχε συγκεντρωμένος μεγάλος αριθμός παραστάσεων και γεωμετρικών σχεδίων. Τα εργαστήρια των ψηφοθετών διέθεταν τέτοια τετράδια, που λειτουργούσαν κάπως σαν δειγματολόγιο, από τα οποία αντλούνταν ένα μέρος των ψηφιδωτών διακοσμητικών συνθέσεων. Η ύπαρξη τετραδίων σχεδίων αποδεικνύεται από το γεγονός της συχνής επανάληψης ίδιων θεμάτων για μεγάλα χρονικά διαστήματα σε ψηφιδωτά περιοχών γεωγραφικά απομακρυσμένων μεταξύ τους. Η δεύτερη θεωρία δέχεται την προσωπική πρωτοβουλία και πρωτοτυπία των μελών ενός εργαστηρίου και ιδιαίτερα του καλλιτέχνη (ζωγράφου), ο οποίος όντας καλός γνώστης μυθολογικών περιγραφών και θεμάτων από εικονογραφημένα βιβλία, εμπνέονταν και εκτελούσε ο ίδιος το σχέδιο που επρόκειτο να ψηφοθετηθεί.⁶⁴

Σημαντικός επίσης, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ήταν και ο ρόλος του ιδιοκτήτη – παραγγελιοδότη, ο οποίος, σε συνεργασία με τους ψηφοθέτες και με τη βοήθεια των τετραδίων σχεδίων πολλές φορές, επέλεγε τα σχέδια της σύνθεσης. Στην επιλογή βοηθούσε επίσης το προσωπικό γούστο και το μορφωτικό επίπεδο των ιδιοκτητών, καθώς επίσης και η διάθεσή τους για μοναδικότητα και πρωτοτυπία. Η οικονομική επιφάνεια και η κοινωνική θέση της οικογένειας αποτελούσαν επίσης καθοριστικούς παράγοντες στην επιλογή του θεματολογίου, αφού όσο μεγαλύτερη ήταν η σύνθεση, τόσο μεγαλύτερο ήταν και το κόστος κατασκευής της.

Η ευρεία χρήση του ψηφιδωτού διακόσμου στα διάφορα κτίρια των πόλεων προκάλεσε ως ένα βαθμό την υποβάθμιση της καλλιτεχνικής του αξίας, λόγω του ότι πολλές φορές τα ψηφιδωτά εκτελούνταν με τη βοήθεια ανειδίκευτων εργατών από ψηφοτές, χωρίς την παρέμβαση ζωγράφου – σχεδιαστή. Συχνά επίσης παρατηρείται το φαινόμενο του «προκατασκευασμένου» έργου. Οι τεχνίτες δηλαδή κατασκεύαζαν μεγάλα ψηφιδωτά κομμάτια στο εργαστήριό τους και στη συνέχεια τα μετέφεραν και τα προσάρμοζαν στο χώρο που θα διακοσμούσαν. Τα ευρήματα προέρχονται ως επί το πλείστον από ιδιωτικές

⁶⁴ Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, ό.π., σ.148

κατοικίες, όπου στις ψηφιδωτές επιδαπέδεις συνθέσεις μπορεί να παρατηρήσει κανείς διάφορες κακοτεχνίες ως προς την οργάνωση της σύνθεσης.⁶⁵

1.4 Τα Υλικά και η Τεχνική της Κατασκευής του Ψηφιδωτού

1.4.1 Τα υλικά κατασκευής

Το ψηφιδωτό θεωρείται ως η τέχνη της αιώνιας ζωγραφικής που επιζεί χάρη στα υλικά του. Η βάση κατασκευής του είναι η ψηφίδα. Από τα βάθη της αρχαιότητας ως βασικό υλικό για ψηφίδες χρησιμοποιούνταν οι φυσικές πέτρες και τα χαλίκια, που οι τεχνίτες τα προμηθεύονταν απ' ευθείας από την φύση (κοίτες ποταμών, ακτές, λατομεία, κ.λπ.). Γνωρίζοντας καλά και με κάθε λεπτομέρεια τα μυστικά και τις ιδιότητες του υλικού τους, προχώρησαν στην κατασκευή σταθερών συνθέσεων, αναλλοίωτων στο πέρασμα του χρόνου.

Ψηφίδες από φυσικά πετρώματα

Το υπέδαφος της Ελλάδας, πλούσιο σε πετρώματα, προσέφερε και προσφέρει άφθονο, ποικίλο και πολύχρωμο υλικό (κυρίως μάρμαρο) για τους τεχνίτες του ψηφιδωτού.

Τα πετρώματα, ανάλογα με τη γεωλογική τους κατασκευή, διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες:

- A) Τα μαγματικά ή εκριζηγενή, που προέρχονται από το βαθύτερο στρώμα του φλοιού της γης (γρανίτης, βασάλτης),
- B) Τα ιζηματογενή, που προέρχονται από αποθέσεις υλικών στα βάθη κυρίως των θαλασσών και των λιμνών (ψαμμίτης, ασβεστόλιθος),
- Γ) Τα μεταμορφωσιγενή, που αποτελούν προσμίξεις των προηγούμενων δύο κατηγοριών κάτω από ειδικές συνθήκες γειννίασης, πίεσης και θερμοκρασίας (μάρμαρο).⁶⁶

Τα πετρώματα ανάλογα με την ορυκτολογική τους σύσταση, διακρίνονται στα απλά ή μονόμικτα (μάρμαρο) και στα σύνθετα ή πολύμικτα (γρανίτης).

⁶⁵ Δημήτρης Χρυσόπουλος, *ό.π.*, σ.72

⁶⁶ Γιάννης Λουκιανός, *ό.π.*, σ. 20 και Penelope York, *Θαυμαστός Κόσμος – Γη*, Εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2003, σσ. 16, 17

Το μάρμαρο που αποτελείται από κρυστάλλους ανθρακικού ασβεστίου, ανάλογα με τα στοιχεία που περιέχει διαχωρίζεται σε διάφορες ποιότητες. Ο διαχωρισμός της ποιότητας των πετρωμάτων αποτελούσε ανέκαθεν ένα σημαντικό στοιχείο για τους ψηφοθέτες, δεδομένου ότι ένα πέτρωμα υψηλής σκληρότητας θα παρουσίαζε προβλήματα στην κοπή του, ενώ ένα άλλο με ελάχιστη υδροαπορροφητικότητα δεν θα ήταν κατάλληλο για εφαρμογές εξωτερικών χώρων. Στις ψηφιδωτές διακοσμητικές συνθέσεις παραμένει σταθερή η συχνή χρήση μαρμάρου δευτερεύουσας ποιότητας, λόγω του ότι είναι ευκολότερο στην κοπή του.

Η Ελλάδα διαθέτει ανέκαθεν, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, μεγάλη ποικιλία μαρμάρων. Άριστα μάρμαρα θεωρούνται τα Παριανά, τα λευκά της Πεντέλης, του Υμηττού, της Νάξου, της Σκύρου, των Ιωαννίνων, της Ρόδου, της Μάνης, κ.λπ. Στα ονομαστά έγχρωμα μάρμαρα του ελλαδικού χώρου συγκαταλέγονται το πράσινο της Τήνου και της Εύβοιας, το κόκκινο της Ριτσώνας, το μαύρο της Βυτίνας και της Λιβαδειάς, το γκρι του Αλιβερίου, κ.ά.

Άλλα γνωστά πετρώματα είναι ο πορώδης ασβεστόλιθος ή πωρόλιθος που είναι υποκίτρινος και ελαστικότερος από το μάρμαρο, ενώ τεμαχίζεται ευκολότερα σε οποιοδήποτε μέγεθος και χρησιμοποιείται για επικάλυψη εξωτερικών επιφανειών. Καλλίτερης ποιότητας θεωρούνται οι πωρόλιθοι της Αττικής. Ονομαστό επίσης πέτρωμα θεωρείται ο γρανίτης που είναι γνωστός για τη σκληρότητά του και την ανθεκτικότητά του στις καιρικές συνθήκες. Ο ιστός του είναι κρυσταλλικός και κοκκώδης και συναντάται σε διάφορα χρώματα στις Κυκλάδες, στη Χαλκιδική, στην Καβάλα κ.α. Πετρώματα που μετά την κοπή τους μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν για ψηφίδες είναι ο σερπαντίτης που είναι πράσινος, ο ψαμμίτης και οι μαρμαρυγικοί σχιστόλιθοι που υπάρχουν σε πολλά χρώματα και λαμπυρίζουν.⁶⁷

Ψηφίδες από υαλόμαζα (σμάλτα)

Οι φυσικές πέτρες που αρχικά χρησιμοποιούσαν οι τεχνίτες του ψηφιδωτού δεν διέθεταν την μεγάλη χρωματική ποικιλία που ήταν απαραίτητη για την κατασκευή πιο περίτεχνων συνθέσεων. Η ανάγκη αυτή τους ώθησε στην δημιουργία ψηφίδων από υαλόμαζα.

Η κατασκευή υαλόμαζας ήταν γνωστή στους λαούς της Ανατολής από το 4000 π.Χ. και πιθανόν να εφαρμόστηκε για πρώτη φορά στη Μεσοποταμία. Οι αρχαίοι Έλληνες

⁶⁷ Γιάννης Κολέφας, *ό.π.*, σ. 26 - 28

γνώριζαν τον τρόπο παρασκευής της, αλλά η χρήση της αξιοποιήθηκε πλήρως από τους Βυζαντινούς. Κατά την εποχή τους, όταν η τέχνη του ψηφιδωτού σημείωσε μεγάλη εξέλιξη, με την εφεύρεση νέων μεθόδων και τεχνικών, άρχισε και η παραγωγή πολύχρωμων γυάλινων ψηφίδων, που επονομάστηκαν «smalti»,⁶⁸ με νερά και σπάνια χρώματα, που έφτασε σε βιομηχανικά επίπεδα. Οι βυζαντινοί φούρνοι (καμίνια) κατασκευάζονταν σε ορεινά μέρη, έτσι ώστε να διαθέτουν άφθονη την ξυλεία από τα γύρω δάση, που χρησιμοποιούνταν σαν καύσιμη ύλη. Τέτοιοι φούρνοι βρέθηκαν στην περιοχή των Φθιώτιδων Θηβών, όπου η υαλόμαζα παρασκευάζονταν σε κλιβάνους που στήνονταν στο εκάστοτε χώρο του εργοταξίου σε μορφή πλακών, από τις οποίες κατόπιν κόπτονταν οι ψηφίδες.

Η κατάκτηση του Βυζαντίου από τους Λατίνους (1204) ανάγκασε τους υαλοκατασκευαστές να μετακινηθούν στη Βενετία, όπου δημιουργούνται τα πρώτα βενετσιάνικα εργοστάσια κατασκευής υαλόμαζας. Τον 14^ο αιώνα οι φούρνοι του Murano στη Βενετία αρχίζουν να παρασκευάζουν σμάλτο, ενώ τον 15^ο αιώνα, όταν πια αρχίζει να δημιουργείται παράδοση στην Ιταλία όσον αφορά την κατασκευή γυαλιού, ο πιο φημισμένος παραγωγός του ο Μιχαήλ Τζιαμπόνο, εφεύρε την κατασκευή υαλόμαζας σε δύο στρώματα διαφορετικού χρώματος, εγκαινιάζοντας έτσι μια νέα εποχή στην τεχνική του σμάλτου, με δυνατότητες απεριόριστης χρωματικής εκμετάλλευσης. Την ίδια εποχή στην Βενετία τελειοποιείται και η κατασκευή της χρυσής ψηφίδας που αποκτά μεγάλη ανθεκτικότητα, σύμφωνα με τις νέες μεθόδους παραγωγής της.

Με το πέρασμα των χρόνων η Ιταλία συνεχίζει να είναι πρωτοπόρος στην κατασκευή γυαλιού και το 1881 ο Λορέντζο Ράντι, τεχνίτης από το Μουράνο, χρησιμοποίησε για την κατασκευή ασημένιων ψηφίδων πλατίνα αντί για ασήμι που χρησιμοποιούσαν οι Βυζαντινοί.⁶⁹

Την παράδοση της Ιταλίας στην κατασκευή υαλόμαζας συνεχίζουν στις μέρες μας, σημαντικές βιομηχανίες παραγωγής χρωματιστών ψηφίδων όπως το εργαστήριο Orsoni στη Βενετία, στο Murano, κ.ά. Στην Ελλάδα δυστυχώς δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο, οπότε και γίνεται εισαγωγή χρωματιστών γυάλινων ψηφίδων από το εξωτερικό, με κύριο προμηθευτή μας την Ιταλία.

Η υαλόμαζα αποτελείται από διάλυμα ανόργανων ουσιών, ίδιο με αυτό που χρησιμοποιείται για την κατασκευή του γυαλιού, στο οποίο αναμειγνύονται μεταλλικά

⁶⁸ Απόστολος Μαγουλιώτης, *ό.π.*, σ. 178

⁶⁹ Δημήτρης Χρυσόπουλος, *ό.π.*, σ. 72

οξειδία που προσδίδουν μεγάλη ποικιλία χρωμάτων. Στη συνέχεια ψήνεται στο φούρνο σε υψηλές θερμοκρασίες (1.500° C). Στην τελική της μορφή είναι ένα σώμα σκληρό, διαφανές ή αδιαφανές.

Σημαντικό μέρος στην παραγωγή της υαλόμαζας κατείχε και κατέχει η παρασκευή χρυσών και ασημένιων ψηφίδων. Η κατασκευή της χρυσής ψηφίδας αποτελούσε μια αρκετά περίπλοκη διαδικασία, η οποία αφού πέρασε από διάφορα στάδια κατά εποχές, τελειοποιήθηκε κατά τον 15^ο αιώνα στην Ιταλία: Γυαλί και χρυσός συνδυάζονταν σε υγρή κατάσταση, έτσι ώστε να έχουν τέλεια επαφή, ομοιόμορφο πάχος και μεγάλη αντοχή. Στη συνέχεια ψήνονταν σε προοδευτικά αυξανόμενη θερμοκρασία (από 1300° C μέχρι 1600° C), οπότε ο χρυσός σταθεροποιούνταν στην επιφάνεια του γυαλιού. Η ίδια μέθοδος ακολουθείται και σήμερα στο Murano της Βενετίας, όπου και βρίσκονται οι καλύτεροι κατασκευαστές που κατασκευάζουν πλακίδια διαστάσεων 0,25 cm x 0,8 cm ή του ενός εκατοστού (No 8).⁷⁰

Κεραμικές ψηφίδες

Στην μακραίωνη πορεία της τέχνης του ψηφιδωτού συναντά κανείς κατά καιρούς την χρήση κεραμικών ψηφίδων στις συνθέσεις, είτε ως κύριου υλικού τους, είτε ως συμπληρωματικού για την κάλυψη αισθητικών αναγκών. Πρώτοι οι ψηφοθέτες της αρχαίας Πέλλας χρησιμοποίησαν τερακότα για την απόδοση λεπτομερειών των έργων τους. Στη Δυτική Ευρώπη χρησιμοποιήθηκαν ευρέως οι συνθέσεις από εφναλωμένα έγχρωμα κεραμικά, ενώ οι μοναδικές κατασκευές του αρχιτέκτονα Gaudí στη Βαρκελώνη έγιναν από θραύσματα κεραμικών. Η σύγχρονη Ελλάδα διαθέτει αρκετές διακοσμητικές κεραμικές εφαρμογές, όπως τα ψηφιδωτά του «Κεραμεικού» στο Ν.Φάληρο, η σύνθεση του αεροδρομίου του Αργοστολίου στην Κεφαλονιά, κ.ά.

Οι κεραμικές ψηφίδες προέρχονται είτε από θραύσματα χρηστικών κεραμικών αντικειμένων, είτε από κομμένα κεραμικά πλακίδια του εμπορίου. Αποτελεί ένα αρκετά φτηνό υλικό.

Άλλα υλικά

⁷⁰ Γιάννης Κολέφας, *ό.π.*, σσ. 30, 31

Ως ψηφίδες για τις σύγχρονες ψηφιδωτές συνθέσεις μπορεί κανείς επίσης να χρησιμοποιήσει κομμάτια από καθρέφτη, κομμάτια βαμμένου γυαλιού, βότσαλα, κοχύλια, παλιά κοσμήματα, κουμπιά και ότι άλλο υλικό μπορεί να επινοήσει η φαντασία του δημιουργού, αρκεί αυτό να μη σκουριάζει κατά την επαφή του με το νερό. Τα πιο περίεργα αντικείμενα μπορούν να φανούν χρήσιμα αν αυτά ενσωματώνονται στη σύνθεση με δημιουργικό τρόπο.

Τα κονιάματα

Προκειμένου να ενωθούν οι ψηφίδες σε μια ενιαία επιφάνεια και να συγκρατηθεί ολόκληρο το έργο πάνω στον τοίχο ή στο δάπεδο, κρίνεται απαραίτητη η χρησιμοποίηση κάποιου συνδετικού υλικού. Το υλικό αυτό ονομάζεται κονίαμα και προκύπτει από την ανάμειξη σε διάφορες αναλογίες αδρανών υλών, όπως είναι ο ασβέστης, η άμμος, η τουβλόσκονη, το τσιμέντο και η μαρμαρόσκονη με νερό. Είναι πολτώδες υλικό με συγκολλητικές ιδιότητες και μεγάλη ανθεκτικότητα στις ατμοσφαιρικές επιδράσεις. Ανάλογα με την αντοχή του στο νερό και στον αέρα διακρίνεται σε υδραυλικό (αυτό που αντέχει στην υγρασία) και σε αερικό ή μη υδραυλικό (που δεν αντέχει στην υγρασία, αλλά μόνο στον αέρα).⁷¹

Η βάση του κάθε κονιάματος του δίνει και την αντίστοιχη ονομασία. Έτσι έχουμε:

- α) το ασβεστοκονίαμα, με βάση ασβέστη, μαρμαρόσκονη και τουβλόσκονη, ή ασβέστη, άμμο και τουβλόσκονη, ή ασβέστη, άμμο και τσιμέντο,
- β) το θηραϊκό κονίαμα, με βάση θηραϊκή γη και ασβέστη, ή θηραϊκή γη, ασβέστη και άμμο,
- γ) το τσιμεντοκονίαμα, με βάση τσιμέντο, ασβέστη, άμμο και τουβλόσκονη και
- δ) το γυψοκονίαμα, με βάση γύψο, ασβέστη και άμμο.⁷²

Η αναλογία των υλικών των κονιαμάτων και ο τρόπος πρόσμιξής τους αφορά τον ψηφοθέτη, ο οποίος κάθε φορά αποφασίζει το είδος του κονιάματος που θα χρησιμοποιήσει ανάλογα με την πείρα του, τον τρόπο που εργάζεται και τις ατμοσφαιρικές συνθήκες του χώρου που θα φιλοξενήσει το ψηφιδωτό. Στις μέρες μας έχουν εφευρεθεί καινούργια υλικά που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως κονιάματα, στα οποία όμως οι

⁷¹ Γιάννης Κολέφας, *ό.π.*, σ. 35

⁷² *ό.π.*, σσ. 48, 49

ψηφοθέτες παραμένουν επιφυλακτικοί, προτιμώντας την χρήση των παλαιών που είναι δοκιμασμένα στο χρόνο.

Τα υλικά για το κονίαμα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω είναι ο ασβέστης, η άμμος, η θηραϊκή γη (ελαφρόπετρα), το τσιμέντο, η μαρμαρόσκονη και η τουβλόσκονη. Ο ασβέστης γίνεται από το «ψήσιμο» των ασβεστόλιθων. Το «σβήσιμό» του γίνεται σε αναλογία ενός μέρους ασβέστη με πέντε μέρη νερό. Ο ασβέστης για τα κονιάματα του ψηφιδωτού πρέπει να είναι «σβησμένος» τουλάχιστον πριν έξη μήνες από την χρήση του.

Η άμμος μπορεί να είναι από νταμάρι, ή από ποτάμι και χρησιμοποιείται αφού πρώτα κοσκινιστεί καλά. Η θαλασσινή άμμος δεν είναι κατάλληλη για ψηφιδωτά γιατί περιέχει άλατα.

Η θηραϊκή γη (ελαφρόπετρα) αποτελείται από προϊόντα ηφαιστειών. Χρειάζεται δε κι' αυτή κοσκίνισμα. Αντί για θηραϊκή γη μπορεί να χρησιμοποιήσει κανείς τουβλόσκονη, που είναι τριμμένο κεραμίδι και θέλει κοσκίνισμα. Η τουβλόσκονη έχει υδραυλικές ιδιότητες που ενισχύονται με την ανάμειξή της με τον ασβέστη και καθιστά το κονίαμα ανθεκτικό στις καιρικές συνθήκες (υγρασία κ.λπ.). Επίσης παρεμποδίζει την συστολή του κονιάματος κατά την πήξη του, που είναι η αιτία δημιουργίας ρωγμών.

Το τσιμέντο είναι προϊόν ανάμειξης διαφόρων ανόργανων ουσιών. Το βασικό συστατικό του είναι η ασβεστολιθική άργιλος. Αποτελεί πολύ σκληρό υλικό και επιταχύνει την πήξη του κονιάματος. Δεν πρέπει να χρησιμοποιείται μόνο του γιατί μειώνεται το αισθητικό αποτέλεσμα του ψηφιδωτού με το σκούρο μεταλλικό χρώμα του. Αντί αυτού μπορεί να χρησιμοποιηθεί το λευκό τσιμέντο, είτε μόνο του, είτε με την προσθήκη χρώματος σε σκόνη. Στα κονιάματα το τσιμέντο βρίσκεται σε μικρότερη αναλογία από τα άλλα υλικά.

Σαν κονίαμα μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί το κερί, ή οι εποξικές ρητίνες.

Οι κόλλες

Στην κατασκευή των ψηφιδωτών οι κόλλες αποτελούν την ενδιάμεση συγκολλητική ύλη που συνδέει την σύνθεση μέχρις ότου αυτή μεταφερθεί και τοποθετηθεί οριστικά στο κονίαμα. Διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: στις θερμές, που χρειάζονται ζέσταμα πριν την χρήση τους και είναι βασικά ζωικές, όπως η ψαρόκολλα και η κουνελόκολλα και στις ψυχρές που είναι η Atlacol, η UHU, οι ακρυλικές κόλλες κ.ά. Μπορεί να τις προμηθευτεί κανείς από το εμπόριο. Μια άλλη κόλλα στην κατηγορία των ψυχρών είναι η

αλευρόκολλα, που παρασκευάζεται από μέλι, αλεύρι και νερό (1 ποτήρι νερό, 2 κουταλιές της σούπας αλεύρι, 1 κουταλιά της σούπας μέλι ή Atlacol). Είναι πολύ κατάλληλη στις ψηφιδωτές εφαρμογές γιατί είναι εύκολη στη χρήση της και στον μετέπειτα καθαρισμό του ψηφιδωτού.

Η κοπή των ψηφίδων και τα εργαλεία τους

Η κοπή των ψηφίδων είναι μια απλή και εύκολη διαδικασία που όταν κάποιος την επαναλάβει πολλές φορές μαθαίνει τα μυστικά της και βελτιώνει την τεχνική της. Απαραίτητα εργαλεία για το κόψιμο των ψηφίδων είναι μια ειδική τανάλια, που τα άκρα της δεν συναντώνται. Όταν το μάρμαρο ή το σμάλτο, ή ό,τι άλλο, δεχτεί την πίεση των άκρων της, κόβεται άμεσα. Ένα άλλο εργαλείο είναι ένας ειδικός άκμονας με χειρολαβή κι' ένας άλλος που στερεώνεται σε μια βάση. Σ' αυτούς μια κρούση κάθετη και σταθερή είναι αρκετή για να κόψει την ψηφίδα. Ένα τρίτο εργαλείο είναι ο μηχανικός άκμονας, που κρίνεται απαραίτητος σ' ένα εργαστήριο ψηφιδωτού για την ταχύτερη κοπή μεγάλων και σκληρών κομματιών πέτρας.

Κάθε ψηφοθέτης, είτε ερασιτέχνης, είτε επαγγελματίας, πρέπει να διαθέτει έναν ειδικό χώρο(εργαστήριο ή προσωρινός χώρος εργασίας) για τις ώρες απασχόλησής του, που για να είναι λειτουργικός πρέπει να πληροί κάποιες προϋποθέσεις και να διαθέτει τον απαραίτητο εξοπλισμό.

Ως προς τον εξοπλισμό ένα εργαστήριο ψηφιδωτού πρέπει να διαθέτει:⁷³

- α) Εξοπλισμό ασφαλείας, (κάδοι, λαστιχένια γάντια, μάσκα, κάλυμμα ματιών),
- β) Σχεδιαστικό εξοπλισμό (μολύβια χρωματιστά και μη, κάρβουνο, διαβήτη, ορθογώνιο τρίγωνο, χάρακα, κοπίδι, χαρτιά σχεδίασης, διαφανές πλαστικό),
- γ) Επιφάνειες ψηφιδωτών εφαρμογών (ξύλινα τελάρα, ταινίες από αλουμίνιο, μπρούντζο, τσίγκο ή σκληρό χαρτόνι, κοντραπλακέ, μοριοσανίδες, Heraklith -απονευρωμένος φλοιός δέντρων-, γυαλί, ύφασμα -κάμποτο-, ανοξειδώτο μεταλλικό πλέγμα)

⁷³ Emma Biggs, *ό.π.*, σσ. 34 - 45

- δ) Υλικά κονιαμάτων (τσιμέντο, άμμο, τουβλόσκονη, θηραϊκή γη, μαρμαρόσκονη, γύψο, ασβέστη, κόλλες),
- ε) Υλικά ψηφίδων (μάρμαρο, βότσαλα, χρωματιστό γυαλί, σμάλτα, σπασμένη πορσελάνη, κεραμικά πλακίδια, κοχύλια, κουμπιά, παλιά κοσμήματα, κομμάτια καθρέφτη, κ.λπ.),
- στ) Εργαλεία στερέωσης ψηφίδων (πένσα, κόφτης γυαλιού, τσιμπίδες, μυστρί, πινέλα, κατσαβίδια, αλφάδι, σφυρί, μετροταινία, λεκάνες, κάδοι, σκούπα και φαράσι),
- ζ) Εργαλεία κονιάματος (σπάτουλες, μυστρί, πανιά, σφουγγάρια)

Ως προς τις προϋποθέσεις του χώρου του εργαστηρίου, αυτός πρέπει να είναι καλά φωτισμένος και να αερίζεται, να διαθέτει νιπτήρα, πάγκο ή μεγάλο τραπέζι εργασίας, ράφια και δοχεία για την τακτοποίηση των ψηφίδων, εργαλειοθήκη για την φύλαξη των εργαλείων, αρχειοθήκη με σχέδια και φωτογραφίες ψηφιδωτών και αποθηκευτικούς χώρους (καφάσια, ντουλάπια) για την τακτοποίηση των έργων. Απαραίτητη επίσης θεωρείται η ύπαρξη φωτογραφικής μηχανής για την φωτογράφιση των ολοκληρωμένων έργων (εικ. 21).

1.4.2 Η τεχνική της κατασκευής του ψηφιδωτού

Η κατασκευή μιας ψηφιδωτής σύνθεσης δεν αποτελεί μια μηχανική διαδικασία, αλλά το προϊόν της προσωπικής δημιουργίας του καλλιτέχνη. Είναι η δια μέσου των ψηφίδων υλοποίηση της ικανότητας του καλλιτέχνη να εκφράσει τις ιδέες του και να αποτυπώσει τους πνευματικούς στόχους του. Τα μεγάλα έργα δεν δημιουργούνται από ένα και μόνο άτομο, αλλά είναι αποτέλεσμα του τρόπου ζωής και της πνευματικής πορείας της κοινωνίας μέσα στην οποία ο καλλιτέχνης γεννήθηκε και αναπτύχθηκε. Προϋποθέτουν δε, προσεκτική και κριτική παρατήρηση της φύσης, εξάσκηση του βλέμματος στην αποτύπωση της ουσίας, πάθος, υπομονή και σκληρή δουλειά.

Για την δημιουργία ενός καλού ψηφιδωτού, χρειάζεται να συντρέχουν εκτός από τις προσωπικές ικανότητες του καλλιτέχνη και άλλοι παράγοντες. Είναι απαραίτητο το κατάλληλο υλικό, πέτρα, σμάλτο, ή οτιδήποτε άλλο θα μεταχειριστεί ο ψηφοθέτης για το πλάσιμο της επιφάνειας και τη δημιουργία της σύνθεσης. Σοβαρό ρόλο παίζουν και οι συνθήκες του περιβάλλοντος στο οποίο θα τοποθετηθεί το ψηφιδωτό, αν πρόκειται δηλαδή για εσωτερικό ή για εξωτερικό χώρο, αφού απ' αυτές εξαρτάται το είδος του κονιάματος που θα χρησιμοποιηθεί ώστε να αντέχει στην θερμότητα ή στην υγρασία.

Η τεχνική της κατασκευής του ψηφιδωτού ακολουθεί τα ίδια στάδια, όσον αφορά τα φορητά, τα εντοιχία και τα ψηφιδωτά δαπέδου. Οι βασικές μέθοδοι που ακολουθούνται είναι η έμμεση ψηφοθέτηση, που εφαρμόστηκε στη Βενετία γύρω στο 1700 – 1750 και η άμεση ψηφοθέτηση, που αποτελεί τον ορθόδοξο βυζαντινό τρόπο.⁷⁴ Η έμμεση ψηφοθέτηση είναι πρακτικά περισσότερο κατάλληλη για δάπεδα, γιατί η τελική επιφάνεια έχει λεία υφή, σε αντίθεση μ' αυτήν της άμεσης ψηφοθέτησης που παρουσιάζει μικροανωμαλίες.

*Η έμμεση ψηφοθέτηση*⁷⁵

Γίνεται κυρίως πάνω σε χαρτί. Αν όμως το έργο είναι μεγαλύτερο του μισού (1/2) μέτρου, καλό είναι να γίνει πάνω σε πανί –κάμποτο-. (Το πανί πάντοτε πλυμένο και σιδερωμένο).

Αν το έργο είναι μεγαλύτερο του ενός μέτρου, πρέπει να γίνει σε κομμάτια. Οι διαχωριστικοί αρμοί που ενώνουν τα διάφορα κομμάτια δεν πρέπει να είναι σε ευθεία, γιατί φαίνεται η ραφή. Επίσης οι διαχωριστικοί αρμοί δεν πρέπει να διασχίζουν πρόσωπα, που τυχόν έχει η σύνθεση.

Το σχέδιο, αν θέλουμε, μπορεί να γίνει αντίστροφα, ώστε όταν γυρίσει στο κονίαμα, να έχουμε την σωστή του όψη. Πρέπει να έχουμε υπ' όψιν μας ότι, τοποθετώντας τις ψηφίδες πάνω στο χαρτί ή στο πανί, θα φανεί η πλευρά που ακουμπάει στο χαρτί.

Το κόλλημα των ψηφίδων στο χαρτί γίνεται με ατλακόλ ή αλευρόκολλα (1 ποτήρι νερό, 2 κουταλιές της σούπας αλεύρι, 1 κουταλιά της σούπας μέλι, βράσιμο σε χαμηλή φωτιά, ανακατώνοντας το μείγμα, μέχρι να γίνει χυλός). Αν έχουμε πανί καλύτερα είναι, το κόλλημα των ψηφίδων να γίνει με ψαρόκολλα.

Αυτή η μέθοδος τοποθέτησης (τυπικά ανορθόδοξη), μας επιτρέπει πολλές και εύκολες διορθώσεις στο έργο. Όταν τελειώσει το έργο και στεγνώσει η κόλλα, το σκουπίζουμε από τυχόν υπολείμματα ψηφίδων, ετοιμάζουμε το τελάρο, τοποθετώντας το υπόστρωμα από Heraklith (απονευρωμένος φλοιός δέντρων) και το βρέχουμε καλά και από τις δύο πλευρές. Μετά παρασκευάζουμε το κονίαμα.

Στην έμμεση ψηφοθέτηση μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε κάθε είδους κονίαμα. Το πιο συνηθισμένο αποτελείται από 4 μέρη ασβέστη, 3 μέρη άμμου κοσκινισμένης, 1 μέρος τσιμέντου και ½ μέρος τουβλόσκονης και αυτή κοσκινισμένη. Το τσιμέντο, η τουβλόσκονη

⁷⁴ Γιάννης Κολέφας, *ό.π.*, σ. 77

⁷⁵ Γιάννης Βαλαβανίδης, *Η Τεχνική του Ψηφιδωτού*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις για το Εργαστήριο Ψηφιδωτού της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, Αθήνα 1992, σσ. 5, 6

και η άμμος ανακατώνονται μεταξύ τους πριν βάλουμε τον ασβέστη. Όταν ετοιμαστεί το κονίαμα, αρχίζουμε να τοποθετούμε με μυστρί το κονίαμα λίγο-λίγο ώστε να κάνει καλή επαφή με το βρεγμένο Heraklith. Το ύψος του κονιάματος πρέπει να είναι περίπου 1-2 εκατοστά. Τότε τοποθετούμε το έργο με το χαρτί ή το πανί προς την επάνω επιφάνεια και το κτυπούμε πιέζοντας με το μυστρί ώστε οι ψηφίδες να μπουν μέσα στο κονίαμα καλά (περίπου κατά τα 2/3). Όταν βεβαιωθούμε ότι οι ψηφίδες έχουν «καθίσει» καλά μέσα στο κονίαμα, μουλιάζουμε με ένα σφουγγάρι την επιφάνεια του χαρτιού ή του πανιού και όταν αυτό μουσκέψει, αρχίζουμε σιγά-σιγά και προσεκτικά να ξεκολλάμε το χαρτί ή το πανί, χωρίς να σηκώνονται οι ψηφίδες.

Μετά από μερικές μέρες, (3-4), όταν θα έχει στεγνώσει καλά το κονίαμα, με βούρτσα (χορτάρινη) και ζεστό νερό πλένουμε προσεκτικά την επιφάνεια του ψηφιδωτού τρίβοντάς την, ώστε να φύγουν οι κόλλες, το κονίαμα που προεξέχει ή άλλα περιττά υλικά.

Η άμεση ψηφοθέτηση⁷⁶

Η άμεση ψηφοθέτηση είναι ο αρχαιότερος τρόπος ψηφοθέτησης. Αφού προετοιμάσουμε για το έργο μας τα όποια προσχέδια κρίνουμε απαραίτητα, έχουμε τουλάχιστον ένα σχέδιο – οδηγό στο μέγεθος του τελάρου. Τοποθετούμε το Heraklith στο τελάρο και βρέχουμε το μέρος -τουλάχιστον- που θέλουμε να τοποθετήσουμε κονίαμα.

Στην άμεση ψηφοθέτηση μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε μόνο ασβεστοκονίαμα, γιατί τα άλλα κονιάματα στεγνώνουν γρήγορα.

Οι αναλογίες του κονιάματος είναι 1 ½ μέρος ασβέστη, 1 μέρος άμμου κοσκινισμένης, 1/4 τσιμέντο και 1/5 τουβλόσκονη και αυτή κοσκινισμένη. Ανακατώνουμε μεταξύ τους την άμμο, την τουβλόσκονη και το τσιμέντο και μετά βάζουμε τον ασβέστη. Τοποθετούμε το κονίαμα στο βρεγμένο μέρος του Heraklith σε ύψος 1-2 εκατοστά. Εάν θέλουμε, αφού μελανώσουμε το σχέδιό μας, το τυπώνουμε στο τμήμα εκείνο που θα δουλέψουμε ή σχεδιάζουμε με το μαχαίρακι το σχέδιο στο κονίαμα και αρχίζουμε να τοποθετούμε τις ψηφίδες. Το κονίαμα παραμένει υγρό ανάλογα με την εποχή (Καλοκαίρι – Χειμώνας) επί 3 – 4 ώρες. Όταν τελειώσουμε την εργασία της ημέρας, αφαιρούμε προσεκτικά με το μαχαίρι το κονίαμα στα σημεία που δεν έχουμε δουλέψει. Την επόμενη φορά βρέχουμε το Heraklith στο μέρος που θέλουμε να δουλέψουμε και τοποθετούμε κονίαμα, προσέχοντας να είναι στο ίδιο ύψος με το κονίαμα των προηγούμενων ημερών. Οι τυχόν διαφορές στο ύψος του κονιάματος μπορούν

⁷⁶ ό.π., σσ. 7, 8

να οφείλονται μόνο σε αισθητικούς λόγους και όχι σε απροσεξία. Όταν τελειώσει το έργο και αφού στεγνώσει καλά, με βούρτσα χορτάρη και ζεστό νερό τρίβοντάς το, καθαρίζουμε το έργο από το περιττό κονίαμα που έχει καθίσει πάνω ή μεταξύ των ψηφίδων.

Σημείωση: Ο αρμός μεταξύ των ψηφίδων είναι απαραίτητος για τις τυχόν συστολές και διαστολές των ψηφίδων σε σχέση με τις καιρικές συνθήκες και το χώρο που θα τοποθετηθεί το ψηφιδωτό.

Εκτός από τις δύο ανωτέρω παραδοσιακές μεθόδους που μπορούν να εφαρμοστούν και με παραλλαγές, μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει αντί για κονίαμα ως συνδετικό υλικό, ειδικές κόλλες που κυκλοφορούν στο εμπόριο. Η μέθοδος αυτή μας επιτρέπει να κολλήσουμε απευθείας τις ψηφίδες σε επίπεδες, κυλινδρικές ή σφαιρικές επιφάνειες που μπορεί να είναι ξύλινες (σανίδα, κόντρα πλακέ), πήλινες, μεταλλικές, γυάλινες, κ.λπ.⁷⁷

1.5 Τεχνικές Συντήρησης

Οι τεχνικές που εφαρμόζονται στη συντήρηση των ψηφιδωτών διαφέρουν ανάλογα με το αν πρόκειται για ψηφιδωτά δαπέδου ή εντοιχία. Στη συνέχεια θα περιγραφεί η διαδικασία συντήρησης των ψηφιδωτών δαπέδου, που είναι απλούστερη απ' αυτήν των εντοιχίων ψηφιδωτών.

Στην Ελλάδα η αρχαιολογική σκαπάνη έχει ανακαλύψει πολλά ψηφιδωτά δάπεδα της Ελληνιστικής, της Ρωμαϊκής και της Παλαιοχριστιανικής περιόδου. Έτσι το έργο της συντήρησης είναι ευρύτατο.

Τα ψηφιδωτά δαπέδου που συνήθως βρίσκονται κάτω από την επιφάνεια του εδάφους εντοπίζονται είτε κατόπιν στοιχείων (γραπτών πηγών, μαρτυριών), είτε τυχαία (οικοδομική εκσκαφή κ.λπ.). Από τη στιγμή που θα εντοπιστεί ένα ψηφιδωτό, ο αρχαιολόγος αναλαμβάνει την ανασκαφή του, τη φωτογράφιση, την αποτύπωση και έναν επιφανειακό καθαρισμό του. Όταν το έργο μελετηθεί, τότε καλείται ο συντηρητής.

Η πρώτη ενέργεια του συντηρητή είναι ο καθαρισμός του έργου από τα πυριτικά άλατα που σχηματίζουν μια κρούστα πάνω στα ψηφιδωτά δαπέδου και από τους ασβέστες που τυχόν είναι κολλημένοι πάνω στο ψηφιδωτό. Ο καθαρισμός γίνεται με χειρουργικά εργαλεία (μηχανικός) και με συρμάτινη βούρτσα που χρησιμοποιείται με μεγάλη προσοχή για να μην χαραχτούν οι ψηφίδες, αφού πρώτα το ψηφιδωτό έχει καταβρεχτεί με άφθονο

⁷⁷ Απόστολος Μαγουλιώτης, *ό.π.*, σ. 181

νερό για να φουσκώσουν τα άλατα. Ο χημικός καθαρισμός των αλάτων με διάφορα διαλυτικά συνήθως αποφεύγεται.

Μετά τον καθαρισμό γίνεται φωτογράφιση του ψηφιδωτού και ανάλογα με τις διαστάσεις του, σχεδιάζεται είτε στο φυσικό του μέγεθος, είτε υπό κλίμακα. Για το σχέδιο σε φυσικό μέγεθος, το ψηφιδωτό σκεπάζεται με νάυλον και ζωγραφίζονται τα τμήματα που έχουν σωθεί (ξεπατίκωμα).

Κατόπιν το ψηφιδωτό ετοιμάζεται για τον τεμαχισμό και την αποκόλλησή του. Χωρίζεται σε ευθύγραμμα τμήματα που σημειώνονται με κιμωλία, ενώ συγχρόνως τα ίδια τμήματα σημειώνονται και πάνω στο σχέδιο. Αφού σχεδιαστούν τα κομμάτια, κόβονται λωρίδες από τουλπάνι ή γάζα (φάρδους 5-6 εκ.) που κολλιούνται δεξιά και αριστερά από τις ευθείες τεμαχισμού, αφήνοντας μια σειρά ψηφίδων ακάλυπτη. Οι ψηφίδες αυτές αφαιρούνται και αριθμούνται, ώστε αργότερα να επανατοποθετηθούν στη σωστή τους θέση. Κολλιούνται πάνω σε χαρτί⁷⁸ ή ύφασμα (κάμποτο), όπου σημειώνεται η ένδειξη της θέσης τους. Για την αποκόλλησή τους χρησιμοποιείται σουβλί και σφυράκι.

Στη συνέχεια τοποθετείται σε επάλληλες στρώσεις (2-4) το ύφασμα (τουλπάνι) που θα καλύψει το ψηφιδωτό και απλώνεται επάνω του κόλλα με πινέλο.⁷⁹ Κατόπιν τοποθετείται άλλο ύφασμα (κάμποτο) πάνω από ολόκληρο το ψηφιδωτό και αφού κολληθεί κόβεται στις ραφές. Όταν στεγνώσουν καλά τα πανιά, αρχίζει το κόψιμο του ψηφιδωτού με καλέμια, βαριοπούλες και ειδικές ατσάλινες λάμες. Το κόψιμο γίνεται κάθετα στον αρμό του παλιού υλικού και αφού το κάθε τμήμα αποκολληθεί γύρω-γύρω, στη συνέχεια ανασηκώνεται ελαφρά και τοποθετείται η ατσάλινη λάμα οριζόντια που χτυπιέται με προσοχή, ώστε να εισχωρήσει βαθιά και να γίνει η αποκόλληση του ψηφιδωτού (εικ. 22, 23).

Αφού αποκολληθεί το κάθε τμήμα, με τη σειρά του, τοποθετείται επάνω σε μια σανίδα από νοβοπάν (5 περίπου εκ. μεγαλύτερη από τις διαστάσεις των τμημάτων). Το ψηφιδωτό τοποθετείται με το κάμποτο προς το νοβοπάν. Κατόπιν γίνεται αρίθμηση των τμημάτων και μεταφέρονται στο εργαστήριο για καθαρισμό (εικ. 24).

Ο καθαρισμός αρχίζει με την αφαίρεση του κονιάματος από την πίσω πλευρά του ψηφιδωτού και γίνεται με σουβλιά και σφυράκια. Πρόκειται για εργασία που απαιτεί προσοχή και δεξιοτεχνία γιατί πρέπει να μείνει ελάχιστο από το παλιό κονίαμα ανάμεσα στους αρμούς, έτσι ώστε μετά την επανατοποθέτησή του το ψηφιδωτό να διατηρεί στην ορατή όψη του το αρχικό κονίαμα.

⁷⁸ Γιάννης Κολέφας, *ό.π.*, σ. 105

⁷⁹ Δημήτρης Χρυσόπουλος, «Το Ψηφιδωτό III», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 6, 1983, σ. 55

Η διαδικασία του καθαρισμού προϋποθέτει και προετοιμασία του χώρου όπου θα γίνει η επανατοποθέτηση. Εφόσον το αρχικό υπόστρωμα παρουσιάζει ανωμαλίες (καθιζήσεις και εξάρσεις) διορθώνεται και αλφαδιάζεται. Κατόπιν τοποθετούνται οδηγοί και στρώνεται το υλικό που είναι ίδιο με το αρχαίο, με την προσθήκη λίγου τσιμέντου για ενίσχυση.⁸⁰ Επάνω στο έτοιμο στρωμένο υπόστρωμα τοποθετείται κονίαμα (σε πλαίσιο) και στη συνέχεια τα αριθμημένα κομμάτια του τεμαχισμένου ψηφιδωτού. Κάθε τμήμα τοποθετείται επάνω στο νωπό κονίαμα με την ορατή επιφάνεια προς τον θεατή και χτυπιέται ελαφρά με μια πλατιά σανίδα, έτσι ώστε η κάτω επιφάνεια των καθαρισμένων ψηφιδών να μπει μέσα στο κονίαμα.

Μετά 2-3 μέρες, όταν το κονίαμα έχει πλέον σταθεροποιηθεί κι' έχει φύγει η πολλή υγρασία του, αφαιρούμε τα πανιά αφού έχουμε προηγουμένως καταβρέξει το ψηφιδωτό για να μαλακώσει η κόλλα τους. Στη συνέχεια το τρίβουμε με χορτόβουρτσες.⁸¹

Ακολουθεί η επανατοποθέτηση των ψηφιδών που είχαν αφαιρεθεί από τα σημεία κοπής (αρμοί). Η εργασία αυτή γίνεται με σουβλιά και σφυράκια προκειμένου να καθαριστούν οι αρμοί και να δημιουργηθεί ξανά το κενό που είχε σχηματιστεί με την αφαίρεση μιας σειράς ψηφιδών. Στο κενό τοποθετείται κονίαμα σε πλαστική κατάσταση (1/2 εκ. πιο χαμηλό από την επιφάνεια των ψηφιδών), επανατοποθετούνται οι αριθμημένες ψηφίδες, στοκάρονται και καθαρίζονται. Στη συνέχεια ακολουθεί το τελικό καθάρισμα του ψηφιδωτού και η φωτογράφησή του.⁸²

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι οι μέθοδοι συντήρησης των ψηφιδωτών πρωτοεμφανίστηκαν στην Ελλάδα από τον καθηγητή Γιάννη Κολέφα, ο οποίος ήταν ο πρώτος που τις συστηματοποίησε. Ο ίδιος ανέλαβε την συντήρηση και αποκατάσταση των κυριότερων μνημείων της χώρας μας όπως του Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα), της Αγίας Σοφίας, του Οσίου Δαβίδ, του Αγίου Δημητρίου, στη Θεσσαλονίκη, της Νέας Μονής Χίου, της Πόρτα Παναγιάς Τρικάλων, της βασιλικής στο Κλαυδί Ευρυτανίας κ.ά.⁸³

1.6 Εκπαιδευτικά προγράμματα με ψηφιδωτά

⁸⁰ *ό.π.*, σ. 56

⁸¹ Γιάννης Κολέφας, *ό.π.*, σ. 107

⁸² Δημήτρης Χρυσόπουλος, *ό.π.*, σ. 57

⁸³ Νίκος Ζίας, *ό.π.*, σσ. 15, 16

Στην Ελλάδα είναι δυστυχώς γνωστές οι ελλείψεις που υπάρχουν στα σχολεία της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης σε ότι αφορά τη σωστή διδασκαλία του μαθήματος της Αισθητικής Αγωγής. Οι διδακτικές ώρες που διατίθενται είναι πολύ περιορισμένες και συνήθως μοιράζονται ανάμεσα στα εικαστικά και τη μουσική, με αποτέλεσμα να αποδυναμώνεται η διδασκαλία λόγω χρόνου. Οι διδάσκοντες δε, ακολουθώντας τις επιταγές του αναλυτικού προγράμματος, πολλές φορές στρέφονται στη διδασκαλία μαθημάτων άλλων κατευθύνσεων αντί των καλλιτεχνικών, καθώς αυτά θεωρούνται από το Εκπαιδευτικό μας σύστημα ως «δευτερεύουσας» σημασίας.

Το όλο πρόβλημα εντείνεται με την ανεπαρκή κτιριακή και υλικοτεχνική υποδομή των σχολείων ως προς την εφαρμογή της εκπαιδευτικής πράξης.

Όμως, παρ' όλες τις δυσκολίες, γίνονται σημαντικές προσπάθειες εκ μέρους των διδασκόντων και με τα λιγοστά μέσα που αυτοί διαθέτουν, να «ξυπνήσουν» στους μαθητές τη διάθεση για ενασχόληση με την τέχνη.

Αποτελεί κοινή αντίληψη πως όλοι οι τομείς της Αισθητικής Αγωγής διαμορφώνουν τη φαντασία, την κριτική αντίληψη, τη δυνατότητα επικοινωνίας και γενικά την καλλιέργεια της προσωπικότητας του παιδιού. Η ισότιμη διδασκαλία Τέχνης και Επιστήμης στο σχολείο θεωρείται απαραίτητη για τη διαμόρφωση ολοκληρωμένων προσωπικοτήτων. Κατά συνέπεια καθίσταται αναγκαία η ενασχόληση των παιδιών με τις ποικίλες μορφές τέχνης και η σύνδεση του μαθήματος της Αισθητικής Αγωγής με τα υπόλοιπα μαθήματα του αναλυτικού προγράμματος. Η γλώσσα της Τέχνης σε συνδυασμό με την γνώση της πολιτιστικής κληρονομιάς, εθνικής και παγκόσμιας, μπορεί να αποτελέσει για το μαθητή ένα δημιουργικό σημείο εκκίνησης και το κλειδί επικοινωνίας με το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον του, ενώ τον καθιστά ικανό στην αναγνώριση της εθνικής του ταυτότητας.⁸⁴

Το ΥΠΠΟ αντιλαμβανόμενο την εκπαίδευση και τον πολιτισμό ως μέρος της αγωγής του πολίτη, έχει ενεργοποιήσει τις Υπηρεσίες του και τους εποπτευόμενους ή χρηματοδοτούμενους απ' αυτό πολιτιστικούς φορείς κι' έχει αναπτύξει εκπαιδευτικές δράσεις.

⁸⁴ Χαρίκλεια Μυτρά, « Πολιτισμική Αγωγή στην Ευρώπη – Εικαστικά», στο *Πολιτισμική Αγωγή στην Ευρώπη*, Πρακτικά Πανερωπαϊκής Συνδιάσκεψης, Θεσσαλονίκη 27, 28, 29 Ιουνίου 1997, ΥΠΠΟ. ΥΠ.Ε.Π.Θ., Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων, σσ. 164, 165

Τα μουσεία με τις συλλογές τους, τα μνημεία, οι αρχαιολογικοί χώροι δεν διαθέτουν έναν εύληπτο κώδικα ανάγνωσης. Η τέχνη, καθώς και οι διαδικασίες που τη γεννούν, τα έργα τέχνης, έχουν απόλυτη ανάγκη την ερμηνευτική πρακτική ως αποκαλυπτική διαδικασία.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα διευκολύνουν την πρόσβαση και την επικοινωνία των μαθητών καθώς και του ευρύτερου κοινού με την πολιτιστική κληρονομιά και τη μύηση στην τέχνη και την καλλιτεχνική δημιουργία.

Μέσα στα παραπάνω πλαίσια, η τέχνη της κατασκευής του ψηφιδωτού, όπου ο άνθρωπος μπορεί να επέμβει δημιουργικά πάνω στα υλικά της φύσης, απετέλεσε αντικείμενο ή μέρος εκπαιδευτικών προγραμμάτων που σχεδιάστηκαν και υλοποιήθηκαν κατά καιρούς σε διάφορες περιοχές της χώρας μας.

Οι Διευθύνσεις Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων και Λαϊκού Πολιτισμού, που υπάγονται στο Υπουργείο Πολιτισμού, σε συνεργασία με τις αντίστοιχες εφορείες και τα μουσεία, έχουν σχεδιάσει και υλοποιήσει εκπαιδευτικές δράσεις σε μουσεία, μνημεία και αρχαιολογικούς χώρους, που σχετίζονται ή αφορούν την τέχνη του ψηφιδωτού.

Παρακάτω γίνεται κάποια προσπάθεια καταγραφής εκπαιδευτικών προγραμμάτων σχετιζομένων με το ψηφιδωτό, που έχουν υλοποιηθεί σε διάφορες περιοχές της χώρας μας.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΩΝ & ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

Ι΄ ΕΠΚΑ- Δελφοί

Τίτλος:	Η τέχνη του ψηφιδωτού ⁸⁵
Χώρος λειτουργίας:	Μουσείο Άμφισσας
Θέμα-περιεχόμενο:	Η τέχνη του ψηφιδωτού
Κοινό:	Μαθητές Α/θμιας & Β/θμιας Εκπ/σης
Λειτουργία:	Όλο το σχολικό έτος
Έτος έναρξης:	1997
Εκπ. έντυπο:	Ενημερωτικό φυλλάδιο

⁸⁵ ΥΠ. ΠΟ., *Παιχνίδια Πολιτισμού, Εκπαιδευτικές Δράσεις του Υπουργείου Πολιτισμού*, Αθήνα 2002, σ. 46

Κ' ΕΠΚΑ – Ν. Λέσβου

Τίτλος:	Τα ψηφιδωτά του Μενάνδρου μας διηγούνται για το θέατρο και την ιστορία του ⁸⁶
Χώρος λειτουργίας:	Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης
Θέμα-περιεχόμενο:	Η τέχνη του ψηφιδωτού
Κοινό:	Μαθητές
Λειτουργία:	Όλο το σχολικό έτος
Έτος έναρξης-λήξης:	1987

ΚΑ' ΕΠΚΑ – Νησιά Κυκλάδων και Σάμος

Τίτλος:	Κατασκευή ψηφιδωτών ⁸⁷
Χώρος λειτουργίας:	Γυμνάσιο Πυθαγορείου
Θέμα-περιεχόμενο:	Η τεχνική του ψηφιδωτού
Κοινό:	Μαθητές Γυμνασίου Πυθαγορείου
Λειτουργία:	Όλο το σχολικό έτος
Έτος έναρξης-λήξης:	1998

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

2^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων – Νησιά Αργοσαρωνικού-Κυκλάδες

Τίτλος:	Το ταξίδι του μαρμαρογλύπτη Ιωάννη ⁸⁸
Χώρος λειτουργίας:	Πύργος Γλέζου, Χώρα Νάξου
Θέμα-περιεχόμενο:	Η τέχνη της γλυπτικής στα βυζαντινά χρόνια.

⁸⁶ ό.π., σ. 74

⁸⁷ ό.π., σ. 77

⁸⁸ ό.π., σ. 109

Οι μαθητές εξοικειώνονται με σημαντικούς βυζαντινούς ναούς της Νάξου, αναγνωρίζουν διάφορους γλυπτικούς τύπους και, μέσω ενός επιτραπέζιου παιχνιδιού, ταξιδεύουν σε σημαντικές περιοχές του 11^{ου} αιώνα στον ελλαδικό χώρο και στη Μ. Ασία για να γνωρίσουν την ιστορία και την τέχνη της εποχής.

Έτος έναρξης: 2002
Λειτουργία: Όλο το σχολικό έτος
Εκπ. έντυπο: Έντυπο για τους εκπαιδευτικούς με τίτλο: Η τέχνη της γλυπτικής στα βυζαντινά χρόνια.

3^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων – Χίος

Τίτλος: Ένα αυτοκρατορικό μοναστήρι⁸⁹
Χώρος λειτουργίας: Νέα Μονή Χίου
Θέμα-περιεχόμενο: Η αρχιτεκτονική και τα ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου. Κατασκευή ψηφιδωτού από τους μαθητές με τη βοήθεια συντηρητή.
Έτος έναρξης: 1995
Λειτουργία: Άνοιξη και φθινόπωρο
Εκπ. έντυπο: Έντυπο για τους εκπαιδευτικούς με τίτλο: Η Νέα Μονή Χίου

7^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων – Λάρισα

Εκπαιδευτικό υλικό για το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ - Εκπαίδευση & Πολιτισμός

Τίτλος: Η παλαιοχριστιανική βασιλική του Αγίου Λεωνίδα στο Κλαυσί Ευρυτανίας⁹⁰

⁸⁹ ό.π., σ. 112

⁹⁰ ό.π., σ. 120

Θέμα-περιεχόμενο:	Η λατρεία τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους, η αρχιτεκτονική μορφή της παλαιοχριστιανικής βασιλικής, η λειτουργική χρήση της και ο διάκοσμός της. Ο φάκελος περιλαμβάνει 16σέλιδο ενημερωτικό έντυπο για τον εκπαιδευτικό με προτάσεις για δραστηριότητες και 16σέλιδο έντυπο για τους μαθητές με φανταστική ιστορία για την ανασκαφή της βασιλικής.
Έτος έκδοσης:	2001
Τρόπος διακίνησης:	Διανομή στα σχολεία στα οποία εφαρμόζεται το Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ-Εκπαίδευση & Πολιτισμός, καθώς και στα σχολεία της περιοχής.

8^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων – Ιωάννινα

Εκπαιδευτικό υλικό για το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση & Πολιτισμός

Τίτλος:	Στην Άρτα, τον καιρό των Δεσποτών⁹¹
Θέμα-περιεχόμενο:	Ναός Παρηγορήτισσας, οι άρχοντες του Δεσποτάτου της Ηπείρου και τα μνημεία που ίδρυσαν. Ο φάκελος περιλαμβάνει 16σέλιδο ενημερωτικό έντυπο για τον εκπαιδευτικό, καθώς και 16σέλιδο εικονογραφημένο έντυπο για τους μαθητές και επιτραπέζιο παιχνίδι.
Έτος έκδοσης:	2001
Τρόπος διακίνησης:	Διανομή στα σχολεία στα οποία εφαρμόζεται το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση & Πολιτισμός, καθώς και στα

⁹¹ ό.π., σ. 123

σχολεία της περιοχής.

Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο – Αθήνα

Εκπαιδευτικό υλικό για το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση & Πολιτισμός

Τίτλος:	Από τον αρχαίο κόσμο στον Βυζαντινό⁹²
Θέμα-περιεχόμενο:	Η διαδικασία μετάβασης από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο, μέσα από τις συλλογές του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου. Εκπαιδευτικός φάκελος που περιέχει: α) 24σέλιδο έντυπο για τον εκπαιδευτικό με τίτλο: Από τον αρχαίο κόσμο στον βυζαντινό, β) 16σέλιδο έντυπο για το μαθητή με τίτλο: Από τα αρχαία στα βυζαντινά χρόνια.
Έτος έκδοσης:	2001
Τρόπος διακίνησης:	Διανομή στα σχολεία στα οποία εφαρμόζεται το Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση & Πολιτισμός, καθώς και σε άλλα σχολεία που συνεργάζονται με το μουσείο.

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού – Θεσσαλονίκη

Εκπαιδευτικό υλικό για το πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση & Πολιτισμός

Τίτλος: **Όψεις της καθημερινής ζωής στην**

⁹² *ό.π.*, σ. 139

Θέμα-περιεχόμενο:	παλαιοχριστιανική εποχή ⁹³ Η καθημερινή ζωή στα πρώτα χριστιανικά χρόνια. Ο φάκελος περιλαμβάνει 16σέλιδο ενημερωτικό έντυπο για τον εκπαιδευτικό με προτάσεις για δραστηριότητες, καθώς και έντυπο με προτάσεις για δραστηριότητες για τους μαθητές.
Έτος έκδοσης:	2001
Τρόπος διακίνησης:	Διανομή στα σχολεία στα οποία εφαρμόζεται το Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ – Εκπαίδευση & Πολιτισμός, καθώς και σε σχολεία της Θεσσαλονίκης.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΛΑΪΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα – Ναύπλιο

Τίτλος:	Δημιουργώ με ψηφίδες ⁹⁴
Χώρος λειτουργίας:	Παιδικό Μουσείο «Σταθμός», Αίθουσα Εκδηλώσεων ΠΛΙ.
Θέμα-περιεχόμενο:	Ένα πρόγραμμα γνωριμίας με την τέχνη και την τεχνική του ψηφιδωτού μέσα από την ιστορία της τέχνης και τη χρήση πολλαπλών υλικών. Το πρόγραμμα εφαρμόζεται με αφορμή την περιοδική έκθεση που φιλοξενείται στην αίθουσα εκδηλώσεων του μουσείου.

⁹³ ό.π., σ. 141

⁹⁴ ό.π., σ. 275

Λειτουργία: Ένας μήνας
Έτος έναρξης-λήξης: 2001

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθούν και οι δραστηριότητες του Δικτύου Εικαστικών Εργαστηρίων, που υπάγεται στο Τμήμα Εικαστικών Τεχνών της Διεύθυνσης Καλών Τεχνών του Υπουργείου Πολιτισμού και λειτουργεί από το 1996. Το Δίκτυο αποτελείται από τριανταένα Δήμους της Ελλάδας και πρόκειται για ένα θεσμό που δημιουργήθηκε από τον τότε Υπουργό Πολιτισμού Σταύρο Μπένο, με οδηγό τρεις πρωτοπόρους Δήμους στον τομέα των εικαστικών, τη Χαλκίδα (1978), την Καλαμάτα (1985) και την Αγ. Παρασκευή (1985). Το Δίκτυο στοχεύει στην πολιτιστική αποκέντρωση και οι ποικίλες δραστηριότητές του περιστρέφονται γύρω από το σύγχρονο παιδί και τον νέο άνθρωπο. Πολλοί καλλιτέχνες και παράγοντες της πολιτείας προσφέρουν τις υπηρεσίες τους και τη συνεργασία τους, προκειμένου να οργανωθούν οι κατάλληλοι χώροι, τα εκπαιδευτικά προγράμματα και άλλες εκδηλώσεις του Δικτύου.⁹⁵

Από τα εικαστικά εργαστήρια των τριανταένα Δήμων, τμήματα Ψηφιδωτού λειτουργούν:

- α) στο Εργαστήριο Τέχνης Ενηλίκων Αγίας Παρασκευής,⁹⁶
- β) στο Εικαστικό Εργαστήριο Καλαμάτας,⁹⁷
- γ) στο Εικαστικό Εργαστήριο Δήμου Ιωαννίνων,⁹⁸
- δ) στα εργαστήρια Δήμου Λαμιέων,⁹⁹
- ε) στα εργαστήρια Δήμου Νάουσας¹⁰⁰

Εκτός του Δικτύου Εικαστικών Εργαστηρίων, τμήματα ψηφιδωτού λειτουργούν επίσης:

- 1) στη Λάρισα (Εργαστήρια Εικαστικών Τεχνών),¹⁰¹
- 2) στη Χίο (Ομήρειο Πνευματικό Κέντρο Δ. Χίου),¹⁰²
- 3) στο Ηράκλειο Κρήτης,
- 4) στην Κηφισιά (Καλλιτεχνικό Εργαστήρι Μορφές),

⁹⁵ *ό.π.*, σ. 370

⁹⁶ *ό.π.*, σ. 381

⁹⁷ *ό.π.*, σ. 384, 385

⁹⁸ *ό.π.*, σ. 398, 399

⁹⁹ www.fineart.gr

¹⁰⁰ www.explo.gr

¹⁰¹ www.e-city.gr

¹⁰² www.culture.gr

- 5) στη Ν. Φιλαδέλφεια (Πνευματικό Κέντρο Δ. Ν. Φιλαδέλφειας),
- 6) στην Κίμωλο,
- 7) στην Κάρπαθο (Δημοτικό Σχολείο Πυλών Καρπάθου),¹⁰³
- 8) στο Βόλο, (Εργαστήρια Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δ. Βόλου)¹⁰⁴ κ.ά.

Στα τελευταία ανωτέρω εργαστήρια διδάσκεται μόνο η τεχνική κατασκευής ψηφιδωτού.

Στην Πέλλα έχει ιδρυθεί επίσης από το 1990, ο Συνεταιρισμός ψηφιδωτών «ΑΡΧΑΙΑ ΠΕΛΛΑ». Τα ιδρυτικά μέλη του ήταν μαθητές της Σχολής Ταχύρυθμης Επαγγελματικής Κατάρτισης, σε συνεργασία με τον Ο.Α.Ε.Δ. και τον Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ., που λειτούργησε για πρώτη φορά στην Πέλλα στις 20-3-1989, με αντικείμενο την τέχνη του ψηφιδωτού. Τα μέλη του συνεταιρισμού δημιουργούν ψηφιδωτά με ελεύθερες συνθέσεις, ψηφιδωτά αντίγραφα απ' την αρχαία Πέλλα, καθώς και εκμαγεία ψηφιδωτών και έχουν σαν σκοπό τους την αναβίωση της παράδοσης μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία.

Αξιωματικώς θεωρείται και το εκτός των ελληνικών συνόρων μεγάλο εργαστήριο ψηφιδωτού που λειτουργεί από το 1969 στη Ραβέννα της Ιταλίας (Mosaic Art School).¹⁰⁵ Στα τμήματά του, μπορεί κανείς κατόπιν αιτήσεως, να διδαχθεί στην Αγγλική γλώσσα, τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο, την τεχνική κατασκευής των αρχαίων και των σύγχρονων ψηφιδωτών, σε περίοδο μιας εβδομάδας (40 ώρες – 5 μέρες). Τα τμήματα είναι ολιγομελή (8 άτομα) και κάθε μαθητής κατασκευάζει δύο έργα. Τα μαθήματα περιλαμβάνουν επίσης επισκέψεις στα μνημεία της Ραβέννας και προβολές (βίντεο, σλάιντς), που σχετίζονται με εξειδικευμένες μεθόδους κατασκευής ψηφιδωτού.

Φιλότιμες προσπάθειες, που εντοπίζονται όμως μεμονωμένα, ως προς την οργάνωση και διεξαγωγή εκπαιδευτικών προγραμμάτων, σχετικών με την τέχνη του ψηφιδωτού μέσα στη σχολική τάξη, έχουν γίνει εκ μέρους καθηγητών Καλλιτεχνικών μαθημάτων της Δευτεροβάθμιας αλλά και της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης.

Ενδεικτικά αναφέρουμε το παράδειγμα της Σοφίας Τσιάμη - Μώρη, Ζωγράφου-εκπαιδευτικού τέχνης Μ.Ε. στο 51^ο Γυμνάσιο Αθηνών, η οποία πραγματοποίησε εκπαιδευτικό πρόγραμμα με τίτλο «Μάρμαρο στην Τέχνη – Ψηφιδωτό»,¹⁰⁶ όπου συμμετείχαν 18 μαθητές της Γ' τάξης Γυμνασίου και 2 καθηγητές (Τσιάμη Σοφία – Σακελλαρίου Γεώργιος). Δημιουργήθηκαν 4 ομάδες και η κάθε μια ανέπτυξε ένα

¹⁰³ www.dim-pylon.dod.sch.gr

¹⁰⁴ www.volos-city.gr

¹⁰⁵ www.sira.it/mosaic/courses.htm

¹⁰⁶ Σοφία Τσιάμη, «Μάρμαρο στην Τέχνη-Ψηφιδωτό», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 11, 1995, σσ. 102-106

επιμέρους θέμα γραπτής εργασίας και στη συνέχεια, ο κάθε μαθητής σχεδίασε και ολοκλήρωσε ένα έργο ψηφιδωτού. Τα επί μέρους θέματα της θεωρητικής εργασίας ήταν: α) Γνώση του υλικού – προέλευση - σύνθεση του μαρμάρου, β) Ιστορική αναδρομή των ελληνικών μαρμάρων – αρχαία λατομεία, γ) Μάρμαρο στην τέχνη – Γλυπτική – Αρχιτεκτονική, δ) Ψηφιδωτό.

Επίσης, η ανωτέρω εκπαιδευτικός δίδαξε την κατασκευή ψηφιδωτού σε μαθητές Β' και Γ' τάξης Γυμνασίου με πολύ καλά αποτελέσματα.

Η Κάλια Παπαθεοδώρου, Γλύπτρια – εκπαιδευτικός Μ.Ε., πραγματοποίησε πρακτική εφαρμογή κατασκευής ψηφιδωτού μέσα στην τάξη χρησιμοποιώντας καινούργια υλικά για την κατασκευή ψηφιδών (πηλός του εμπορίου).¹⁰⁷

Αξίζει επίσης να αναφερθεί και το Εξελικτικό Πρόγραμμα Εικαστικών Δραστηριοτήτων, που οργάνωσε η Δρ. Κατερίνα Ματεζόφσκυ – Νικόλτσου, Ζωγράφος και Λέκτορας Εικαστικών, στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στο πρόγραμμα αυτό ενθαρρύνεται η επαφή με την παραδοσιακή τέχνη του ψηφιδωτού, η κεραμική, η χειροτεχνία (υφαντική), με μια δομημένη σειρά δραστηριοτήτων και επισκέψεων σε μουσεία, μνημεία και εργαστήρια, με σκοπό την προσέγγιση των μικρών παιδιών στην πολιτιστική τους κληρονομιά. Το ανωτέρω πρόγραμμα αφορά την έρευνα και τις πρακτικές εκπαιδευτικές εφαρμογές που έγιναν με μια μέθοδο παρατήρησης και συμμετοχής, με παιδιά προσχολικής ηλικίας σε 48 νηπιαγωγεία και παιδικά κέντρα, σε περίοδο 6 χρόνων (1986-1992) και με συμπληρωματική μελέτη άλλων ομάδων προσχολικών παιδιών, από το 1992 έως το 1994.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Κάλια Παπαθεοδώρου, «Το Ψηφιδωτό στο Σχολείο-Πρακτική Εφαρμογή με Άλλα Μέσα», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 8, 1992, σσ. 146-148

¹⁰⁸ Κατερίνα Ματεζόφσκυ-Νικόλτσου, «Εξελικτικό Πρόγραμμα Εικαστικών Δραστηριοτήτων», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 14, 1998, σσ. 161-166, όπου και σχετική βιβλιογραφία

2 Η ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ - ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

2.1 Προέλευση – Ρυθμός – Δομή της Παλαιοχριστιανικής Βασιλικής

2.1.1 Προέλευση

Είναι γεγονός ότι η χριστιανική θρησκεία γεννήθηκε και αναπτύχθηκε κάτω από αντίξοες συνθήκες, αφού έμελλε να αντιμετωπίσει αφ' ενός μεν το επίσημο ειδωλολατρικό Ρωμαϊκό κράτος, αφ' ετέρου δε τους Ιουδαίους. Ως εκ τούτου, οι οπαδοί του Χριστιανισμού γνώρισαν πρωτοφανείς διωγμούς στους τρεις πρώτους αιώνες από την εμφάνισή του. Είναι ευνόητο λοιπόν, ότι κάτω από τέτοιες αντίξοες συνθήκες δεν μπορεί να γίνει λόγος για «χριστιανική» εκκλησιαστική αρχιτεκτονική κατά τους τρεις πρώτους μετά Χριστό αιώνες.

Όμως, παρόλο που εξέλιπαν τα μνημειώδη αρχιτεκτονικά δείγματα ως διαπιστευτήρια της ύπαρξης του Χριστιανισμού, η πνευματική δράση και η κρυφή επικοινωνία που αναπτύχθηκε μεταξύ των οπαδών του, ήταν αρκετή για την επικράτησή του. Από πολύ νωρίς δημιουργήθηκαν σ' όλη την επικράτεια του Ρωμαϊκού κράτους χριστιανικές κοινότητες, οι οποίες πραγματοποιούσαν τις συνελεύσεις τους, που τις αποκαλούσαν «εκκλησίες», σε αίθουσες ιδιωτικών σπιτιών και κυρίως στα υπερώα, όπως μαθαίνουμε από τις Πράξεις των Αποστόλων.¹⁰⁹

Στα παραπάνω σπίτια συγκεντρώνονταν οι Χριστιανοί κάθε απόγευμα, ιδιαίτερα δε τις Κυριακές, για ν' ακούσουν το κήρυγμα του Ευαγγελίου, για να ψάλουν και να προσευχηθούν, αλλά και για να τελέσουν κοινά δείπνα, τις «αγάπες», ως ανάμνηση του Μυστικού Δείπνου του Χριστού και των μαθητών του.¹¹⁰

Οι συγκεντρώσεις των πιστών σε διάφορα σπίτια, για θρησκευτικούς σκοπούς, συνεχίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια του 1^{ου} και κατά ένα μεγάλο μέρος του 2^{ου} μ.Χ. αιώνα. Προς τα τέλη του όμως, όταν οι χριστιανικές κοινότητες είχαν πλέον οργανωθεί καλλίτερα, καθιερώθηκε ένας συγκεκριμένος και μόνιμος τόπος λατρείας του Θεού, που

¹⁰⁹ Αναστάσιος Ορλάνδος, *Η Ενλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική της Μεσογειακής Λεκάνης*, Τόμος Πρώτος, Εκδ. Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.35, Αθήνα 1952, σσ. 7-9

¹¹⁰ *ό.π.*, σ. 10

ονομάστηκε «εκκλησία», όπως επίσης και «οίκος Θεού» (domus Dei), αργότερα δε Κυριακόν (dominicum) ή Κυρίου ναός, ή οίκος του Κυρίου.¹¹¹ Ο συγκεκριμένος χώρος που προοριζόταν καθαρά για λειτουργική χρήση, δεν αποτελούσε ένα αυτοτελές οικοδόμημα, που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η επίσημη ιδιοκτησία της χριστιανικής κοινότητας, αλλά έναν «ευκτήριο» ή μόνιμο τόπο προσευχής και λατρείας, που ανήκε είτε σε ιδιώτη, είτε στην κοινότητα. Ο «ευκτήριος» οίκος σκοπίμως δεν διέφερε από τις υπόλοιπες ιδιωτικές κατοικίες, αφού κύριο μέλημα των πρώτων Χριστιανών ήταν να λαμβάνουν πάντα μέτρα προφύλαξης.

Συνήθως στα σπίτια που προορίζονταν για λειτουργική χρήση, ύστερα από κάποιες τροποποιήσεις (γκρέμισμα τοίχων, προσθήκη κόγχης) διαμορφωνόταν μία ευρύχωρη αίθουσα, ο λεγόμενος «οίκος», που βρισκόταν απέναντι από την είσοδο του σπιτιού και ήταν ικανή να χωρέσει τους πιστούς της χριστιανικής κοινότητας, ενώ η συνεχόμενη αύξηση του αριθμού των πιστών δημιούργησε την ανάγκη χρησιμοποίησης και της αυλής ή του περιστυλίου της οικίας. Για τους λειτουργικούς σκοπούς της εκκλησίας, εκτός από την αίθουσα της ευχαριστιακής λατρείας, χρησιμοποιούνταν και άλλοι βοηθητικοί χώροι του σπιτιού, που ήταν στενά συνυφασμένοι με την δράση της χριστιανικής κοινότητας, δηλαδή χώροι διδασκαλίας, βιβλιοθήκες, αρχείο, σκευοφυλάκια, ταμείο, βαπτιστήριο κ.λπ.¹¹²

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ευκτηρίου οίκου αποτελεί η οικία της χριστιανικής κοινότητας που ανακαλύφθηκε τυχαία το 1922 στο χωριό Δούρα-Ευρωπός της Συρίας. Πρόκειται για δώροφη οικία ελληνιστικού τύπου, κατάλληλα διακοσμημένη και διαμορφωμένη για τις ανάγκες της χριστιανικής λατρείας. Οι τοιχογραφίες της (νωπογραφίες) που χρονολογούνται γύρω στο 230 μ.Χ., αποτελούν την αρχαιότερη μέχρι τώρα ζωγραφική της χριστιανικής θρησκείας, παράλληλα με τη ζωγραφική των κατακομβών.¹¹³

Στην Ελλάδα, ελληνιστικού τύπου οικίες που χρησίμευαν ως εκκλησίες βρέθηκαν στην Δήλο, κοντά στο Ασκληπιείο της και στο Δίο της Μακεδονίας.¹¹⁴

Τέλος, στη Ρώμη της Ιταλίας, η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως πολλές άλλες εκκλησίες που ήταν εγκατεστημένες μέσα σε αστικά σπίτια, όπως αυτή που ανακαλύφθηκε κάτω από την αρχική βασιλική του Αγίου Κλήμεντος, στον Άγιο Μαρτίνο

¹¹¹ *ό.π.*, σ. 12

¹¹² *ό.π.*, σσ. 13, 18, 19

¹¹³ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 26

¹¹⁴ Αναστάσιος Ορλάνδος, *ό.π.*, σ. 16

ai Monti, στην Αγία Αναστασία και κάτω από την εκκλησία των Αγ. Ιωάννου και Παύλου.¹¹⁵

Εκτός από τις ανακαλύψεις της αρχαιολογικής έρευνας πολλές πληροφορίες σχετικά με τους τόπους συγκεντρώσεως και λατρείας των χριστιανικών κοινοτήτων στα τέλη του Γ' και στις αρχές του Δ' αιώνα, παρέχονται από φιλολογικές μαρτυρίες και ειδικότερα από μερικά Λατινικά κείμενα που αναφέρονται σε εκκλησίες της Β. Αφρικής.

Αξίζει να αναφερθεί, ότι στα κείμενα αυτά ο τόπος στον οποίο συγκεντρώνονταν οι Χριστιανοί ονομάζεται επανειλημμένα "basilica".¹¹⁶

Σύμφωνα με τα ανωτέρω, μπορεί να διαπιστώσει κανείς ότι οι τόποι λατρείας των χριστιανών στις αρχές του 3^{ου} αιώνα μ.Χ., άλλοτε μεν ονομάζονταν «οίκου» (domus), άλλοτε δε «βασιλικές» (basilicae).¹¹⁷ Ως «οίκου» θα χαρακτηρίζονταν πιθανότατα τα μικρότερα ευκτήρια, δηλαδή τα συνηθισμένα δωμάτια οικιών, τα προορισμένα για τελετουργική ή άλλη χρήση, ως «βασιλικές» δε οι μεγάλης επιφανείας υπόστυλοι χώροι, που προοριζόνταν για την λατρεία ολόκληρης της οργανωμένης κοινότητας. Οι βασιλικές ήταν συνήθως ενωμένες και με την επισκοπική κατοικία, η οποία περιελάμβανε την βιβλιοθήκη και το αρχείο της χριστιανικής κοινότητας, καθώς επίσης και άλλα βοηθητικά διαμερίσματα (εστιατόρια, μαγειρεία κ.λπ.).

Ο εκκλησιαστικός ιστορικός και επίσκοπος Καισαρείας Ευσέβιος μας πληροφορεί, ότι κατά το μικρό χρονικό διάστημα της διακοπής των διωγμών (260–303 μ.Χ) σημειώθηκε αλματώδης οικοδόμηση αυτοτελών εκκλησιών, οπότε εγκαταλείφθηκε σταδιακά η συνήθεια της εγκατάστασης εκκλησιών μέσα σε ιδιωτικές κατοικίες, όπου παρέμειναν μόνο οι παλιότερες υπάρχουσες εκκλησίες.¹¹⁸

Σημαντικό ρόλο στην αύξηση των διαστάσεων των ναών του 3^{ου} αιώνα μ.Χ., έπαιξαν και οι μεταβολές που επήλθαν στην οργάνωση της εκκλησίας.

Κατά την περίοδο αυτή παρατηρήθηκε σημαντική χαλάρωση της προηγούμενα στενής σχέσης που συνέδεε τα μέλη της χριστιανικής κοινότητας. Οι νυκτερινές «αγάπες», δηλαδή τα κοινά δείπνα των χριστιανών καταργήθηκαν, εξαιτίας των προβλημάτων που προέκυψαν από την αίρεση των Γνωστικών και από την επιβληθείσα από τους Ρωμαίους απαγόρευση των νυκτερινών συγκεντρώσεων. Αντί των «αγαπών» καθιερώθηκε η τέλεση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας το πρωί της Κυριακής.

¹¹⁵ *ό.π.*, σσ. 17, 18

¹¹⁶ *ό.π.*, σ. 19

¹¹⁷ *ό.π.*, σ. 20

¹¹⁸ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 27

Άλλη μεταβολή που προέκυψε την ίδια περίοδο, ήταν η διάκριση που δημιουργήθηκε μεταξύ κλήρου και λαϊκών, ως προς την θέση τους μέσα στον χριστιανικό ναό. Οι κληρικοί κατείχαν τον προς την μία στενή πλευρά του ναού χώρο, οι πιστοί στέκονταν στο μέσο του ναού, ενώ οι κατηχούμενοι βρίσκονταν κοντά στην είσοδο. Η Αγία Τράπεζα εφοδιάστηκε με κιβώριο (στέγαστρο), το δε τμήμα του ναού που προοριζόταν για τους κληρικούς χωρίστηκε από τον υπόλοιπο χώρο με κιγκλιδώματα ή καταπετάσματα. Ο επίσκοπος θεωρούνταν ο εκπρόσωπος του Θεού και με αυτήν την ιδιότητά του διηύθυνε τον κλήρο και την χριστιανική κοινότητα.

Ο τρόπος τέλεσης της Θείας Λειτουργίας έγινε λαμπρότερος, εξαιτίας της επίδρασης των ιουδαϊκών τελετών από τις οποίες η χριστιανική θρησκεία δανείστηκε πολλά στοιχεία. Στο κέντρο του χριστιανικού ναού δημιουργήθηκε βήμα (άμβωνας), ο οποίος χρησιμοποιούνταν μόνον από τον επίσκοπο και τους πρεσβύτερους για τα κηρύγματά τους προς τους πιστούς. Στα καθήκοντα του επισκόπου και των πρεσβυτέρων περιλαμβάνονταν επίσης η τέλεση των πράξεων της χριστιανικής λειτουργίας, που ασκούνταν αποκλειστικά από τους ανωτέρω.¹¹⁹

Τις πληροφορίες σχετικά με το σχέδιο των νεοοικοδομηθέντων εκκλησιών του 3^{ου} αιώνα μπορεί να τις αντλήσει κανείς από τα αρχαιολογικά ευρήματα της εποχής, που αφορούν ευκτηρίους οίκους και βασιλικές. Ως παραδείγματα μπορούν να αναφερθούν οι ευκτήριοι οίκοι που βρέθηκαν στα Σάλωνα της Δαλματίας και ο πολύ μεγάλος σε μέγεθος ευκτήριος οίκος στην Ακυληία της βορείου Αδριατικής, που αποτελεί μια αυτοτελή βασιλική, σύμφωνα με τα αναγραφόμενα σε σχετική επιδαπέδια ψηφιδωτή επιγραφή της.¹²⁰ Τα ανωτέρω οικοδομήματα είναι ορθογωνίου σχήματος και έφεραν προσκτίσματα, ενώ στο εσωτερικό τους βρέθηκαν κατάλοιπα κιγκλιδώματος που χώριζε το πρεσβυτήριο από τον υπόλοιπο χώρο. Εξωτερικά υπήρχε αυλή με το πηγάδι του εξαγνισμού.

Το εσωτερικό της βασιλικής της Ακυληίας χωριζόταν με έξη τετράγωνα στηρίγματα (πεσσούς) σε τρία μέρη (κλίτη), ήταν δε διακοσμημένη με ψηφιδωτά. Η υπόστυλη αίθουσα ήταν στεγασμένη με οριζόντια οροφή και φωτιζόταν από παράθυρα που υπήρχαν ψηλά στους πλάγιους τοίχους.

Αργότερα, κατά τον 4^ο αιώνα μ.Χ., στο χώρο της βασιλικής της Ακυληίας και ειδικότερα στη νότια πλευρά της αυλής, κατασκευάστηκε κι' άλλη βασιλική που ήταν παράλληλη με την πρώτη, είχε δε τις ίδιες διαστάσεις και την ίδια διάταξη των εσωτερικών στηριγμάτων.

¹¹⁹ Αναστάσιος Ορλάνδος, *ό.π.*, σ. 21

¹²⁰ *ό.π.*, σσ. 22-25

Τα δυο κτίρια ενώθηκαν μεταξύ τους με υπόστυλο προθάλαμο, που δημιουργήθηκε στο δυτικό μέρος του κτιριακού συγκροτήματος.

Από το σχέδιο του ναού της βασιλικής της Ακυλίας μπορεί να αποκομίσει κανείς κάποια εικόνα του σχεδίου των αιθουσών λατρείας των Χριστιανών κατά την περίοδο πριν από τον επίσημο θρίαμβο της χριστιανικής θρησκείας. Ο 3^{ος} αιώνας μ.Χ., μπορεί να θεωρηθεί ως η περίοδος συγκροτήσεως και διαπλάσεως της χριστιανικής εκκλησίας, που παρασκεύασε και προετοίμασε την εμφάνιση των μεγάλων βασιλικών του Δ' αιώνα.

Μετά τον θρίαμβο του Χριστιανισμού με την αναγνώριση της ανεξιθρησκίας από το επίσημο ρωμαϊκό κράτος (διάταγμα Μεδιολάνου- 313μ.Χ.), η ελευθερία δράσης και η αφθονία των υλικών μέσων, που παρείχαν αφειδώς οι αυτοκράτορες στους χριστιανούς αρχιτέκτονες, έγιναν αφορμή για τη ανέγερση πλήθους νέων μεγάλων εκκλησιών. Ο αρχιτεκτονικός τύπος του χριστιανικού ναού που άρχισε να ανεγείρεται και να επικρατεί στην περιοχή γύρω από την μεσογειακή λεκάνη, όπου εκτεινόταν το ρωμαϊκό κράτος και κυρίως στην Ανατολή, έκτοτε παρέμεινε γνωστός ως «παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία».

Οι νέες εκκλησίες του Δ' αιώνα, που οι περισσότερες ήταν δημιουργήματα του Μ. Κωνσταντίνου και της οικογένειάς του, συναγωνίζονταν σε μέγεθος και μεγαλοπρέπεια τα σύγχρονα ειδωλολατρικά κτίρια, ακολουθώντας την τάση της εποχής που στρεφόταν προς το κολοσσιαίο και το πολυτελές.¹²¹ Το κέντρο βάρους της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στρέφεται προς την Ανατολή και ιδιαίτερα μετά την μεταφορά της πρωτεύουσας του Βυζαντίου και την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης από τον Μ. Κωνσταντίνο (330 μ.Χ.). Την περίοδο αυτή οικοδομούνται μεγαλοπρεπείς ναοί ρυθμού βασιλικής σ' ολόκληρη την αυτοκρατορία με επίκεντρο την Ανατολή, ως αποτέλεσμα του μεγάλου θρησκευτικού ενθουσιασμού του Μ. Κωνσταντίνου και της μητέρας του Αγ. Ελένης. Παραδείγματα αποτελούν η βασιλική της Τύρου, η βασιλική της Αναστάσεως του Χριστού στα Ιεροσόλυμα, η βασιλική της Γεννήσεως του Χριστού στη Βηθλεέμ, η βασιλική της Αναλήψεως στο Όρος των Ελαιών, η καθεδρική βασιλική στα Γέρασα της Υπεριορδανίας, ενώ λαμπρές βασιλικές ανηγέρθηκαν επίσης στην Αντιόχεια της Συρίας, στην Έφεσο, στην Κωνσταντινούπολη, στη Γάζα κ.λπ. Στα μεγαλοπρεπή Κωνσταντινεία εκκλησιαστικά έργα της Ιταλίας υπάγονται οι βασιλικές του Λατερανού, του Αγ. Πέτρου και του Αγ.

¹²¹ *ό.π.*, σ. 26

Παύλου εκτός των τειχών, στη Ρώμη, οι Άγιοι Απόστολοι στο Μιλάνο, ο ναός του Τιμίου Σταυρού στη Ραβέννα κ.ά. Στην Ελλάδα η μεγάλων διαστάσεων βασιλική της Επιδαύρου και μικρότερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Θεσσαλίας, (βασιλική της Δαμοκρατίας στη Δημητριάδα κ.ά.), αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα των εκκλησιών του Δ'αιώνα μ.Χ.¹²²

Πληροφορίες γύρω από τα συστατικά στοιχεία του σχεδίου των βασιλικών του Δ'αιώνα, μπορεί να αποκομίσει κανείς από εκκλησιαστικές και ιστορικές πηγές, καθώς επίσης και από τα ανασκαφικά δεδομένα.

Κατά τους επόμενους αιώνες δηλαδή κατά τον Ε' και ΣΤ', οι βασιλικές εξακολούθησαν να κτίζονται σύμφωνα με το ίδιο γενικό σχέδιο του Δ' αιώνα, που εφαρμόστηκε σ' ολόκληρη την αυτοκρατορία με κάποιες παραλλαγές κατά περιοχές, που οφείλονταν είτε στις κλιματολογικές συνθήκες, είτε στις τοπικές παραδόσεις, υλικά κ.λπ.¹²³ Αξίζει να σημειωθεί ότι κατά τη διάρκεια του ΣΤ' αιώνα μ.Χ., επί βασιλείας Ιουστινιανού, εμφανίστηκε και η παλαιοχριστιανική βασιλική με τρούλο, που αποτέλεσε καινούργιο ρυθμό, το λεγόμενο βυζαντινό ρυθμό, που ήταν δημιούργημα της βυζαντινής Ανατολής και προέβλεπε την τοποθέτηση θόλου πάνω στο κέντρο του ναού. Έξοχο δείγμα του νέου βυζαντινού ρυθμού, της βασιλικής μετά τρούλου εκκλησίας, αποτελεί ο ναός της του Θεού Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη.

Κατά τον Θ' αιώνα, επί της εποχής της δυναστείας των Μακεδόνων, δημιουργείται ένας νέος βυζαντινός τύπος ναού. Είναι ο ρυθμός του εγγεγραμμένου σταυροειδούς μετά τρούλου ναού, ο οποίος διαδόθηκε ευρύτατα και στον ελλαδικό βυζαντινό χώρο.

Στη λατινική Δύση η παλαιοχριστιανική βασιλική διαφοροποιείται με το χρόνο και εμφανίζει αργότερα το λεγόμενο «ρωμανικό ρυθμό», τον οποίο στη συνέχεια ακολουθεί ο «γοτθικός» ρυθμός και ο «αναγεννησιακός».¹²⁴

2.1.2 Ο Ρυθμός της βασιλικής

Οι τρεις κύριες διαιρέσεις του κτιρίου της παλαιοχριστιανικής βασιλικής είναι το Ιερό Βήμα., ο Κύριος ναός και ο Νάρθηκας με το αίθριο.

¹²² *ό.π.*, σσ. 30-57

¹²³ *ό.π.*, σ. 59

¹²⁴ Απόστολος Παπαθανασίου, «Παλαιοχριστιανική Βασιλική στον Ελλαδικό Χώρο και τη Μαγνησία», στο *Ανάληψις*, Εκδ. Ιερού Ναού Αναλήψεως του Χριστού Βόλου, Βόλος 2000, σ. 88

Ο Νάρθηκας αποτελεί τον στενόμακρο εγκάρσιο χώρο, που βρίσκεται ανάμεσα στον κύριο ναό και το αίθριο και είναι το μέρος στο οποίο στέκονταν οι κατηχούμενοι, οι μετανοούντες, οι υποπίπτοντες και οι προσκλαίοντες.¹²⁵ Το αίθριο αποτελεί την τετράγωνη ή ορθογώνια αυλή που υπήρχε στο δυτικό μέρος των παλαιοχριστιανικών ναών.

Το κύριο στοιχείο της βασιλικής εκκλησίας είναι η αίθουσα συγκεντρώσεως των πιστών, σχήματος επιμήκους ορθογωνίου μεγάλων διαστάσεων, που χωρίζεται κατά μήκος με σειρά κίωνων. Οι διάδρομοι που δημιουργούνται, ονομάζονται κλίτη. Το μεσαίο κλίτος είναι πλατύτερο, ενώ τα πλαϊνά είναι στενότερα. Ανάλογα με τον αριθμό των κλιτών οι βασιλικές ονομάζονται τρίκλιτες, πεντάκλιτες, επτάκλιτες, ακόμη και εννεάκλιτες. Στην ανατολική πλευρά ο ναός απολήγει στην αψίδα ή κόγχη, όπου βρίσκεται το Ιερό Βήμα και αποτελεί το χώρο του κλήρου. Το άνω μέρος της κόγχης στεγάζεται με τεταρτοσφαίριο. Στη δυτική πλευρά του ναού, που βρίσκεται απέναντι από την αψίδα, ανοίγονται οι πύλες της εισόδου.¹²⁶

Το μεσαίο και πλατύτερο κλίτος είναι υπερυψωμένο και φέρει δίρριχτη (αμφικλινή) στέγη με ξύλινα στηρίγματα, στις δε μακριές πλευρές του μεσαίου κλίτους πάνω από τις κιονοστοιχίες ανοίγονται παράθυρα. Τα πλάγια κλίτη συχνά στο πάνω μέρος τους φέρουν υπερώα και σκεπάζονται με μονόρριχτες στέγες (επικλινείς). Από τα ξύλινα στηρίγματα της στέγης η βασιλική ονομάστηκε ξυλόστεγη. Οι κίονες της βασιλικής είναι συνήθως στρογγυλοί ή τετράγωνοι (πεσσοί) και στηρίζονται πάνω σε στυλοβάτη, στολίζονται δε με κιονόκρανα «κορινθιακά» ή «θεοδοσιανά» με επίθημα. Τα κενά πάνω από τους κίονες γεφυρώνονται με τόξα ή με επιστύλιο.¹²⁷

Εσωτερικά οι τοίχοι καλύπτονται στο χαμηλότερο μέρος τους από πλάκες μαρμάρου (ορθομαρμάρωση), ενώ στα υψηλότερα τμήματά τους είναι διακοσμημένοι με ψηφιδωτά ή τοιχογραφίες. Το δάπεδο διακοσμείται με ψηφιδωτές συνθέσεις ποικίλου περιεχομένου, ή με μαρμαροθετήματα, ή με μεγάλες μαρμαρίνες πλάκες. Τα παράθυρα (λοβοί) των τοίχων είναι απλά (μονόλοβα), ή διπλά (δίλοβα), ή τριπλά (τρίλοβα), πολλές φορές δε είναι και πολύλοβα (εξάλοβα, οκτάλοβα). Τα πολλά παράθυρα εξασφάλιζαν στις βασιλικές καλλίτερο φωτισμό και ιδανικές συνθήκες εξαερισμού του εσωτερικού τους χώρου.¹²⁸

¹²⁵ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 84

¹²⁶ Αναστάσιος Ορλάνδος, *ό.π.*, σ. 60

¹²⁷ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σσ. 27-29

¹²⁸ *ό.π.*, σ. 30

Παραλλαγές του ορθογωνίου τύπου της χριστιανικής βασιλικής αποτελούν ο τύπος της βασιλικής με εγκάρσιο κλίτος, καθώς και ο τύπος της σταυρικής βασιλικής.¹²⁹

Στη βασιλική με εγκάρσιο κλίτος οι κιονοστοιχίες σταματούν σε αρκετή απόσταση από τον ανατολικό τοίχο και ο χώρος του Ιερού, μαζί με τους πλαϊνούς χώρους, δημιουργεί ένα κλίτος εγκάρσιο (κάθετο) προς τον κατά μήκος άξονα του ναού. Το εγκάρσιο κλίτος είτε «εγγράφεται» χωρίς κίονες στο ορθογώνιο του ναού (βασιλική Επιδαύρου) είτε τα άκρα του προεκτείνονται και πέρα από τις μακρυνές πλευρές, έτσι ώστε η βασιλική να σχηματίζει T (Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης).

Στη σταυρική βασιλική δημιουργείται στην κάτοψη του μνημείου το σχήμα του σταυρού, όπως συμβαίνει στο Μαρτύριο του Αγ. Βαβύλα κοντά στην Αντιόχεια της Συρίας. Ο σταυρικός τύπος της βασιλικής λόγω του συμβολισμού του συνηθιζόταν να εφαρμόζεται σε «μαρτύρια», δηλαδή σε ναούς που ανεγείρονταν πάνω από τάφους χριστιανών μαρτύρων, ή άλλους ιερούς χώρους.¹³⁰ Αξίζει να σημειωθεί η σταυρική διάταξη στον Άγιο Συμεών το Στυλίτη (Καλάτ-Σιμάν) της Β. Συρίας. Γύρω από τον στύλο που έζησε ο μεγάλος ασκητής για 30 χρόνια, άρχισε να χτίζεται το 459 ένα οκταγωνικό οικοδόμημα. Από το οκτάγωνο ξεκινούσαν τέσσερις τρίκλιτες βασιλικές που σχημάτιζαν σταυρό. Γύρω από το τεράστιο μνημείο χτίστηκε συγκρότημα μοναστηριών και πανδοχείων για τους προσκυνητές, που διατηρείται μέχρι και σήμερα, ενώ θεωρείται το πιο πετυχημένο δείγμα της χριστιανικής αρχιτεκτονικής πριν από την Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης.

Ο κυρίως ναός των βασιλικών του Δ' και Ε' αιώνα μ.Χ., δεν αποτελούσε μια μεμονωμένη αίθουσα θρησκευτικών συνελεύσεων των χριστιανών, που στεκόταν ελεύθερη στο χώρο, αλλά κατελάμβανε τον σπουδαιότερο και μεγαλύτερο χώρο ολοκλήρου συγκροτήματος αιθουσών που ήταν απαραίτητες είτε για την τέλεση βοηθητικών τελετουργιών, είτε για τις διάφορες δραστηριότητες της χριστιανικής κοινότητας. Τα προσκίσματα των βασιλικών βρίσκονταν στο αίθριο, ή κατά μήκος των πλευρών του ναού, ή ακόμη και δίπλα στο ιερό.

Έτσι στις τέσσερις γωνίες του αιθρίου της βασιλικής συχνά ανεγείρονταν τετράγωνοι πύργοι για την αποτελεσματικότερη φύλαξη του ναού, αργότερα δε για την ανάρτηση σημάτων (κωδώνων), ενώ δεξιά ή αριστερά από το αίθριο ή το νάρθηκα κατασκευάζονταν το βαπτιστήριο και τα σκευοφυλάκια. Στην κάτω δεξιά γωνία του ναού

¹²⁹ *ό.π.*, σσ. 31, 32

¹³⁰ Αναστάσιος Ορλάνδος, *ό.π.*, σσ. 46,47

υπήρχε το διακονικό, δηλαδή ο χώρος όπου οι πιστοί κατέθεταν τις προσφορές τους πριν αυτές να μεταφερθούν στο ιερό. Τέλος κοντά στο ιερό υπήρχαν τα γραφεία και το ταμείο της κοινότητας, το επισκοπείο, δηλαδή η κατοικία του επισκόπου και οι κατοικίες των ιερέων. Πολύ κοντά στο ναό ανεγείρονταν επίσης κτίρια που χρησίμευαν ως μαγειρεία, νοσοκομεία, λουτρά κ.λπ. Έτσι δημιουργούνταν ένα εκτεταμένο κτιριακό συγκρότημα, κέντρο του οποίου αποτελούσε ο ναός της βασιλικής.¹³¹

2.1.3 Η δομή των βασιλικών

Τοιχοδομία

Η κατασκευή των βασιλικών εξωτερικά διέφερε κατά περιοχή, ανάλογα με την παράδοση και τα υπάρχοντα υλικά (μάρμαρο, πωρόλιθος, λίθοι, πλίνθοι).¹³²

Στην κυρίως Ελλάδα οι τοίχοι χτίζονταν με κοινή λιθοδομή από αργούς λίθους ή και τεμάχια μαρμάρων ή πελεκητούς πωρόλιθους, που συχνά τα έπαιρναν από αρχαία κτίρια. Στην τοιχοποιία παρεμβάλλονταν ζώνες (ντουζένια) από μία μέχρι τρεις σειρές πλίνθων (εικ. 25). Μερικές φορές παρεμβάλλονταν και ξυλοδεσιές. Όμοιο σύστημα εφαρμόστηκε εν μέρει και στη Β. Αφρική, με τη διαφορά, ότι εκεί αντί πλίνθων στις ζώνες χρησιμοποιούνταν λαξευτοί λίθοι. Στη Δύση, σε μέρη όπου σπάνιζαν οι λίθοι (Ραβέννα), έγινε αποκλειστική χρήση πλίνθων (αμειγής πλινθοδομία), ή στην τοιχοδομία πλεόναζαν οι πλίνθοι. Στην Ανατολή (Συρία), συνηθιζόταν το ισοδομικό σύστημα τοιχοποιίας, σύμφωνα με το οποίο τετράπλευροι πελεκητοί λίθοι τοποθετούνταν σε οριζόντιες στρώσεις, έτσι ώστε οι αρμοί της κάτω στρώσης να μη συμπίπτουν με τους αρμούς της πάνω.

Στα παραπάνω συστήματα δόμησης γινόταν χρήση κονιάματος, που ήταν άφθονο στην αργολιθοδομή και ελάχιστο στο ισόδομο. Το κονίαμα κατασκευαζόταν από άμμο, ασβέστη και νερό, καθώς και τριμμένο κεραμίδι, που καθιστούσε το μείγμα ανθεκτικό και του έδινε ρόδινο χρώμα.¹³³

Τοξοδομία

¹³¹ *ό.π.*, σσ. 57, 58

¹³² Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 33

¹³³ Γεώργιος Γούναρης, *Εισαγωγή στην Παλαιοχριστιανική Αρχαιολογία-Α' Αρχιτεκτονική*, Εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 141

Τα τοξωτά μέρη των βασιλικών, δηλαδή οι τοξοστοιχίες, τα ημικυκλικά υπέρθυρα θυρών και παραθύρων και τα ανακουφιστικά τόξα των τοίχων κατασκευάζονταν παντού από πλίνθους και μόνο στη Συρία και Β. Αφρική με κανονικά λαξευτούς λίθους (εικ. 26). Τα πλίνθινα τόξα κατασκευάζονταν πολλές φορές διπλά και τριπλά με τη βοήθεια ξυλοτύπων (καλουπιών).¹³⁴

Οι Πλίνθοι. Οι πλίνθοι που χρησιμοποιούσαν στους τοίχους και στα τόξα των βασιλικών ήταν τούβλα χωρίς τρύπες που είχαν σχήμα τετράγωνο ή και μερικές φορές παραλληλόγραμμο. Ήταν καλοψημένα και πολλές φορές έφεραν στην επιφάνειά τους χαραγμάτα, που γίνονταν με τα δάκτυλα πριν από το ψήσιμο (εικ. 27). Σε μεγάλα μνημεία οι πλίνθοι έφεραν διάφορα σήματα, όπως σταυρούς, πτηνά και πολύ συχνά επιγραφές ανάγλυφες ή εγχάρακτες, που γίνονταν πριν από το ψήσιμο. Στις επιγραφές αναφερόταν η χρονολογία ή ο τόπος κατασκευής τους, ή ο ναός για τον οποίο προορίζονταν.¹³⁵

Ορθομαρμάρωση. «Μαρμάρωσις» ή «ορθομαρμάρωσις» ονομαζόταν η επένδυση των τοίχων με μαρμάρινες πλάκες, που προσκολλούνταν στην τοιχοποιία με παχύ κονίαμα. Η προέλευση των μαρμάρων που χρησιμοποιούνταν ήταν ποικίλη, όπως και τα χρώματά τους. Πολλές φορές τα μάρμαρα είχαν φλέβες ή νερά, τα οποία οι βυζαντινοί ονόμαζαν «ρυσάκια» και «ποτάμια». Οι πλάκες δε τοποθετούνταν με τέτοιο τρόπο η μία δίπλα στην άλλη, ώστε οι φλέβες τους να δημιουργούν φανταστικά σχέδια.

Πολλές φορές για τη διακόσμηση των τοίχων χρησιμοποιούνταν αντί της ορθομαρμάρωσης, η τεχνική του *opus sectile*, όπου πολύχρωμα μικρά κομμάτια μαρμάρου συνέθεταν γεωμετρικά, φυτικά ή σχέδια με ζωϊκές παραστάσεις (μαρμαροθετήματα).¹³⁶

Τα Δάπεδα. Το δάπεδο που λεγόταν «έδαφος» ή «πάτος», στρωνόταν με μαρμάρινες πλάκες ή με ψηφιδωτά στις πλούσιες εκκλησίες και με πήλινες πλάκες στις φτωχότερες. Η στρώση του δαπέδου αποκαλούνταν «πλάκωσις» ή απλώς «στρώσις», οι δε μαρμάρινες πλάκες συχνά χαρακτηρίζονταν με τη λέξη «μέταλλον», επειδή ήταν στιλβωμένες με μόλυβδο. Οι πλάκες ήταν ορθογώνιες και τοποθετούνταν πάντοτε με τη μεγάλη διάσταση παράλληλα προς τον κατά μήκος άξονα του ναού.

¹³⁴ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 33

¹³⁵ Γεώργιος Γούναρης, *ό.π.*, σ. 143

¹³⁶ *ό.π.*, σ. 144

Εκτός από την στρώση με μεγάλες πλάκες, γίνονταν και στρώσεις με ψηφιδωτά, που σχημάτιζαν συνθέσεις με ποικίλα σχέδια, κυρίως γεωμετρικά.¹³⁷ Τα θέματα των ψηφιδωτών δαπέδων εκτυλίσσονταν «προς τέρψιν των οφθαλμών» και για την ανάδειξη της επισημότητας του χώρου του ναού. Χρησιμοποιούνταν όμως και σαν μέσον έκφρασης του χριστιανισμού, ικανό να ανταποκριθεί στον χρηστικό σκοπό και στο διδακτικό περιεχόμενο της χριστιανικής τέχνης, θεωρούνταν δε σαν δαπανηρή προσφορά ευλάβειας προς το Θεό.

Κιονοδομία

Στην παλαιοχριστιανική αρχιτεκτονική χρησιμοποιούνταν συνήθως μαρμάρινοι κίονες και σπάνια χριστοί πεσσοί (μεγάλες τετράγωνες κολώνες). Σε σπάνιες περιπτώσεις γινόταν συνδυασμός κίωνων και πεσσών ή κίωνων που ήταν τοποθετημένοι μπροστά στους πεσσούς. Οι κίονες έφεραν βάση και ήταν συνήθως μονόλιθοι και αρράβδωτοι. Όπου συναντώνται ραβδωτοί, αυτοί ίσως να προέρχονταν από παλιότερα μνημεία. Τα μάρμαρα των κίωνων ήταν σκληρά και πολύχρωμα, ενώ πολλές φορές οι κορμοί των κίωνων διακοσμούσαν με γλυπτούς ή μεταλλικούς σταυρούς, ή και με επιγραφές.¹³⁸

Τα Κιονόκρανα. Στους πρώτους αιώνες του Χριστιανισμού χρησιμοποιήθηκαν τα απλά κορινθιακά κιονόκρανα, που έφεραν τρεις επάλληλες σειρές φύλλων άκανθας, ή τα σύνθετα, όπου στην ανώτατη ζώνη τους έφεραν ολόκληρο ιωνικό κιονόκρανο με έλικες στις τέσσερις πλευρές. Από τον 5^ο και 6^ο αιώνα μ.Χ., οι χριστιανοί τεχνίτες επέφεραν σημαντικές τροποποιήσεις και μεταβολές στον κορινθιακό ρυθμό, αποτέλεσμα των οποίων ήταν τα θεοδοσιανά κιονόκρανα (εικ. 28), ενώ δημιουργήθηκαν και νέοι τύποι (δίζωνα, ιωνικά με επίθημα, τεκτονικά, πτυχωτά κιονόκρανα).¹³⁹

Στο σημείο αυτό αξίζει να γίνει μια μικρή αναφορά στα θεοδοσιανά κιονόκρανα.

Η ονομασία τους οφείλεται στο ότι ο συγκεκριμένος τύπος εφαρμόστηκε κυρίως στα χρόνια του Θεοδοσίου Β'. Αυτά κοσμούνταν με μεγάλα ανάγλυφα, πριονωτά στο περίγραμμά τους, φύλλα άκανθας, στοιχείο που αποτελούσε και τη χαρακτηριστική ιδιορρυθμία τους. Τα φύλλα αποδίδονταν κάθετα ή λοξά, με την κορυφή τους να γέρνει προς τα κάτω, ενώ τα μεταξύ τους διαστήματα ήταν βαθιά λαξευμένα. Τα κιονόκρανα

¹³⁷ *ό.π.*, σ. 145

¹³⁸ *ό.π.*, σ. 146, 147

¹³⁹ *ό.π.*, σσ. 148 - 154

αυτού του τύπου χαρακτηρίζονταν από έντονο σκιοφωτισμό, που απετέλεσε τον προάγγελο της βαθμιαίας αντικατάστασης της πλαστικής μορφής με τη γραφική επιφανειακή διακόσμηση. Για την κατασκευή τους, οι τεχνίτες χρησιμοποιούσαν το τρυπάνι αντί για τη σμίλη.

Η στέγη

Ο τρόπος κάλυψης των βασιλικών διέφερε κατά περιοχές, λόγω της επίδρασης του κλίματος και των διαθεσίμων υλικών κατασκευής. Στις χώρες που υπήρχε ξυλεία, η κάλυψη των βασιλικών γινόταν με ξύλινη δίκλινη στέγη. Η ξυλεία που χρησιμοποιούνταν ήταν συνήθως το έλατο και η δρυς στη Δύση και οι κέδροι του Λιβάνου στην Ανατολή.

Το αμφικλινές σχήμα της στέγης δημιουργούνταν από ξύλινα δοκάρια, τα λεγόμενα ζευκτά (ψαλίδια) που τοποθετούνταν σε πυκνές σειρές. Πάνω σ' αυτά έμπαιναν κάθετα λεπτότερα δοκάρια όπου στηρίζονταν πήλινες μεγάλες κεραμίδες, σύμφωνα με την ελληνιστική παράδοση. Αυτές ήταν είτε επίπεδοι στρωτήρες, είτε στενοί καλυπτήρες (δικλινείς ή ημικυλινδρικοί). Σε πλούσιες βασιλικές τις οποίες έχτιζαν αυτοκράτορες, οι στέγες καλύπτονταν με ορειχάλκινες επιχρυσωμένες κεραμίδες.¹⁴⁰

Οι άκρες των στεγών προς τα ανατολικά και τα δυτικά δημιουργούσαν τριγωνικούς τοίχους (αετώματα).

Εσωτερικά η στέγη, όταν δεν καλύπτονταν με οροφή (φάτνωμα) παρέμενε γυμνή, αφήνοντας να φαίνονται τα ξύλινα δοκάρια της. Σε μερικές περιοχές της Συρίας, όπου η ξυλεία ήταν κάτι το σπάνιο, η κάλυψη των βασιλικών έγινε είτε με επίπεδη οροφή φτιαγμένη από πλάκες, είτε με κυλινδρικούς θόλους από λαξευμένες πέτρες, που εξασφάλιζαν δροσιά στο εσωτερικό του ναού.¹⁴¹

Θύρες και Παράθυρα¹⁴²

Η θέση και ο αριθμός των θυρών των ναών εξαρτιόταν από τον τύπο του μνημείου, το μέγεθός του, αλλά και από τις τοπικές συνήθειες.

Οι μονόχωρες εκκλησίες έφεραν συνήθως μία θύρα στο δυτικό τοίχο απέναντι από την κόγχη, που οδηγούσε στο νάρθηκα ή έξω από τον ναό. Οι τρίκλιτες βασιλικές είχαν ανά

¹⁴⁰ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 34

¹⁴¹ Γεώργιος Γούναρης, *ό.π.*, σ. 159

¹⁴² *ό.π.*, σσ. 161-163

μία θύρα σε κάθε κλίτος και εφόσον το μεσαίο ήταν πλατύτερο από τα άλλα, η θύρα του κεντρικού διαμορφωνόταν σε τρίβηλο, που φρασσόταν με παραπετάσματα. Στις βασιλικές που είχαν αίθριο, υπήρχε ανά μία θύρα αντίστοιχη των δύο στοών του αιθρίου, που έφεραν στο νάρθηκα. Στις βασιλικές χωρίς αίθριο, η θύρα βρισκόταν συνήθως στη νότια πλευρά του νάρθηκα. Σε πολλές βασιλικές εκτός από τις κύριες θύρες υπήρχαν και δευτερεύουσες, που οδηγούσαν στα προσκτίσματα.

Οι θύρες έφεραν συνήθως μαρμάρινα πλαίσια που ονομάζονταν «περίθυρα» και τα οποία ήταν διακοσμημένα με ανάγλυφο διάκοσμο (κύματα, ταινίες), ή με κτητορικές επιγραφές.

Τα θυρόφυλλα ήταν συνήθως δίφυλλα και σπάνια τετράφυλλα, ήταν δε κατασκευασμένα από ξύλο κυπαρισσιού. Στους μικρούς ναούς ήταν ακόσμητα, στους δε μεγάλους και πλουσιότερους έφεραν σκαλιστές παραστάσεις ή διακοσμητικά θέματα. Σε αρκετές περιπτώσεις τα ξύλινα θυρόφυλλα επενδύονταν με χρυσά, αργυρά και χάλκινα φύλλα ή με πλακίδια από ελεφαντόδοντο.

Οι θύρες κατά την ημέρα έμεναν ανοικτές, γι' αυτό στα ανοίγματά τους κρεμούσαν βαριά βήλα (κουρτίνες). Για την προστασία των θυρών από τις άσχημες καιρικές συνθήκες, κατασκεύαζαν μπροστά τους προστεγάσματα ή προστώα.

Τα παράθυρα στις βασιλικές ήταν άφθονα και χρησίμευαν για τον καλό φωτισμό του εσωτερικού του ναού. Βρίσκονταν στους φωταγωγούς και σε άλλες θέσεις, στο δυτικό τοίχο και την κόγχη. Ήταν τοξωτά μονόλοβα, δίλοβα (εικ. 29), τρίλοβα ή και πολύλοβα, τετράγωνα και κυκλικά. Τα τόξα των παραθύρων χτίζονταν με πλίνθους (Ελλάδα, Ιταλία) και με λίθους (Συρία, Αφρική). Ανάμεσα στους λοβούς των παραθύρων υπήρχαν τα αμφικίονια (μικροί κίονες). Στα παράθυρα τοποθετούνταν ξύλινα, μαρμάρινα, γύψινα ή μεταλλικά φράγματα, τα οποία έφεραν απλούς υαλοπίνακες ή σε μορφή vitraux, ή και διαφανείς αλαβάστρινες πλάκες.

2.2 Καταγωγή των Βασιλικών

Τίθεται όμως το ερώτημα περί της προέλευσης του σχεδίου των βασιλικών, που σύμφωνα με τα ανασκαφικά δεδομένα εφαρμόστηκε με τόση επιτυχία και επιμονή σ' ολόκληρη την ρωμαϊκή αυτοκρατορία όχι μόνο κατά τον Δ' αλλά και κατά τον Ε' και τον ΣΤ' αιώνα. Οι

θεωρίες που αναπτύχθηκαν κατά καιρούς ήταν πολλές. Στη συνέχεια θα αναφερθούν αυτές που είναι σήμερα παραδεκτές.

Κατ' αρχάς οι χώροι της χριστιανικής λατρείας στην παλαιοχριστιανική εποχή ήταν:

- α) τα «Μαρτύρια», δηλαδή η λατρεία που τελούνταν γύρω από τους τάφους των μαρτύρων και στο κτίριο που ιδρύονταν πάνω απ' αυτούς, που βρίσκονταν έξω από τις πόλεις,
- β) οι «κατ' οίκον» εκκλησίες, οι ιδιωτικοί δηλαδή ναοί-αίθουσες που βρίσκονταν στα υπερώα των σπιτιών και μετά τους διωγμούς
- γ) οι ναοί που ιδρύθηκαν μέσα στις πόλεις, οι οποίοι τελικά επικράτησαν.

Οι επικρατέστερες θεωρίες που διατυπώθηκαν σχετικά με την προέλευση του ρυθμού της βασιλικής ήταν ότι αυτές προέρχονται:

- 1) από Ιουδαϊκές ελληνιστικές συναγωγές,
- 2) από πλούσια ρωμαϊκά ιδιωτικά σπίτια, στα οποία υπήρχαν μεγάλες αίθουσες, οι λεγόμενες *basilicae privatae*,
- 3) από δημόσιες βασιλικές (*basilicae forenses*), που υπήρχαν στη ρωμαϊκή αγορά, που χρησίμευαν για δικαστήρια ή ήταν τόποι εμπορικών συναλλαγών.¹⁴³

Σήμερα είναι παραδεκτή η θεωρία του Δανού αρχαιολόγου Dyggve, ο οποίος στις ανασκαφές της Δαλματίας, στο Μαρούσινατς, αποκάλυψε χριστιανικό κτιριακό συγκρότημα, όπου υπήρχε νεκρική βασιλική που αποτελούνταν από μία ημικυκλική κόγχη, όπου υπήρχε ο τάφος του μάρτυρα και από μια υπαίθρια αυλή που είχε σε σχήμα Π υπόστυλες στοές για την προφύλαξη των πιστών από τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες. Αυτός υποστήριξε ότι όταν κατά τον Δ' αιώνα η λειτουργία των μαρτύρων μεταφέρθηκε από τα προάστια στις πόλεις, οι χριστιανοί μετέφεραν στις απλές αίθουσες που τελούσαν τη λειτουργία, τα άγια λείψανα των μαρτύρων που εναπόθεσαν στην Αγία Τράπεζα, ενώ συγχρόνως έφεραν και τα ανάλογα αρχιτεκτονικά στοιχεία της νεκρικής βασιλικής, δηλαδή την κόγχη, τον τάφο και τις στοές. Από τη συγχώνευση αυτή, δηλαδή από την υπαίθρια βασιλική (*basilica discoperata*), την προορισμένη για τους μάρτυρες και από την αίθουσα των συγκεντρώσεων της πόλης, διαμορφώθηκε ο ρυθμός της χριστιανικής βασιλικής.¹⁴⁴

¹⁴³ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σσ. 35, 36

¹⁴⁴ Αναστάσιος Ορλάνδος, *ό.π.*, σσ. 72 - 74

Την ανωτέρω άποψη του Dyggve ότι δηλαδή η χριστιανική αστική βασιλική προήλθε από τις χριστιανικές νεκρικές βασιλικές (μαρτύρια), ήρθε να ενισχύσει και να συμπληρώσει η θεωρία του André Grabar. Αυτός συμφώνησε με τον Dyggve ότι ο ρυθμός της βασιλικής ξεκίνησε από τα «Μαρτύρια» και υποστήριξε ότι γύρω από τον τάφο του μάρτυρα συναθροίζονταν οι πιστοί για τον εορτασμό της επετείου του νεκρού και τα νεκρόδειπνα, που ελάμβαναν χώρα είτε πάνω στον τάφο του νεκρού, είτε σε περίβολο χώρο που βρισκόταν κοντά στον τάφο και περιελάμβανε λίθινα τραπέζια, καθώς και αναμνηστικό μνημείο. Επειδή όλος ο παραπάνω χώρος ήταν ακάλυπτος χρειάστηκε να γίνουν στοές γύρω του για την προφύλαξη των πιστών από τις καιρικές συνθήκες, δηλαδή γίνεται πλέον αναφορά στην υπαίθρια βασιλική της θεωρίας του Dyggve. Αρκούσε δε πλέον, σύμφωνα με τον Grabar, να προστεθεί για καλλίτερη προστασία των πιστών μια στεγασμένη αίθουσα, ή απλώς να καλυφθεί το κεντρικό υπαίθριο τμήμα του περιβόλου, στα πλάγια του οποίου υπήρχαν οι στοές, για να προκύψει μια κανονική αστική βασιλική. Έτσι δημιουργήθηκε η τρίκλιτη βασιλική, η οποία συγχωνεύθηκε με τις αίθουσες-εκκλησίες των πόλεων.¹⁴⁵

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί πως η υπαίθρια βασιλική, πασίγνωστη στην Ανατολή από την λατρεία των μαρτύρων, ήταν εντελώς άγνωστη στη Δύση. Τα πρότυπα λοιπόν προέλευσης του ρυθμού της βασιλικής πρέπει να αναζητηθούν στην Ανατολή κι' όχι στην ρωμαϊκή αρχιτεκτονική.¹⁴⁶

2.2.1 Ίδρυση και προσανατολισμός της βασιλικής

Ίδρυση

Οι περισσότερες από τις μεγαλύτερες παλαιοχριστιανικές εκκλησίες, όφειλαν την ανέγερσή τους στην απλοχεριά των αυτοκρατόρων και στο ζήλο των κατά τόπους επισκόπων, αρκετοί από τους οποίους μνημονεύονται σε κτητορικές επιγραφές ή εικονίζονται σε ψηφιδωτά. Το ενδιαφέρον των αυτοκρατόρων για την ίδρυση καινούργιων ναών πολλές φορές ήταν τόσο ζωηρό, ώστε εκτός από τη χρηματική βοήθεια έστελναν προς τους επισκόπους τα σχέδια (σκαριφήματα) του μνημείου, μαζί με οδηγίες εφαρμογής

¹⁴⁵ *ό.π.*, σ. 75

¹⁴⁶ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 38

τους, πολύτιμα υλικά, καθώς και έμπειρο τεχνικό προσωπικό. Πριν από την αρχή των εργασιών, οι αρχιτέκτονες κατασκεύαζαν συνήθως πρόπλασμα του ναού από κερι. Κατά τη θεμελίωση του ναού διαβαζόταν από τον επίσκοπο η «περί συστάσεως εκκλησιών ευχή», μπηγόταν σταυρός στα θεμέλια (σταυροπήγιον) και τοποθετούνταν άγια λείψανα σε διάφορες θέσεις του μνημείου για να είναι γερή η κατασκευή. Όταν τελείωνε η οικοδόμηση της εκκλησίας, γινόταν η τελετή των εγκαινίων στην οποία προΐστατο ο τοπικός επίσκοπος.¹⁴⁷

Προσανατολισμός

Οι παλαιοχριστιανικές βασιλικές ήταν συνήθως στραμμένες με την κόγχη προς την Ανατολή, όπως επιβάλλονταν από τις Αποστολικές Διαταγές, τη Διαθήκη του Κυρίου και την χριστιανική διδασκαλία. Ο ανωτέρω κανόνας δεν τηρήθηκε πιστά τους δύο πρώτους αιώνες (4^ο και 5^ο) του χριστιανισμού και πολλά μνημεία που είναι γνωστά από τις πηγές, ήταν στραμμένα προς την Δύση, όπως η βασιλική της Τύρου, ο ναός της Αντιοχείας, ο ναός της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα κ.λπ. Αυτό οφειλόταν πολλές φορές στη διαμόρφωση του εδάφους και στην εν γένει οργάνωση του πολεοδομικού σχεδίου των πόλεων. Αργότερα όμως και κυρίως λόγω της επίδρασης των λόγων των αγίων πατέρων, όπως του Μ. Βασιλείου, η κόγχη σταθεροποιήθηκε στην ανατολική πλευρά.¹⁴⁸

2.3 Τα Μέρη της Βασιλικής

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω η παλαιοχριστιανική βασιλική χωρίζονταν σε τρία μέρη:

- 1) το Ιερό Βήμα, όπου ήταν ο χώρος του κλήρου,
- 2) ο Κυρίως Ναός, όπου στέκονταν οι πιστοί,
- 3) ο Νάρθηκας, όπου βρίσκονταν οι κατηχούμενοι με το αίθριο

2.3.1 Το Ιερό Βήμα

Η Κόγχη (Αψίδα), τα Παστοφόρια (Πρόθεση-Διακονικό)

¹⁴⁷ Αναστάσιος Ορλάνδος, *ό.π.*, σσ. 80 - 84

¹⁴⁸ Γεώργιος Γούναρης, *ό.π.*, σ. 76

Στις παλαιοχριστιανικές εκκλησίες το Ιερό Βήμα κατελάμβανε το ένα τρίτο σχεδόν του χώρου του ναού και βρισκόταν ψηλότερα από το υπόλοιπο δάπεδο της εκκλησίας. Στο ανατολικό μέρος του ναού σχηματιζόταν η Κόγχη ή Αψίδα, που ήταν ημικυκλική εσωτερικά και κατά κανόνα και εσωτερικά. Το άνω μέρος της κόγχης στεγαζόταν με τεταρτοσφαίριο.

Στις απλές βασιλικές το Ιερό Βήμα είχε το πλάτος του μεσαιού κλίτους. Στις βασιλικές με εγκάρσιο κλίτος το Ιερό απλωνόταν μέχρι τα τμήματα των πλαϊνών κλιτών. Έτσι, στα πλαϊνά αυτά τμήματα δημιουργούνταν δύο διαμερίσματα, που επικοινωνούσαν με τον κεντρικό χώρο της αψίδας από τα πλάγια κλίτη. Τα διαμερίσματα αυτά ονομάζονταν Παστοφόρια. Στο βόρειο παστοφόριο μεταφέρονταν από το Διακονικό, που βρίσκονταν στο νότιο μέρος του Αιθρίου, οι προσφορές των πιστών (κυρίως άρτος και οίνος) για τις ανάγκες της θείας λειτουργίας. Οι προσφορές «προετίθοντο» σε μαρμάρινα τραπέζια και ύστερα «προσεκομίζοντο» στην Αγία Τράπεζα. Γι' αυτό ο χώρος αυτός ονομάστηκε «Πρόθεσις» ή «Προσκομιδή» και τα τραπέζια «Τράπεζες προθέσεων ή προσφορών». Όταν κατά τον 6^ο αιώνα μ.Χ. καταργήθηκε το Αίθριο, το Διακονικό μεταφέρθηκε στο νότιο παστοφόριο για λόγους συμμετρίας προς την Πρόθεση. Στις παλαιοχριστιανικές βασιλικές που το Ιερό Βήμα περιοριζόταν μόνο στο κεντρικό κλίτος και δεν υπήρχαν παστοφόρια, με την προσθήκη κογχών στο βορειοανατολικό και νοτιοανατολικό μέρος του Ιερού, σχηματιζόταν αντίστοιχα η Πρόθεση και το Διακονικό. Από τις αρχές της βυζαντινής περιόδου (6^{ος} αιώνας) το Ιερό Βήμα απαρτιζόταν από τρεις κόγχες (Πρόθεση-κεντρική-Διακονικό).¹⁴⁹

Η Αγία Τράπεζα. Μπροστά από το ημικύκλιο της κόγχης ή μέσα σ' αυτό τοποθετούνταν η Αγία Τράπεζα. Οι πρώτες Αγίες Τράπεζες ήταν ξύλινες και κινητές (εικ. 30). Από τον 4^ο αιώνα έγιναν ακίνητες και ήταν λίθινες ή μαρμάρινες. Οι καλυπτήριες πλάκες των τραπέζων στηρίζονταν είτε σ' ένα κεντρικό πόδι (κίονα ή πεσσό), είτε σε τέσσερις κίονες-πόδια, είτε ήταν κιβωτιόσχημη και περικλείονταν απ' όλες τις πλευρές με πλάκες.

Κάτω από την Αγία Τράπεζα τοποθετούνταν λείψανα ενός μάρτυρα.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σσ. 58 - 60

¹⁵⁰ *ό.π.*, σσ. 62, 63

Η Κρύπτη. Σε ορισμένες παλαιοχριστιανικές βασιλικές από το Ιερό Βήμα ξεκινούσαν δυο σκάλες, που οδηγούσαν σε χώρο κάτω από αυτό. Εκεί υπήρχε ένας μικρός θάλαμος που ονομαζόταν Κρύπτη (εικ. 31), όπου τοποθετούσαν οι χριστιανοί το σώμα του μάρτυρα, όταν το μετέφεραν από τον τόπο του μαρτυρίου ή από το κοιμητήριο.

Η Κρύπτη συναντάται συχνά στους ναούς της Δύσης, ενώ στην Ανατολή η ύπαρξη Κρύπτης κάτω από το Ιερό Βήμα ήταν κάτι το σπάνιο, αφού είχε επικρατήσει η συνήθεια του τεμαχισμού των αγίων λειψάνων.¹⁵¹

Η κατάθεση ή Εγκαίνιο. Στην Ανατολή τα άγια λείψανα συνήθιζαν να τα τοποθετούν κάτω από την Αγ. Τράπεζα κατά την τελετή των εγκαινίων. Η πράξη της τοποθέτησης, αλλά και το κατασκεύασμα μέσα στο οποίο τοποθετούνταν τα λείψανα, ονομαζόταν κατάθεση ή εγκαίνιο. Η κατάθεση ήταν προαιρετική στην αρχή, αργότερα όμως έγινε υποχρεωτική (από το 401 για τη Δύση και από το 787 για την Ανατολή).

Η κατάθεση γινόταν ως εξής: Κάτω από την Αγ. Τράπεζα ανοιγόταν ορθογώνιος ή σταυρικός λάκκος, που χτιζόταν στεγανά με πλίνθους. Εσωτερικά επενδύονταν με μαρμαρίνες πλάκες. Εκεί τοποθετούνταν κιβωτίδιο που ήταν φτιαγμένο από μάρμαρο, ή από πηλό, ή από χρυσό ή άργυρο, που αποτελούσε μικρογραφία αρχαίας σαρκοφάγου με ημικυλινδρικό κάλυμμα. Μέσα στο κιβωτίδιο αυτό τοποθετούσαν τα άγια λείψανα, που πρώτα τα τύλιγαν με μεταξωτά υφάσματα. Ορισμένες φορές μαζί με τα λείψανα, τοποθετούσαν φιαλίδια ή αμφορίσκους που περιείχαν το αίμα του μάρτυρα.¹⁵²

Η «θάλασσα». Συχνά παρατηρήθηκε η ύπαρξη χτιστού κυλινδρικού φρεατίου ανατολικά της Αγίας Τράπεζας, ή και κάτω απ' αυτή, που αποτελούσε το «χωνευτήριο» ή «χωνεϊόν», που ήταν προορισμένο για να δέχεται το νερό από το πλύσιμο των χεριών των ιερέων, ή για να χύνεται εκεί το αγίασμα του Βαπτίσματος. Πολλές φορές η «θάλασσα» ήταν τετράγωνη ή ορθογώνια αβαθής δεξαμενή με χτιστά τοιχώματα και ακατασκεύαστο πυθμένα.

Σε άλλες βασιλικές αντί για «θάλασσα», υπήρχε μέσα στο Ιερό Βήμα φορητή λίθινη ή μεταλλική λεκάνη, που τοποθετούνταν είτε σε μόνιμο, είτε σε κινητό βάθρο, δηλαδή πάνω σε κιονίσκο ή σε πεσσίσκο ή σε πεζούλι ή σε τραπέζι. Οι λεκάνες αυτού του

¹⁵¹ *ό.π.*, σ. 64

¹⁵² *ό.π.*, σ. 65

είδους ονομάζονταν «χέρνιβες», ή «θαλασσίδια» και χρησίμευαν για τον ίδιο σκοπό όπως και η «θάλασσα».¹⁵³

Το κιβώριο. Το κιβώριο ήταν ο θόλος που σκέπαζε την Αγία Τράπεζα. Ήταν συνήθως μαρμάρينو, αλλά κατασκευάζονταν και από ξύλο, χαλκό, ή ήταν επίχρυσο. Η στέγη του κιβωρίου που ονομαζόταν «ουρανός», στηρίζονταν σε τέσσερις συνήθως μαρμάρινους κιονίσκους και ήταν ή θολωτή, ή είχε το σχήμα πυραμίδας. Οι κιονίσκοι συγκρατούσαν την στέγη με ευθύγραμμο ή τοξωτά επιστύλια. Την κορυφή της στέγης έστεφε σφαίρα, που έφερε σταυρό. Από τον «ουρανό» κρεμόταν κανδήλα, που έφτανε πάνω από την Αγία Τράπεζα. Από τις τέσσερις πλευρές του κιβωρίου κρέμονταν καταπετάσματα ή βήλα (κουρτίνες), που κατασκευάζονταν από μεταξωτά ή κεντητά υφάσματα και ορισμένες στιγμές έκλειναν κι' έκρυβαν τη θέα του θυσιαστηρίου.

Τα κιβώρια προέρχονται από τα «teguia», που ήταν στέγαστρα υπαίθριων τάφων. Χρησιμοποιούνταν από τους εθνικούς προκειμένου να προστατευτούν οι τάφοι από δυσμενείς καιρικές συνθήκες, αλλά και για να αποκτήσουν μνημειώδη όψη. Η ανωτέρω συνήθεια υιοθετήθηκε από τους χριστιανούς, αφού η Αγία Τράπεζα συμβολίζει τον τάφο του Χριστού και φιλοξενεί λείψανα κάποιου μάρτυρα ή αγίου. Το κιβώριο στην προκειμένη περίπτωση, χαρίζει μεγαλοπρέπεια στην Αγία Τράπεζα.¹⁵⁴

Το σύνθρονο. Ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό γνώρισμα του Ιερού Βήματος των παλαιοχριστιανικών βασιλικών αποτελούσε το σύνθρονο. Ήταν ένα βαθμιδωτό κατασκεύασμα στο κοίλο της κόγχης και συχνά στα πλάγια της Αγίας Τράπεζας, που αποτελούνταν από τις έδρες-καθίσματα των πρεσβυτέρων και από τον επισκοπικό θρόνο. Είχε ημικυκλικό σχήμα ή πειόμορφο (σχήμα Π).

Ο επισκοπικός θρόνος, που ήταν η θέση του επισκόπου, τοποθετούνταν στη μέση του σύνθρονου. Στην αρχή ήταν λιτός, αλλά από τον 5^ο αιώνα έγινε ψηλότερος και μεγαλοπρεπέστερος. Από κει ο επίσκοπος επέβλεπε και διηύθυνε τη λατρεία, ενώ συγχρόνως γινόταν καλλίτερα ορατός και ακουστός από το εκκλησίασμα. Ο επισκοπικός θρόνος στην αρχή ήταν ξύλινος, ενώ στη συνέχεια έγινε κτιστός ή μαρμάρινος. Οι θέσεις των πρεσβυτέρων ονομάζονταν δεύτεροι θρόνοι και συμπέλλια (subsellium = εδώλιο, βάθρο).

¹⁵³ *ό.π.*, σ. 65

¹⁵⁴ *ό.π.*, σ. 66

Με την έναρξη της βυζαντινής περιόδου τα σύνθρονα σιγά-σιγά καταργήθηκαν και ο επισκοπικός θρόνος μεταφέρθηκε στον κύριο ναό.¹⁵⁵

Το τέμπλο. Τέμπλο ονομαζόταν το χαμηλό χωρίσμα ανάμεσα στο Ιερό Βήμα και στον κύριο ναό. Το τέμπλο ήταν ή ευθύγραμμο, ή χώριζε και τα πλάγια του Ιερού, έχοντας σχήμα Π (εικ. 32). Η κεντρική θύρα του τέμπλου ονομάστηκε Ωραία Πύλη, ενώ στα πλάγια χωρίσματα, υπήρχαν μικρότερες θύρες. Όταν κατά τον 6^ο αιώνα διαμορφώθηκαν η Πρόθεση και το Διακονικό, το τέμπλο έγινε ευθύγραμμο και απέκτησε στα πλάγια από μία θύρα, τα γνωστά παραπόρτια.

Τα αρχιτεκτονικά μέλη του τέμπλου ήταν ο στυλοβάτης ή βήμα, απ' όπου κι' όλος ο χώρος ονομάστηκε Ιερό Βήμα, οι πεσσίσκοι ή κιονίσκοι, που στηρίζονταν στον στυλοβάτη και τα θωράκια που τοποθετούνταν ανάμεσα στους πεσσίσκους ή τους κιονίσκους.

Τα θωράκια στην αρχή ήταν ξύλινα ή σιδερένια με διάτρητη διακόσμηση, αλλά από το δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα μ.Χ. επικράτησαν τα μαρμάρινα. Αυτά στολίζονταν με διάφορα ανάγλυφα διακοσμητικά θέματα χριστιανικού περιεχομένου, όπως το μονόγραμμα του Χριστού σε κύκλο, στεφανοσταύρια, συμβολικοί αμφορείς, διάφορα πτηνά, ψάρια, φυλλώματα κ.λπ.

Στην αρχή το τέμπλο ήταν χαμηλό, αλλά από τον 5^ο αιώνα πάνω στους πεσσίσκους του τέμπλου στηρίχτηκαν κιονίσκοι, οι οποίοι έφεραν επιστύλιο. Τα κενά ανάμεσα στους κίονες καλύπτονταν με βήλα (κουρτίνες), που άνοιγαν σε ορισμένες φάσεις της λατρείας. Από τον 14^ο αιώνα την θέση των βήλων τοποθετήθηκαν εικόνες και το τέμπλο ονομάστηκε Εικονοστάσιο. Κατά την Μεταβυζαντινή περίοδο το τέμπλο απέκτησε περισσότερο ύψος, κλείνοντας μέχρι την οροφή το Ιερό Βήμα από τον κύριο ναό.¹⁵⁶

2.3.2 Ο κυρίως ναός

Κυρίως ναός ονομαζόταν ο ορθογώνιος παραλληλόγραμμος χώρος του ναού, όπου στέκονταν οι πιστοί κατά τη διάρκεια της λειτουργίας. Ο παραπάνω χώρος χωριζόταν σε κλίτη με δύο, τέσσερις ή περισσότερες κιονοστοιχίες. Το μεσαίο κλίτος ήταν διπλάσιο σε

¹⁵⁵ ό.π., σσ. 68 - 70

¹⁵⁶ ό.π., σσ. 73, 74

πλάτος από τα υπόλοιπα και ονομαζόταν «δρόμος» (δρομικές βασιλικές), γιατί έμοιαζε με τους μεγάλους δρόμους των πόλεων που έφεραν στα πλάγια στοές.¹⁵⁷

Η σολέα

Σολέα ονομάστηκε ο στενόμακρος διάδρομος ή ο ορθογώνιος προθάλαμος που άρχιζε από την Ωραία Πύλη και τελείωνε προς τα δυτικά του κύριου ναού, εκεί όπου βρισκόταν συνήθως ο άμβωνας. Η σολέα ήταν ψηλότερη από το δάπεδο του κυρίως ναού κατά ένα σκαλοπάτι και χωρίζονταν από τον κύριο ναό στην αρχή με ξύλινες, μεταλλικές ή λίθινες κιγκλίδες, αργότερα δε με πεσσίσκους και θωράκια. Από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα, η σολέα χρησίμευε για να τοποθετούνται οι θρόνοι των αυτοκρατόρων και αργότερα του πατριάρχη ή του οικείου επισκόπου.¹⁵⁸

Ο άμβωνας

Ο άμβωνας αποτελούσε ένα ψηλό κατασκεύασμα, ξύλινο στην αρχή και λίθινο αργότερα που ήταν απαραίτητο για τις λειτουργικές ανάγκες της εκκλησίας (εικ. 33). Ο άμβωνας ονομαζόταν και «βήμα», όπως επίσης και «πύργος», λόγω του ύψους του. Η θέση του ήταν συνήθως είτε στη μέση του κεντρικού κλίτους του κύριου ναού, είτε προς την πλευρά της βόρειας κιονοστοιχίας και ήταν ανεξάρτητος από το Ιερό Βήμα. Σ' αυτόν ανέβαιναν με σκάλα οι αναγνώστες, οι ψάλτες, οι διάκονοι και οι πρεσβύτεροι για να ψάλουν, να διαβάσουν τις Γραφές, ή να κηρύξουν το λόγο του Θείου Ευαγγελίου. Ορισμένες φορές στον άμβωνα ανέβαιναν και οι επίσκοποι για να κηρύξουν και άφηναν τον επισκοπικό θρόνο του Ιερού για να βλέπουν, αλλά και να ακούονται καλλίτερα από το εκκλησίασμα.

Οι άμβωνες άλλοτε ήταν κτιστοί με μαρμάρινη επένδυση, άλλοτε δε κατασκευάζονταν ολόκληροι από μάρμαρο, μονόλιθοι ή από περισσότερα κομμάτια. Σε μεγάλους ναούς, όπως στην Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης, για την διακόσμησή τους χρησιμοποιούνταν πολύχρωμα μάρμαρα και πολύτιμοι λίθοι. Ως προς το σχέδιό τους χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες:

α) στους άμβωνες με μία σκάλα, που ήταν μικρών διαστάσεων,

¹⁵⁷ Γεώργιος Γούναρης, *ό.π.*, σ. 89

¹⁵⁸ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 77

β) στους άμβωνες με δύο σκάλες (από ανατολικά και δυτικά), που κατασκευάζονταν κατά τον 5^ο και 6^ο αιώνα και ήταν ψηλότεροι. Η μαρμάρινη επένδυσή τους έφερε διακόσμηση, ενώ σε μερικές περιπτώσεις καλύπτονταν από θολωτό ή σε σχήμα πυραμίδας ουρανό, γ) στους άμβωνες που είχαν σε κάτοψη το σχήμα ανοιχτής βεντάλιας, χαρακτηριστικά παραδείγματα των οποίων αποτελούν οι άμβωνες της βασιλικής Α των Θεσσαλικών Θηβών και του Αγ. Γεωργίου (Ροτόντα) της Θεσσαλονίκης.

Οι άμβωνες όλων των παραπάνω κατηγοριών έφεραν πλούσια ανάγλυφη διακόσμηση.¹⁵⁹

Τα υπερώα

Στις παλαιοχριστιανικές βασιλικές της ελληνιστικής Ανατολής και ιδιαίτερα του ελλαδικού χώρου υπήρχαν τα υπερώα, που καταλάμβαναν το χώρο του ημιώροφου που κατασκευάζονταν πάνω από τα πλάγια κλίτη και το νάρθηκα. Ο ημιώροφος αυτός έφερε προς τις πλευρές του μεσαίου κλίτους κιονοστοιχίες με κίονες μικρότερους, αλλ' αντίστοιχους προς αυτούς του ισογείου. Τα πλάγια υπερώα επικοινωνούσαν με το κεντρικό (το πάνω από το νάρθηκα) και σ' αυτά ανέβαινε κανείς με σκάλα. Κατά κανόνα τα υπερώα αποτελούσαν τον χώρο των επισήμων.

Με τη δημιουργία υπερώου ανάμεσα στην κιονοστοιχία και το φωταγωγό όχι μόνο μεγάλωνε ο ωφέλιμος χώρος του ναού, αλλά και οι πλευρές του μεσαίου κλίτους γίνονταν μεγαλοπρεπέστερες και αποκτούσαν καλλίτερη καθ' ύψος διαίρεση.¹⁶⁰

2.3.3 Ο νάρθηκας και το αίθριο

Ο στενόμακρος εγκάρσιος χώρος που βρισκόταν ανάμεσα στον κύριο ναό και το αίθριο ονομαζόταν **νάρθηκας**. Προήλθε από τη συγχώνευση της ανατολικής πλευράς του αιθρίου με το δυτικό τμήμα του κύριου ναού, του οποίου αποτέλεσε ένα είδος προθαλάμου.

Ο νάρθηκας ήταν ο χώρος που έμεναν κατά τη διάρκεια της λειτουργίας οι κατηχούμενοι, οι μετανοούντες, οι υποπίπτοντες και οι προσκλαίοντες, δηλαδή αυτοί που έπρεπε να μετανοήσουν δημόσια για βαριά αμαρτήματα.

Η πρωτοτυπία του νάρθηκα ξεκίνησε από τις ελληνικές βασιλικές του 5^{ου} αιώνα και γενικεύτηκε στο χώρο της Μεσογείου κατά τον 6^ο αιώνα μ.Χ., αποτελώντας αναπόσπαστο τμήμα των βυζαντινών και των μεταβυζαντινών ναών.

¹⁵⁹ *ό.π.*, σσ. 77 - 81

¹⁶⁰ *ό.π.*, σσ. 82 - 84

Ο νάρθηκας άλλοτε ήταν ίσος με το πλάτος του ναού και άλλοτε προεξείχε. Στα άκρα του νάρθηκα αρκετών ναών υπήρχαν εγγεγραμμένες ή ελεύθερες κόγχες (εξέδρες), που χρησίμευαν ως μυτατώρια. Τη θέση αυτή έλαβαν μετά την κατάργησή τους από τα αίθρια.

Στο νάρθηκα έμπαινε κανείς από θύρες που αντιστοιχούσαν στις πλάγιες στοές του αιθρίου, ή από θύρες που έβγαιναν στην αυλή του αιθρίου, ή και από θύρες που υπήρχαν στα πλάγια, εφόσον βέβαια δεν υπήρχαν τα μυτατώρια. Από το νάρθηκα η είσοδος προς τον κυρίως ναό γινόταν μέσω θυρών που αντιστοιχούσαν στα κλίτη. Στις μεγάλες βασιλικές λόγω του μεγάλου πλάτους του κεντρικού κλίτους ανοίγονταν τρεις θύρες (τρίθυρον ή τρίπυλον), ενώ σε άλλες περιπτώσεις δημιουργούνταν τριπλό άνοιγμα με δύο κίονες που ονομάστηκε τρίβηλο από τα βαριά παραπετάσματα-βήλα που κρεμούσαν εκεί για να κλείνουν την οπτική επαφή των κατηχουμένων με τα τελούμενα στον κυρίως ναό.¹⁶¹

Σε μερικές παλαιοχριστιανικές βασιλικές υπήρχε και δεύτερος νάρθηκας, ο λεγόμενος «εξωνάρθηκας», όπως στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης.

Οι βασιλικές της Ν. Συρίας δεν είχαν αίθριο και ο νάρθηκας αποτελούσε την κυρία είσοδο. Σ' αυτές το δάπεδο της πρόσοψης ήταν υψωμένο και ανέβαινε κανείς στο ναό από πλατιά σκάλα. Στο κέντρο υπήρχε τοξωτή πύλη, ενώ οι άκρες της πρόσοψης κοσμούνταν με πύργους. Όταν καταργήθηκε το αίθριο, η χρήση των πύργων στα άκρα της πρόσοψης του ναού γενικεύτηκε, ενώ από τα βυζαντινά χρόνια οι πύργοι μετατράπηκαν σε κωδωνοστάσια.¹⁶²

Το **αίθριο** (αυλή, τετράστοον, ύπαιθρον, atrium) αποτελεί την τετράπλευρη αυλή που περιβαλλόταν από στοές και κατελάμβανε το χώρο μπροστά από την δυτική συνήθως στενή πλευρά του ναού. Προοριζόταν για την απομόνωση του λατρευτικού χώρου και αποτελούσε τον μεγαλοπρεπή προθάλαμό του.

Εξυπηρετούσε όμως και λειτουργικούς σκοπούς, καθώς όπως φαίνεται κατά τον 4^ο αιώνα τελούσαν σ' αυτό το προπαρασκευαστικό στάδιο της Θείας Λειτουργίας, δηλαδή την ακολουθία του Ασματικού Όρθρου, μετά το τέλος της οποίας κληρικοί και λαϊκοί εισέρχονταν στο ναό, ψάλλοντας τον εωθινό ύμνο.¹⁶³

¹⁶¹ Γεώργιος Γούναρης, *ό.π.*, σσ. 82 - 84

¹⁶² Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 85

¹⁶³ Γεώργιος Γούναρης, *ό.π.*, σ. 78

Οι στοές του αιθρίου χρησίμευαν για την προφύλαξη των πιστών από δυσμενείς καιρικές συνθήκες, κατά την μετάβασή τους στο ναό.

Το δάπεδο της αυλής του αιθρίου στρωνόταν με μαρμάρινες πλάκες, ενώ μερικές φορές αφηνόταν και άστρωτο. Το δάπεδο των στοών που συνήθως ήταν κάπως υψηλότερο από το δάπεδο του υπόλοιπου χώρου του αιθρίου, ήταν πάντοτε στρωμένο με πλάκες, ή μεγάλους τετράγωνους πλίνθους, ή με ψηφιδωτά.

Στο χώρο του αιθρίου παρέμεναν οι κατηχούμενοι, οι προσκλαίοντες και οι χειμαζόμενοι, αυτοί δηλαδή που υπέφεραν από ψυχικά νοσήματα, ενώ εκεί γινόταν και η εναπόθεση των προσφορών των πιστών. Τα αίθρια των πρώτων εκκλησιών ήταν συνήθως τετράστοα. Αργότερα, κατά τον 5^ο και 6^ο αιώνα μ.Χ. στην Ελλάδα και στην Μ. Ασία, με το κλείσιμο της ανατολικής στοάς δημιουργήθηκε ο νάρθηκας. Οι στοές του αιθρίου ήταν συνήθως ευθύγραμμες και ισόγειες, αλλά σε μερικές περιπτώσεις υπήρχε και όροφος. Οι στοές καλύπτονταν με μονοκλινείς ξύλινες στέγες, που είχαν κλίση προς το εσωτερικό της αυλής, για να μαζεύονται τα νερά της βροχής σε συγκεκριμένη δεξαμενή που υπήρχε κάτω από την αυλή και που ονομαζόταν «κινστέρνα». Πίσω από τις στοές υπήρχαν βοηθητικοί χώροι που χρησίμευαν για σκευοφυλάκια, καθώς επίσης και για δωμάτια των διακόνων. Η πρόσβαση στους παραπάνω χώρους γινόταν μόνο από τις στοές και αρκετά σπάνια από εξωτερικά. Από μερικούς εκκλησιαστικούς συγγραφείς γίνεται αναφορά για ημικυκλικές κόγχες (εξέδρες), που υπήρχαν στο αίθριο και χρησίμευαν ως μυτατώρια, για χώρους δηλαδή όπου ο επίσκοπος άλλαζε τη στολή του, ή παρέμενε σ' αυτούς κατά την λειτουργία των κατηχουμένων. Αργότερα οι εξέδρες μετατέθηκαν στις στενές πλευρές του νάρθηκα.

Στο αίθριο συνήθως έμπαινε κανείς από το πρόπτυλο (ή προπύλαια ή πρόθυρα), που είχε μεγαλοπρεπή και επιβλητική μορφή.¹⁶⁴

Οι κρήνες

Στο χώρο του αιθρίου υπήρχαν κρήνες για το πρόχειρο πλύσιμο των χεριών και των ποδιών των πιστών, που συμβόλιζε την καθαρότητα και την αγνότητα της ψυχής. Το νερό των κρηνών προερχόταν από πηγή ή από την «κινστέρνα», δηλαδή τη δεξαμενή που υπήρχε στην αυλή. Η κρήνη είχε κι' άλλες ονομασίες όπως «φιάλη», «χέρνιψ» και «κάνθαρος», επειδή στο σχήμα της έμοιαζε με τον αρχαίο κάνθαρο.

¹⁶⁴ Αναστάσιος Ορλάνδος, *ό.π.*, σσ. 94 - 110

Η θέση της φιάλης δεν ήταν η ίδια σ' όλους τους ναούς. Άλλοτε ήταν τοποθετημένη στο κέντρο του αιθρίου, άλλοτε δε στην ανατολική ή την δυτική πλευρά του.¹⁶⁵

Η κατασκευή της γινόταν με πλίνθους που επενδύονταν με μαρμάρινες πλάκες, ή με πελεκητούς λίθους (εικ. 34), ή ήταν μαρμάρινη εξ ολοκλήρου και είχε το σχήμα στρογγυλής λεκάνης (εικ. 35), που στηριζόταν σε κιονίσκο.

Το νερό ερχόταν με μολύβδινους σωλήνες κι' έτρεχε από βρύσες στις μεγάλες δεξαμενές των κρηνών. Στις περιπτώσεις που η κρήνη είχε το σχήμα της στρογγυλής λεκάνης, η μεταφορά του νερού γινόταν με χάλκινο σωλήνα που κατέληγε μέσα στην λεκάνη και που η άκρη του είχε σχήμα κουκουναριού, το λεγόμενο «τροβίλιον», που έπαιζε το ρόλο μικρού σιντριβανιού. Γύρω από την λεκάνη υψώνονταν συχνά κίονες, που κρατούσαν μικρό θόλο.

Στις κρήνες εκτός από το πλύσιμο των πιστών, γινόταν και ο αγιασμός κατά την εορτή των Φώτων. Πολλές απεικονίσεις κρηνών διασώθηκαν σε ψηφιδωτά, τοιχογραφίες και μικρογραφίες χειρογράφων.¹⁶⁶

Το Βαπτιστήριο¹⁶⁷

Το σημαντικότερο από τα προσκτίσματα των παλαιοχριστιανικών βασιλικών ήταν το βαπτιστήριο ή Φωτιστήριο.

Η βάπτιση των χριστιανών πρέπει να ξεκίνησε από τα αποστολικά χρόνια και οι βαπτίσεις κατά τους πρώτους αιώνες του χριστιανισμού γίνονταν στους χώρους που υπήρχε τρεχούμενο νερό, δηλαδή στα ποτάμια, σε πηγές και κρήνες, ή σε προϋπάρχοντες χώρους με υδραυλικές κατασκευές (λουτρά κ.λπ.), που προσφέρονταν για το βάπτισμα.

Το αρχαιότερο παράδειγμα βαπτιστηρίου είναι αυτό της Δούρας-Ευρωπού, που μας δηλώνει ότι το τελετουργικό της βάπτισης ήταν ήδη από την εποχή εκείνη διαμορφωμένο, όπου όμως ο χώρος του βαπτίσματος βρισκόταν μακριά από τον τόπο λατρείας. Μέχρι σήμερα, λόγω έλλειψης ιστορικών στοιχείων, δεν έχει διαπιστωθεί ο ακριβής χρόνος της ενσωμάτωσης του βαπτιστηρίου στις βασιλικές και η θέση του σε σχέση με το χώρο λατρείας.

¹⁶⁵ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σ. 86

¹⁶⁶ Γεώργιος Γούναρης, *ό.π.*, σ. 82

¹⁶⁷ *ό.π.*, σσ. 107 - 109

Οι βαπτίσεις των χριστιανών μέχρι την εποχή του Ιουστινιανού, γίνονταν αφού αυτοί είχαν ήδη ενηλικιωθεί και κατηχηθεί. Βαπτίζονταν δε κατά ομάδες την εβδομάδα μετά το Πάσχα, ή τις Κυριακές και σε μέρες μεγάλων γιορτών (Χριστούγεννα, Θεοφάνια, Πεντηκοστή). Για την ολοκλήρωση της διαδικασίας του βαπτίσματος έπρεπε, μετά από διετή περίπου κατήχηση, α) να αποτάξουν τον Σατανά και να απαγγείλουν το Σύμβολο της Πίστεως, β) να εμβαπτιστούν τρεις φορές στην κολυμβήθρα, γ) να πάρουν το χρίσμα του Χριστιανού, δ) να παρακολουθήσουν την πρώτη τους Θεία Λειτουργία και να μεταλάβουν των Αχράντων Μυστηρίων.

Η θέση του βαπτιστηρίου ποίκιλε ανάλογα με την εκκλησία και την περιοχή. Ήταν στραμμένο συνήθως προς την Ανατολή και χτίζονταν κοντά στο νάρθηκα ή το αίθριο που πολλές φορές αποτελούσε τμήμα τους, ενώ σε άλλες περιπτώσεις έπαιρνε τη μορφή ναϊδρίου. Στη Δύση (Ραβέννα), αλλά και σπάνια στην Ανατολή, τα βαπτιστήρια χτίζονταν χωριστά από την εκκλησία.

Η ύπαρξη βαπτιστηρίου κοντά ή δίπλα σε μια βασιλική ή άλλο παλαιοχριστιανικό λατρευτικό κτίσμα, μαρτυρούσε τη σημασία του ναού στη συνείδηση των πιστών και ακόμη δήλωνε ότι ο ναός αποτελούσε επισκοπική έδρα. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι αντιστοιχούσε ένα βαπτιστήριο σε κάθε πόλη και η ανεύρεση περισσότερων του ενός δηλώνει ότι πιθανόν αυτά να ανήκαν σε διαφορετικές θρησκευτικές κοινότητες (π.χ. τα βαπτιστήρια των ορθοδόξων και των αρειανών στη Ραβέννα).

Ως προς την αρχιτεκτονική μορφή του βαπτιστηρίου, υπήρχε μεγάλη ποικιλία σχημάτων, που ήταν χαρακτηριστικά για τη συμμετρία τους, όπως τρίκλιτα, ορθογώνια, τετράγωνα, τετράκογχα, ενώ συχνά ήταν και τα ανεξάρτητα περίκεντρα βαπτιστήρια. Καλύπτονταν με θόλο ή ήταν ξυλόστεγα, παραλληλόγραμμα, μονόχωρα ή τρίκλιτα.

Ως προς την τοπογραφική κατανομή των τύπων θα πρέπει να σημειωθεί, ότι στη Δύση υπήρχε προτίμηση στα πολυγωνικά ή κυκλικά βαπτιστήρια στη δε Ανατολή, στα τετράγωνα ή παραλληλόγραμμα.

Το βαπτιστήριο μπορεί να ήταν απλό και να αποτελούνταν από ένα μόνο χώρο, όμως στις μεγάλες παλαιοχριστιανικές εκκλησίες μπορεί να διέθετε μέχρι και τέσσερις χώρους. Σύμφωνα με τα παραπάνω ένα πλήρες βαπτιστήριο διέθετε: α) κατηχουμενείο με εξέδρα για τον κατηχητή, β) αποδυτήριο, γ) κυρίως βαπτιστήριο ή φωτιστήριο, δ) χρισμάριο. Το χρίσμα γινόταν είτε μέσα στο φωτιστήριο και ιδιαίτερα σ' αυτά που διέθεταν κόγχες, είτε σε ιδιαίτερο μικρό χώρο, όταν υπήρχε τέτοιος, στο λεγόμενο χρισμάριο. Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι οι κατηχήσεις, όταν δεν υπήρχε κατηχουμενείο, γίνονταν στο νάρθηκα του ναού ή σε άλλο χώρο.

Η κολυμβήθρα ήταν κτιστή και συνήθως βρισκόταν στο κέντρο του κυρίως χώρου του βαπτιστηρίου, το δε σχήμα της ήταν οκταγωνικό με εγγεγραμμένο σταυρό ή κύκλο, ή τετράγωνο με εγγεγραμμένο σταυρό, ή σταυρόμορφο ισοσκελές, ή εξάγωνο με εγγεγραμμένο τετράγωνο κ.λπ. Στις ελλαδικές παλαιοχριστιανικές βασιλικές ο πιο συνηθισμένος τύπος κολυμβήθρας ήταν ο σταυρικός (Εκατονταφυλιανή της Πάρου).

2.4 Οι Κυριότερες Βασιλικές της Μεσογειακής Λεκάνης¹⁶⁸

Παλαιοχριστιανικές βασιλικές που ιδρύθηκαν από το τέλος του 4^{ου} και μέχρι τα μέσα του 7^{ου} αιώνα μ.Χ., συναντά κανείς πολλές σ' ολόκληρο το χώρο της μεσογειακής λεκάνης. Οι σπουδαιότερες απ' αυτές είναι:

Παλαιστίνη

Η Βασιλική της Γενήσεως στη Βηθλεέμ

Ο ναός της Αναστάσεως (Πανάγιος Τάφος)

Συρία

Η βασιλική του Ιουλιανού στο Ούμμ-Ιτζ-Τζιμάλ

Η βασιλική του Αγ. Βαβύλα

Η βασιλική του Αγ. Συμεών του Στυλίτη στο Καλάτ-Σιμάν

Η βασιλική της Ρουβέχα

Αίγυπτος

Ο Άγιος Μηνάς

Μ. Ασία

Η βασιλική του Αγ. Ιωάννου του Θεολόγου και η βασιλική της Θεοτόκου στην Έφεσο

Η βασιλική της Αγ. Θέκλας στο Μεριαμλίκ

Κωνσταντινούπολη

Η Αγία Σοφία

Η Αγία Ειρήνη

Οι Άγιοι Απόστολοι

Η βασιλική του Αγ. Ιωάννου του Στουδίτη

Θεσσαλονίκη

¹⁶⁸ ό.π., σσ. 43 - 49

Η Αχειροποίητος

Ο Άγιος Δημήτριος

Το καθολικό της Μονής Λατόμου (Όσιος Δαβίδ)

Πάρος

Η Εκατονταπυλιανή

Ιταλία

Ρώμη

Ο Άγιος Πέτρος

Ο Άγιος Παύλος, έξω από τα τείχη (S. Paolo fuori le mura)

Ο Άγιος Ιωάννης, στο Λατερανό

Η Santa Maria Maggiore,

Ο Άγιος Κλήμης

Η Αγία Σαβίνα

Ραβέννα

Ο Άγιος Απολλινάριος ο Παλαιός (in Classe)

Ο Άγιος Απολλινάριος ο Νέος

Μιλάνο

Οι Άγιοι Απόστολοι

Βενετία

Η βασιλική της Ακυληίας

Βαλκάνια

Σάλωνα Δαλματίας (Μαρούσινατς)

Σταυρική βασιλική της Σόφιας, βασιλικές στο Μπούχοβο και στη Βάρνα της Βουλγαρίας

Δύο βασιλικές στο Τρόπαιο Δοβρουτσάς της Ρουμανίας

2.5 Οι Σπουδαιότερες Παλαιοχριστιανικές Βασιλικές της Ελλάδας

Η ύπαρξη πληθώρας παλαιοχριστιανικών εκκλησιών στον ελλαδικό χώρο αποτελεί αψευδή μαρτυρία και χαρακτηριστική απόδειξη της διαδόσεως του χριστιανισμού στο νότιο τμήμα της βαλκανικής χερσονήσου από τους πρώτους ακόμα αιώνες που ακολούθησαν το διάταγμα του Μεδιολάνου το έτος 313 μ.Χ., και την ανάδειξη στη

συνέχεια της Κωνσταντινούπολης ως πρωτεύουσας του κράτους, το έτος 330 μ.Χ., από τον ιδρυτή της Μ. Κωνσταντίνο.

Ο ελλαδικός χώρος κράτησε σταθερά στη διάρκεια των παλαιοχριστιανικών αιώνων τον αρχιτεκτονικό τύπο της παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας, που απετέλεσε τον κατ'εξοχήν ναό των πρώτων χριστιανικών χρόνων. Ως προς τα εξωτερικά γνωρίσματα του αρχιτεκτονικού σχεδίου, τον τύπο, την συγκρότηση και τη δομή της όλης κατασκευής του ναού, οι παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Ελλάδας παρουσιάζουν συγγενή μορφή με τις παλαιοχριστιανικές βασιλικές των περιοχών της Μ. Ασίας και ιδιαίτερα των παράλιων περιοχών της.¹⁶⁹

Στις μέρες μας, η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως πλήθος από παλαιοχριστιανικές εκκλησίες, οι οποίες συναντώνται σ' όλα τα γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας. Από τα σωζόμενα μνημεία, αυτά που διατηρούνται σε καλή κατάσταση παρέχουν σημαντικές πληροφορίες στους επισκέπτες και τους ερευνητές σχετικά με τον αρχιτεκτονικό τύπο, τη δομή, τις λειτουργικές κατασκευές και την οργάνωση των λατρευτικών μνημείων κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους.

Στη συνέχεια παρατίθεται ένας κατάλογος με τις σπουδαιότερες παλαιοχριστιανικές εκκλησίες της Ελλάδας κατά γεωγραφικά διαμερίσματα.¹⁷⁰

Μακεδονία

1. Θεσσαλονίκη: Αγίου Δημητρίου (πεντάκλιτη), Αχειροποιήτου, Τούμπας
2. Φίλιπποι: Βασιλική Α, Βασιλική Β, Βασιλική Γ
3. Αμφίπολη: 3 βασιλικές με ψηφιδωτά
4. Νεοκάστρου Βεροίας
5. Ακρινής Κοζάνης (με ψηφιδωτό δάπεδο)
6. Δίον Πιερίας (2 βασιλικές στους πρόποδες του Ολύμπου)

Θεσσαλία

7. Φθιώτιδες Θήβες (Ν. Αγχίαλος): 4 βασιλικές
8. Δημητριάδος
9. Πηλίου: Πλατανιδίων: 2 βασιλικές

¹⁶⁹ Απόστολος Παπαθανασίου, *ό.π.*, σ. 85

¹⁷⁰ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σσ. 38 - 42

Αργαλαστής

Λάι (Προμυρίου)

10. Της Θεοτόκου στη Σηπιάδα Πηλίου

11. Τρικάλων (με ψηφιδωτό δάπεδο)

12. Της Θεοτόκου Καλαμπάκας

Ήπειρος

13. Νικόπολη: Βασιλική Α (Δουμετίου), με εγκάρσιο κλίτος και ψηφιδωτές παραστάσεις,

Βασιλική Β (Αλκίσωνος), πεντάκλιτη με εγκάρσιο κλίτος

Βασιλική Γ

Βασιλική Δ

Βασιλική Ε

Δωδώνης, (τρίκογχη, με δύο αψίδες)

14. Παραμυθιάς (τρικογχη)

15. Μαργαρώνας

Στερεά

16. Αιτωλία: Μεσοκάμπου Μεσολογγίου

Αγίας Τριάδας Κάτω Βασιλικής

Πλευρώνας

Αγίου Βασιλείου Μεσολογγίου

17. Ακαρνανία: Νησίδας Κεφάλου Βόνιτσας (2 βασιλικές)

Αγίας Σωτήρας Αστακού

Δρυμού Βόνιτσας (3 βασιλικές)

Οχθίων (με βαπτιστήριο)

18. Δελφών

19. Δαφνουσίων Λοκρίδος (με εγκάρσιο κλίτος)

Αττική

20. Λαυρεωτικού Ολύμπου

Καλυβίων Κουβαρά

Γλυφάδας

- Αλιμούντος
Βραυρώνος
Ιλισσού
21. Ελευσίνας

Πελοπόννησος

22. Παλαιάς Κορίνθου
Ακροκορίνθου
Κεχρεών
23. Λεχαίου (πεντάκλιτη με εγκάρσιο κλίτος)
24. Σικυώνος
25. Επιδαύρου (πεντάκλιτη με εγκάρσιο κλίτος)
26. Ερμιόνης
27. Ασπίδος Άργους
28. Φιλιατρών (πεντάκλιτη)
29. Μαντινείας
30. Γερακίου Λακωνίας
31. Σπάρτης
32. Αγίου Πέτρου Κυπαρίσσου Μάνης

Νησιά

(Σημειώνονται όσες έχουν ψηφιδωτά δάπεδα)

Δωδεκάνησα

33. Αστυπάλαια, 5 βασιλικές
34. Κάλυμνος, 7 βασιλικές
35. Κως, 14 βασιλικές
36. Λέρος, 2 βασιλικές
37. Νίσυρος, 2 βασιλικές
38. Ρόδος, 8 βασιλικές
39. Τήλος, 2 βασιλικές
40. Σύμη, 1 βασιλική
41. Χάλκη, 1 βασιλική
42. Κάρπαθος, 6 βασιλικές

- 43. Κάσος, 2 βασιλικές
- 44. Καστελλόριζο, 1 βασιλική

Κυκλάδες

- 45. Άνδρος, 2 βασιλικές
- 46. Μήλος, 1 βασιλική
- 47. Νάξος, 2 βασιλικές

Βόρειο και Ανατολικό Αιγαίο

- 48. Θάσος, 1 βασιλική
- 49. Ικαρία, 1 βασιλική
- 50. Σάμος, 1 βασιλική
- 51. Χίος, 3 βασιλικές
- 52. Λέσβος, 7 βασιλικές

Κρήτη

- 53. Νομός Χανίων, 10 βασιλικές
- 54. Νομός Ρεθύμνου, 4 βασιλικές
- 55. Νομός Ηρακλείου, 8 βασιλικές με σπουδαιότερη του Αγ.Τίτου
- 56. Νομός Λασιθίου, 1 βασιλική

Επτάνησα

- 57. Κέρκυρα, βασιλική Παλαιόπολης

Αίγινα

- 58. 1 βασιλική

Στο σημείο αυτό θα γίνει μια ιδιαίτερη μικρή αναφορά για τη βασιλική του Αγίου Δημητρίου της Θεσσαλονίκης, λόγω του ότι αποτελεί το μεγαλύτερο προσκυνηματικό κέντρο των βαλκανίων και διασώζει μέχρι σήμερα τον τάφο του Αγίου.

Ο Άγιος Δημήτριος χτίστηκε τον 5^ο αιώνα στο χώρο ανάμεσα από τα δημοτικά λουτρά και το στάδιο, όπου βρισκόταν ο τάφος του Μυροβλήτη. Αποτελεί πεντάκλιτη βασιλική με τρίκλιτο εγκάρσιο κλίτος. Κάηκε το 680 μ.Χ., ξαναχτίστηκε και ξανακάηκε το 1917. Στις ανασκαφές του 1917-19 βρέθηκε κάτω από το Ιερό μεγάλη Κρύπτη, που χρησίμευε για τις θρησκευτικές ανάγκες. Στο δάπεδο της αψίδας βρέθηκε ο «οικίσκος» - Μαρτύριο. Εκεί υπήρχε λιθόχτιστος τύμβος, που είχε στη μέση μαρμάρινο λαρνακίδιο. Μέσα σ' αυτό ήταν τοποθετημένο φιαλίδιο με το κονιορτοποιημένο αίμα του Αγίου. Στις ανασκαφές βρέθηκε το πειόμορφο σύνθρονο και ο θρόνος του επισκόπου. Βρέθηκε επίσης η φιάλη του αιθρίου, από τα καλλίτερα παλαιοχριστιανικά δείγματα. Ο φωτισμός του ναού ήταν άφθονος από τα πολλά δίλοβα και πολύλοβα παράθυρα των πλευρών του μεσαίου κλίτους. Αποκαλύφθηκαν επίσης εξαιρετικές αναθηματικές ψηφιδωτές παραστάσεις, που καλύπτουν το χρονικό διάστημα από τον 5^ο μέχρι τον 9^ο αιώνα.¹⁷¹

2.6 Οι Παλαιοχριστιανικές Βασιλικές της Μαγνησίας

Η Μαγνησία αποτελούσε μία από τις σημαντικότερες περιοχές της παλαιοχριστιανικής Θεσσαλίας. Η ευνοϊκή γεωγραφική θέση ήταν η αιτία της δημιουργίας στην περιοχή αυτή σημαντικών πόλεων ή οικισμών, που ταυτόχρονα ήταν και σημαντικά λιμάνια.

Οι επιδρομές και οι λεηλασίες βαρβαρικών φύλων, που μαστίζαν από τα τέλη κυρίως του 4^{ου} μ.Χ. αιώνα τη Θεσσαλία, καθώς και οι κάθε είδους θεομηνίες στους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες, αν και δεν φαίνεται να επηρέασαν σημαντικά την εξέλιξη των μεγάλων πόλεων, υπήρξαν ανασταλτικοί παράγοντες για τη δημιουργία και την ομαλή εξέλιξη των μικρότερων οικισμών της υπαίθρου. Οι παράγοντες αυτοί θα πρέπει να θεωρηθούν ως μία από τις αιτίες της μείωσης του αριθμού των πόλεων στην παλαιοχριστιανική εποχή σε σχέση με τη ρωμαϊκή.

Πολλοί ωστόσο από τους αρχαίους οικισμούς της Μαγνησίας εξακολουθούσαν να υπάρχουν στην παλαιοχριστιανική εποχή στις ίδιες θέσεις, όπως οι Φθιώτιδες Θήβες, η Δημητριάδα, η Μεθώνη, οι Φερές, ο οικισμός στη θέση «Θεοτόκος» κ.ά.¹⁷² Δεν υπάρχουν συγκεκριμένες ιστορικές μαρτυρίες αναφορικά με το χρόνο που διαδόθηκε ο χριστιανισμός στη Μαγνησία. Πιθανολογείται ότι η διάδοση του Χριστιανισμού στον

¹⁷¹ Αθανάσιος Παλιούρας, *ό.π.*, σσ. 46, 47

¹⁷² Παναγιώτα Ασημακοπούλου - Ατζακά, «Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Μαγνησία», στο *Μαγνησία - Το Χρονικό ενός Πολιτισμού*, Επιμ. Εκδ. Μωυσής και Ραχήλ Καπόν, Αθήνα 1982, σ. 108

ευρύτερο Θεσσαλικό χώρο άρχισε από πολύ νωρίς, δηλαδή από την εποχή της περιοδείας του Αποστόλου Παύλου και των μαθητών του Τιμοθέου, Σιλουανού (Σίλα) και ιδιαίτερα του Ηρωδίου στην Ελλάδα, κατά τα έτη 54 και 55 μ.Χ. Όπως είναι γνωστό ο Απόστολος Παύλος έφτασε στη Θεσσαλονίκη το έτος 54, με την συνοδεία των μαθητών του Τιμοθέου και Σιλουανού, όπου ίδρυσε την πρώτη εκκλησία στον ελλαδικό χώρο. Εξαιτίας των ταραχών που προκάλεσαν οι Ιουδαίοι, ο Απόστολος Παύλος αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Θεσσαλονίκη και να κατευθυνθεί στη Βέροια και στη συνέχεια στην Αθήνα. Προκειμένου να συναντήσουν τον Απόστολο Παύλο στην πόλη των Αθηνών, οι μαθητές του Σιλουανός και Τιμόθεος κατευθύνθηκαν πεζοί προς τα νότια, ακολουθώντας τους τότε γνωστούς σε χρήση δρόμους. Στο πέρασμά τους από την Θεσσαλία κήρυξαν το Ευαγγέλιο στις πόλεις, τα χωριά και τους οικισμούς που συναντούσαν.

Κυρίως όμως η διάδοση του Χριστιανισμού στη Θεσσαλία έχει σχέση με τον Άγιο Ηρωδίου, επίσκοπο Νέων Πατρών (Υπάτης).

Τα κηρύγματά του είχαν μεγάλη απήχηση στους βασανισμένους από τις στερήσεις, τις κακουχίες και την ανασφάλεια πληθυσμούς της Αχαιίας, της Φθιώτιδας και της Θεσσαλίας, όπου είχε αρχίσει να ριζώνεται και να διαδίδεται ο Χριστιανισμός. Στις Πράξεις των Αποστόλων επίσης αναφέρεται ότι ο Απόστολος Ανδρέας είχε επισκεφθεί την Θεσσαλία και κήρυξε στους θεσσαλικούς πληθυσμούς το Ευαγγέλιο.¹⁷³

Ο εκχριστιανισμός των πόλεων της Θεσσαλίας και ειδικότερα της περιοχής της Μαγνησίας έγινε σταδιακά και τα κατάλοιπα της ειδωλολατρίας επέζησαν σε κάθε μια απ' αυτές για μεγαλύτερο ή μικρότερο χρονικό διάστημα, ανάλογα με την παράδοση που επικρατούσε στην κάθε περιοχή. Η νέα θρησκεία διαδόθηκε πρώτα στα μεγάλα αστικά κέντρα, όπως ήταν η Δημητριάδα και οι Φθιώτιδες Θήβες, γεγονός το οποίο επιβεβαιώνεται από τα ευρήματα των αρχαιολογικών ανασκαφών. Η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως τις αρχαιότερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Θεσσαλίας που υπήρχαν στη Δημητριάδα (βασιλική Δαμοκρατίας, κοιμητηριακή βασιλική) και ανήκαν στο τέλος του 4^{ου} αιώνα μ.Χ. και τα συγκροτήματα των βασιλικών στις Φθιώτιδες Θήβες. Οι επισκοπικές πόλεις Δημητριάδα και Θήβες αποτελούσαν τα δύο γνωστότερα παλαιοχριστιανικά κέντρα της Μαγνησίας, που επανειλημμένα αναφέρονται στις πηγές.¹⁷⁴

¹⁷³ Απόστολος Παπαθανασίου, *ό.π.*, σσ. 93, 94

¹⁷⁴ Ασπασία Ντίνα, «Η Παλαιοχριστιανική Δημητριάδα και οι Μετέπειτα Αναφορές της» στο *Αρχαία Δημητριάδα, Η Διαδρομή της στο Χρόνο*, Πρακτικά ημερίδας, Βόλος 9 Νοεμβρίου 1994, επιμ. Ελένη Ι. Κονταξή, Εκδ. Δημοτικό Κέντρο Ιστορικών Ερευνών, Τεκμηρίωσης, Αρχείων και Εκθεμάτων Βόλου, (ΔΗ.Κ.Ι.), Βόλος 1996, σσ. 112, 113

2.6.1 Τα παλαιοχριστιανικά μνημεία των Φθιώτιδων Θηβών

Οι Φθιώτιδες Θήβες, που βρίσκονται στην περιοχή της σημερινής Ν. Αγχιάλου, κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο και ως το τέλος του 6^{ου} αιώνα μ.Χ., απετέλεσαν μια από τις σημαντικότερες γνωστές πόλεις της Θεσσαλίας. Αυτό συμπεραίνεται από τα πολυάριθμα ευρήματα των ανασκαφών που διενεργούνται στη Νέα Αγχιάλο από το 1924 μέχρι σήμερα. Σημαντικά κτήρια εκκλησιαστικά, ιδιωτικά και δημόσια με πλούσιο διάκοσμο από μαρμάρινα γλυπτά, ψηφιδωτά εντοίχια και δαπέδων, πλακόστρωτοι δρόμοι, υδραγωγεία και πλήθος έργων τέχνης που χρονολογούνται από τον 3^ο μέχρι τον 6^ο αιώνα μ.Χ., έρχονται καθημερινά στο φως.¹⁷⁵ Τα σημαντικότερα μνημεία της παλαιοχριστιανικής περιόδου που έχουν αποκαλυφθεί στην ανωτέρω περιοχή είναι:

Η βασιλική Α (ή βασιλική του Αγίου Δημητρίου)

Η ανασκαφή της άρχισε το 1924 και συμπληρώθηκε το 1928. Είναι τρίκλιτη βασιλική με νάρθηκα, τρίστοο αίθριο και προσκτίσματα (βαπτιστήριο, σκευοφυλάκιο κ.ά.). Τα δάπεδα ήταν στρωμένα με μαρμάρινες και σχιστολιθικές πλάκες και ψηφιδωτό με μεγάλες ψηφίδες. Από ψηφιδωτή επιγραφή δαπέδου στο χώρο του βαπτιστηρίου «ΑΓΙΕ ΔΗΜΗΤΡΙΑΙ», η βασιλική χαρακτηρίστηκε ως βασιλική του Αγίου Δημητρίου. Χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. Κατά τις ανασκαφές γύρω από την βασιλική βρέθηκαν υπόκαυστα, ιδιωτική έπαυλη, πλακόστρωτη λεωφόρος με κιονοστοιχίες και καταστήματα, κοιμητήριο κ.λπ.¹⁷⁶

Η βασιλική Β (ή βασιλική του επισκόπου Ελπιδίου)

Είναι τρίκλιτη βασιλική με νάρθηκα, αίθριο και προσκτίσματα. Ανασκάφτηκε το 1928 – 1929, ενώ συμπληρωματικές ανασκαφές έγιναν το 1960 και 1972. Το ιερό βήμα διασώθηκε σε καλή κατάσταση με το σύνθρονο σε σχήμα Π, το εγκαίνιο σε σχήμα σταυρού και ο στυλοβάτης του φράγματος του πρεσβυτερίου με τμήματα θωρακίων και κίωνων. Η αρχική φάση του μνημείου χρονολογείται στα τέλη του 5^{ου} αιώνα μ.Χ., φαίνεται όμως ότι έχουν γίνει επισκευές, όπως μαρτυρεί η επιγραφή που βρέθηκε στο αίθριο και αναφέρει ως δωρητή το διάκονο Στέφανο. Στην ίδια επιγραφή αναγράφεται και

¹⁷⁵ Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σ. 109

¹⁷⁶ *ό.π.*, σσ. 111, 112

το όνομα του Επισκόπου Ελπιδίου (α΄ μισό του 6^{ου} αιώνα μ.Χ.), από την οποία χαρακτηρίζεται και η βασιλική.¹⁷⁷

Συγκρότημα των βασιλικών του Αρχιερέως Πέτρου ή βασιλική Γ

Πρόκειται για το πλουσιότερο και μεγαλύτερο από όλα τα μνημεία που έχουν αποκαλυφθεί μέχρι σήμερα στη Ν. Αγχίαλο. Ανασκάφτηκε περιοδικά από το 1929-1954 από τον Γ. Σωτηρίου. Η ανασκαφή επαναλήφθηκε το 1969 και συνεχίστηκε συστηματικά από τον Π. Λαζαρίδη. Πρόκειται για τρεις επάλληλες βασιλικές. Η πρώτη χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., η δεύτερη στα μέσα του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. και η τρίτη στην εποχή του Ιουστινιανού του Α΄ (532 μ.Χ.). Οι τρεις επάλληλες βασιλικές μαζί με τα προσκτίσματα καταλαμβάνουν χώρο 7000 τ.μ. και έχουν κτιστεί πάνω σε μυκηναϊκά και υστερορωμαϊκά ερείπια. Πλουσιότατος ήταν ο διάκοσμος του μνημείου σε μαρμάρινα αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά μέλη, εντοίχια ψηφιδωτά και ψηφιδωτά δαπέδου που χαρακτηρίζονται για την υψηλή τους ποιότητα και την ποικιλία του θεματολογίου. Από το όνομα του Αρχιερέως Πέτρου, που αναγράφεται σε επιγραφή του νοτίου κλίτους της τελευταίας βασιλικής, χαρακτηρίστηκε όλο το συγκρότημα «Βασιλική του Αρχιερέως Πέτρου». Νότια του αιθρίου της βασιλικής αποκαλύφθηκε βαπτιστήριο, που λόγω του σχεδίου του και των διαστάσεών του θεωρείται μοναδικό στον Ελλαδικό χώρο.

Προς τα τέλη του 6^{ου} αιώνα μ.Χ., η βασιλική καταστράφηκε εν μέρει και επισκευάστηκε από τον αρχιερέα Πέτρο, όπως συμπεραίνεται από την ψηφιδωτή επιγραφή του νότιου κλίτους. Η τελική καταστροφή του μνημείου οφειλόταν σε πυρκαγιά, όπως δηλώνουν τα κατάλοιπα της φωτιάς που βρέθηκαν κυρίως στο Ι. Βήμα και στο βόρειο κλίτος.¹⁷⁸

Η βασιλική Δ (κοιμητηριακή)

Είναι τρίκλιτη βασιλική με νάρθηκα, αίθριο και προσκτίσματα. Χαρακτηριστικά είναι τα τετράγωνα διαμερίσματα που δημιουργούνται στις δύο επιμήκεις πλευρές του μνημείου, στα άκρα του νάρθηκα, καθώς και οι υπόγειοι καμαροσκέπαστοι τάφοι. Ανασκάφτηκε το 1934-1936. Συμπληρωματικές ανασκαφές το 1972 αποκάλυψαν μνημειακή κρήνη στο αίθριο, τη θέση του άμβωνα και άλλα προσκτίσματα. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα

¹⁷⁷ *ό.π.*, σ. 113

¹⁷⁸ Παναγιώτα Ασημακοπούλου-Ατζακά, *ό.π.*, σσ. 133-142

ψηφιδωτά δάπεδα με διάκοσμο γεωμετρικών σχεδίων, ζώων, πτηνών κ.λπ. Χρονολογείται στα μέσα του 6^{ου} αιώνα μ.Χ.¹⁷⁹

Η βασιλική Θ

Κατά την ανασκαφική έρευνα το 1978 και 1981 αποκαλύφθηκε η ένατη κατά σειρά βασιλική στο κέντρο της πόλης. Διασώθηκαν τμήματα της αψίδας και των κλιτών, τα δάπεδα των οποίων ήταν στρωμένα με ψηφιδωτά και μαρμαροθετήματα. Χρονολογείται πιθανότατα στα μέσα του 5^{ου} αιώνα μ.Χ.¹⁸⁰

Τρίκλιτος ιδιότυπος ναΐσκος

Αποκαλύφθηκε το 1982 σε ιδιωτικό οικόπεδο. Χρονολογείται στους πρώιμους παλαιοχριστιανικούς αιώνες (3^{ος}-4^{ος} αι. μ.Χ.), πριν από το κτίσιμο των μεγάλων βασιλικών και θα χρησίμευε για τις θρησκευτικές ανάγκες των λίγων ακόμη χριστιανών των Φθιώτιδων Θηβών.¹⁸¹

Βασιλική Ε

Βρίσκεται έξω από τα τείχη. Χρονολογείται στον 5^ο- 6^ο αιώνα μ.Χ.¹⁸²

Εκτός από τις ανωτέρω βασιλικές και όπως αναφέρθηκε παραπάνω, κατά την διάρκεια των ανασκαφών στην περιοχή της Ν. Αγχιάλου, βρέθηκαν πλήθος κτιρίων εκκλησιαστικών και μη, νεκροταφεία, δρόμοι, αποχετευτικοί αγωγοί και αγωγοί ύδρευσης, δεξαμενές, κιονοστοιχίες, στοές κ.λπ., που βοήθησαν στην αποκατάσταση του ρυμοτομικού σχεδίου και της πολεοδομικής συγκρότησης της παλαιοχριστιανικής πόλης των Φθιώτιδων Θηβών. Όλα σχεδόν τα μνημεία των Φθιώτιδων Θηβών που ήρθαν στο φως με τις ανασκαφές, είναι εσωτερικά πλούσια διακοσμημένα με ψηφιδωτά δάπεδα υψηλής ποιότητας και ποικιλίας στο θεματολόγιό τους, τα περισσότερα των οποίων έχουν συντηρηθεί και επανατοποθετηθεί (βασιλική Α, Γ, Δ, βασιλική του Μαρτυρίου, επισκοπικό μέγαρο). Τα

¹⁷⁹ *ό.π.*, σ. 142

¹⁸⁰ Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σ. 114

¹⁸¹ *ό.π.*, σ. 115

¹⁸² *ό.π.*, σ. 118

διακοσμητικά θέματα των δαπέδων περιλαμβάνουν ταινίες από γεωμετρικά σχέδια που περικλείουν καρπούς, πουλιά, καλάθια με καρπούς, λουλούδια κ.λπ.

2.6.2 Παλαιοχριστιανικά μνημεία άλλων πόλεων και οικισμών του Ν. Μαγνησίας

Αχίλλειο (περιοχή Πτελεού)

Αρχιτεκτονικά μέλη και ψηφιδωτά δάπεδα επισημάνθηκαν σε μικρή χερσόνησο στο χωριό Αχίλλειο, τα οποία προφανώς ανήκαν σε βασιλική.¹⁸³

Πλατανίδια

Στην παραλία του οικισμού Πλατανίδια, κοντά στα Άνω Λεχώνια Βόλου κατά την ανασκαφική έρευνα το 1985, αποκαλύφθηκαν οι κατωτέρω βασιλικές:

Βασιλική Α΄

Αποκαλύφθηκαν τμήματα τοίχων τρίκλιτης παλαιοχριστιανικής βασιλικής, το νότιο μισό της οποίας καλύπτεται από χωματόδρομο και τη θάλασσα. Σώθηκε σε αρκετά καλή κατάσταση το ψηφιδωτό δάπεδο του κεντρικού κλίτους, με γεωμετρικά διακοσμητικά θέματα. Στις επιφάνειες των τοίχων υπήρχε ζωγραφικός διάκοσμος, από τον οποίο σώθηκαν τμήματα. Η βασιλική χρονολογείται στο τέλος του 4^{ου} με αρχές του 5^{ου} αιώνα μ.Χ.

Βασιλική Β΄

Σε απόσταση 85μ. περίπου δυτικά της βασιλικής Α΄ αποκαλύφθηκε το νότιο μισό άλλης παλαιοχριστιανικής βασιλικής, από την οποία σώθηκε η αψίδα, τμήμα του νότιου εξωτερικού τοίχου και το νότιο μισό του νάρθηκα. Το νότιο κλίτος της βρίσκεται μέσα στη θάλασσα. Το πάτωμα του Ιερού ήταν στρωμένο με ψηφιδωτό δάπεδο με γεωμετρικό διάκοσμο. Χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα μ.Χ.¹⁸⁴

Αξίζει να σημειωθεί ότι στη διάρκεια των πρώτων παλαιοχριστιανικών αιώνων είχε μετατοπιστεί στον παράλιο χώρο του σημερινού οικισμού «Πλατανίδια», ο οικισμός της αρχαίας πόλεως Μεθώνης, που σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, βρισκόταν αρχικά στη θέση όπου σήμερα είναι το γνωστό ύψωμα με την προσωνομία «Νεβεστίκι», κοντά στα

¹⁸³ *ό.π.*, σ. 131

¹⁸⁴ *ό.π.*, σσ. 131-133

Λεχώνια Πηλίου. Η ύπαρξη των μεγάλων σε μέγεθος παλαιοχριστιανικών βασιλικών στη θέση Πλατανίδια, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η περιοχή αυτή ήταν αξιόλογο κέντρο κατά τους πρώτους παλαιοχριστιανικούς αιώνες.¹⁸⁵

Λάι

Στη θέση «Λάι», νοτιοανατολικά του σημερινού χωριού Νεοχώρι, αποκαλύφθηκε τρίκλιτη παλαιοχριστιανική βασιλική με νάρθηκα. Ανασκάφτηκε από την Αγγλική Σχολή στις αρχές του 20ού αιώνα.¹⁸⁶

Θεοτόκου(Περιοχή Κατηγιώργη)

Βρέθηκε τρίκλιτη παλαιοχριστιανική βασιλική με δύο νάρθηκες, πρόπυλο και προσκτίσματα στη θέση όπου βρίσκεται ο νεότερος ναΐσκος της Παναγίας. Ανασκάφτηκε από την Αγγλική Σχολή και στη συνέχεια από τον Γ. Σωτηρίου. Διασώθηκαν αρχιτεκτονικά μέλη και ψηφιδωτά δάπεδα.

Μηλίνα

Παλαιοχριστιανικά μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη, εντοιχισμένα στην εκκλησία του Αγίου Αθανασίου και διάσπαρτα γύρω από αυτή, δηλώνουν την ύπαρξη παλαιοχριστιανικής βασιλικής.

Χόρτο

Στην περιοχή του Χόρτου αποκαλύφθηκε παλαιοχριστιανική βασιλική με ψηφιδωτό δάπεδο και αρχιτεκτονικά λείψανα.

Λεφόκαστρο

Εντοπίστηκαν παλαιοχριστιανικά λείψανα, καθώς και παλαιοχριστιανική βασιλική στη θέση «Κόττες», βόρεια του χωριού Τρίκερι.

¹⁸⁵ Απόστολος Παπαθανασίου, *ό.π.*, σ. 102

¹⁸⁶ Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σ. 133

Ολιζών

Λείψανα παλαιοχριστιανικής βασιλικής αποκαλύφθηκαν στη θέση «Βαλτούδου», στην περιοχή της Μηλίνας.¹⁸⁷

Βόρειες Σποράδες¹⁸⁸

Σκιάθος

Στη θέση «Τρούλλος» βρέθηκαν ερείπια παλαιοχριστιανικής βασιλικής.

Σκόπελος

Αποκαλύφθηκε παλαιοχριστιανική βασιλική κάτω από τον βυζαντινό ναό της Επισκοπής, πάνω από αρχαίο ιερό που υπήρχε στην ίδια θέση.

Αλόνησος

Στη θέση «Άγιος Δημήτριος», στο ΒΑ άκρο της Αλοννήσου, έχουν εντοπιστεί λείψανα παλαιοχριστιανικών κτιρίων, ναών, λουτρών, οικιών, υδραγωγείων, καθώς και ερείπια παλαιοχριστιανικής βασιλικής.

Τέλος, στον όρμο του Αγίου Πέτρου του νησιού Κυρά-Παναγιά, όπου εντοπίστηκε το γνωστό ναυάγιο βυζαντινού πλοίου, σώθηκαν λείψανα μικρής τρίκλιτης βασιλικής.

2.7 Μια Παλαιοχριστιανική Πόλη της Μαγνησίας- Η Δημητριάδα

2.7.1 Πολιτική και θρησκευτική οργάνωση

Κατά την περίοδο βασιλείας του Διοκλητιανού (284-305 μ.Χ.), επιχειρήθηκε μια εκ βάθρων διοικητική, στρατιωτική και πολιτική αναδιοργάνωση του ρωμαϊκού κράτους των αρχών του Δ' μ.Χ. αιώνα, στο οποίο υπαγόταν τότε και ο ευρύτερος ελλαδικός χώρος.

¹⁸⁷ *ό.π.*, σ. 135

¹⁸⁸ *ό.π.*, σ. 136

Η αναδιοργάνωση των διοικητικών δομών του ρωμαϊκού κράτους την περίοδο εκείνη, είχε σαν αποτέλεσμα τη διάλυση του «Κοινού των Μαγνήτων», μιας συμπολιτείας (συνδέσμου) δηλαδή, των πόλεων της Μαγνησίας με έδρα τη Δημητριάδα.¹⁸⁹ Ολόκληρη η Θεσσαλία απετέλεσε ρωμαϊκή επαρχία που διοικούνταν από ηγεμόνα και υπαγόταν στην κεντρική (πολιτική, στρατιωτική, φορολογική και εκκλησιαστική) διοίκηση του Ιλλυρικού.¹⁹⁰ Η Μαγνησία, μέσα στην οποία περιλαμβανόταν και η Δημητριάδα, ως μέρος της επαρχίας της Θεσσαλίας, υπαγόταν και αυτή στη διοίκηση του Ιλλυρικού και είχε εκκλησιαστική εξάρτηση από τον Πάπα της Ρώμης μέχρι το έτος 732 μ.Χ., όταν ο αυτοκράτορας Λέων Γ΄ ο Ίσαυρος αφαίρεσε το Ιλλυρικό από την εκκλησιαστική δικαιοδοσία του Πάπα και το υπήγαγε στο Πατριαρχείο της Κωνσταντινουπόλεως.¹⁹¹

Στη διάρκεια των ετών 320-370 μ.Χ., η κεντρική διοίκηση του Ιλλυρικού διχοτομήθηκε σε δύο διοικήσεις, της Δακίας και Μακεδονίας. Στην τελευταία, εντάχθηκε και ο γεωπολιτικός χώρος της Μαγνησίας με τη Δημητριάδα, που αποτελούσε την πιο αξιόλογη πόλη της περιοχής.

Η Δημητριάδα στη διάρκεια της ρωμαϊκής εποχής (167 π.Χ. – 330 μ.Χ.), έχασε τη λαμπρότητα που είχε κατά την περίοδο των Μακεδόνων βασιλέων και παρουσίασε σημάδια παρακμής. Περιορίστηκε ως προς το μέγεθός της, όμως διατήρησε την αξία της ως εμπορικό κέντρο και εξαγωγικός σταθμός των προϊόντων της Θεσσαλικής ενδοχώρας και ως λιμάνι επίκαιρης γεωπολιτικής θέσης. Για την ανωτέρω αιτία ο γεωγράφος του Α΄ μ.Χ. αιώνα Στράβων ανέφερε χαρακτηριστικά για την Δημητριάδα «... νυν δε συνέσταλται, απασών δε των λοιπών διαφέρει...».¹⁹²

Κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους η Δημητριάδα συνέχισε την ιστορική πορεία της στη θέση της αρχαίας πόλης Παγασαί-Δημητριάς, ήταν δε διαιρεμένη σε δύο πυρήνες: ο ένας στην περιοχή κυρίως του βόρειου λιμανιού της ελληνιστικής Δημητριάδας, ανάμεσα στη σημερινή θέση «Μπουρμπουλήθρα» και «Πευκάκια», όπου

¹⁸⁹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το «Κοινό των Μαγνήτων» βλ. Μπάμπης Ιντζεσίλογλου, «Ο Συνοικισμός και η Πολιτική Οργάνωση της Δημητριάδας και του Κοινού των Μαγνήτων κατά την Ελληνιστική Περίοδο», στο *Αρχαία Δημητριάδα-Η Διαδρομή της στο Χρόνο*, ό.π., σσ. 91-107

¹⁹⁰ Απόστολος Παπαθανασίου, «Η Ιστορία της Ευρύτερης Περιφέρειας του Βόλου και του Πηλίου κατά τη Μεσαιωνική Περίοδο (330 μ.Χ. – 1423 μ.Χ.)» στο *Ο Βόλος και η Περιοχή του στην Ιστορική τους Διαδρομή*, Εκδ. Εταιρεία Θεσσαλικών Ερευνών-Γεν. Γραμματεία Ολυμπιακών Αγώνων Υπουργείου Πολιτισμού, Βόλος 2004, σσ. 139, 140

¹⁹¹ Απόστολος Παπαθανασίου, «Παλαιοχριστιανική Βασιλική στον Ελλαδικό Χώρο και τη Μαγνησία» στο *Ανάληψις*, Εκδ. Ιερού Ναού Αναλήψεως του Χριστού Βόλου, Βόλος 2000, σ. 92

¹⁹² Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, «Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Μαγνησία» στο *Μαγνησία – Το Χρονικό ενός Πολιτισμού*, Επιμ. Εκδ. Μωυσής και Ραχήλ Καπόν, Αθήνα 1982, σ. 109

ήταν και το κέντρο της πόλης και ο άλλος στην περιοχή του νότιου λιμανιού στους πρόποδες του λόφου «Προφήτης Ηλίας», όπου υπήρχε τότε μικρός συνοικισμός.¹⁹³

Η παλαιοχριστιανική Δημητριάδα αναφέρεται επίσημα για πρώτη φορά στις πηγές το έτος 431 μ.Χ., όταν πρώτος γνωστός επίσκοπός της ήταν ο Μάξιμος, που μνημονεύεται μεταξύ των επισκόπων οι οποίοι έλαβαν μέρος στην Γ΄ Οικουμενική Σύνοδο της Εφέσου.

Από τις αρχές του 4^{ου} μ.Χ. αιώνα και στη συνέχεια, αναπτύχθηκε στις ελλαδικές περιοχές ο ρυθμός της παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας, καθώς το κύριο χαρακτηριστικό των μεγάλων παλαιοχριστιανικών πόλεων ήταν η κυριαρχία του εκκλησιαστικού κτίσματος.

Αξίζει να σημειωθεί ότι κατά την περίοδο αυτή επικρατούσε σ' ολόκληρη τη βυζαντινή αυτοκρατορία και στον κυρίως ελλαδικό χώρο το σύστημα της πολιτικής διοικήσεως των «Ανθυπατιών». Στις πόλεις που ήταν ταυτόχρονα και έδρες των Ανθυπατιών, από τους πρώτους παλαιοχριστιανικούς αιώνες, υπήρχε η συνήθεια να εγκαθίστανται επίσκοποι. Οι επίσκοποι αυτοί της έδρας της πολιτικής διοικήσεως ασκούσαν εξουσία πάνω στους επισκόπους των μικρότερων διοικήσεων, δηλαδή στους επισκόπους που έμεναν στις έδρες των επαρχιών. Οι τελευταίοι πάλι, ασκούσαν ανάλογη εξουσία πάνω στους επισκόπους των μικρότερων διοικήσεων, που ονομάζονταν «χωροεπίσκοποι», σε αντίθεση με τους πρώτους και τους δεύτερους που τους ονόμαζαν «Μητροπολίτες».

Ο όρος «Μητροπολίτης», ήταν από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους συνυφασμένος με την πόλη-έδρα της πολιτικής Διοίκησης. Κάθε μητροπολίτης ήταν αυτοκέφαλος και ασκούσε ανεξάρτητη εκκλησιαστική διοίκηση πάνω στο σύνολο των επισκόπων που ανήκαν στην χωρική του δικαιοδοσία, η οποία ήταν η ίδια με τη χωρική επικράτεια της έδρας της πολιτικής Διοίκησης.¹⁹⁴

Η Λάρισα ως σημαίνουσα πόλη της Θεσσαλίας αναδείχθηκε σε αρχιεπισκοπή του ευρύτερου θεσσαλικού χώρου από το έτος 324 μ.Χ., κατά την περίοδο της βασιλείας του Μ. Κωνσταντίνου, ο δε αρχιεπίσκοπός της, στη διάρκεια των παλαιοχριστιανικών χρόνων έφερε τον τίτλο του «Υπερτίμου και Εξάρχου Δευτέρας Θεσσαλίας».¹⁹⁵

Κατά την περίοδο των παλαιοχριστιανικών χρόνων κύριο μέλημα τόσο των μητροπολιτών, όσο και των επισκόπων και χωροεπισκόπων, ήταν η ανέγερση μεγάλων ή

¹⁹³ Peter Marzollf, «Η Πολεοδομική Εξέλιξη και τα Κυριότερα Αρχιτεκτονικά Έργα της Περιοχής της Δημητριάδας» στο *Αρχαία Δημητριάδα, Η Διαδρομή της στο Χρόνο*, ό.π., σ. 62

¹⁹⁴ Απόστολος Παπαθανασίου, ό.π., σ. 96

¹⁹⁵ Απόστολος Παπαθανασίου, ό.π., σ. 96, υποσημ. 71

μικρών εκκλησιών όχι μόνο στις πόλεις που έδρευαν, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή της χωρικής τους δικαιοδοσίας. Για το λόγο αυτό στον ελλαδικό χώρο και ιδιαίτερα στο Θεσσαλικό περίγραμμα παρατηρείται η ύπαρξη πληθώρας ναών και ναυδρίων, που ανεγέρθηκαν κατά την περίοδο των παλαιοχριστιανικών αιώνων και των οποίων τα σωζόμενα σήμερα ερείπια παρουσιάζουν εμφανή τα στοιχεία και τα χαρακτηριστικά του ρυθμού της παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας.

Η πόλη της Δημητριάδας, κατά την ανωτέρω χρονική περίοδο, γνώρισε μια δεύτερη ακμή, στη διάρκεια της οποίας ήκμασαν οι καλλιτεχνίες. Ανακαινίσθηκε το θέατρο, όπως και το ρωμαϊκό υδραγωγείο που υδροδοτούσε την πόλη με νερά από το Πήλιο, ανεγέρθηκαν δημόσια και ιδιωτικά λουτρά και πλούσιες κατοικίες αξιωματούχων, σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα, ενώ ανεγέρθηκαν και δύο εκκλησίες ρυθμού βασιλικής. Απ' αυτές, η μία ήταν κτισμένη στο λόφο του «Προφήτη Ηλία» της σημερινής συνοικίας Νέων Παγασών του Βόλου, ενώ η άλλη, η μεγαλύτερη, στην καρδιά της χριστιανικής πόλης, όπου βρισκόταν η αγορά. Η δεύτερη εκκλησία κτίστηκε με δαπάνη μιας πλούσιας βυζαντινής αστής, της Δαμοκρατίας, της οποίας το όνομα ως κτήτορος ήταν φιλοτεχνημένο στο εξαιρετικής τέχνης μωσαϊκό δάπεδο της εκκλησίας μέσα σε περίγραμμα με την επιγραφή «ΔΑΜΟΚΡΑΤΙΑ Η ΛΑΜΠΡΟΤΑΤΗ».

Η εκκλησία της Δαμοκρατίας ήταν μία από τις μεγαλύτερες του γνωστού βυζαντινού χώρου της Θεσσαλίας και διέθετε αίθριο, προσκτίσματα και βαπτιστήριο. Η μικρότερη εκκλησία στο χώρο του «Προφήτη Ηλία», ήταν «κοιμητηριακός» ναός. Το δάπεδό της ήταν επίσης διακοσμημένο με ψηφιδωτά και στο κέντρο του υπήρχε σε περίγραμμα επιγραφή με τα ονόματα έξι χορηγών.¹⁹⁶

Ο αστικός βίος της Δημητριάδας σταμάτησε ξαφνικά, από άγνωστη αιτία κατά το έτος 520 μ.Χ., ενώ οι Δημητριάδες μετακόμισαν στον γειτονικό συνοικισμό της Δημητριάδας που βρισκόταν στην σημερινή περιοχή των «Παλαιών» του Βόλου. Εκεί η Δημητριάδα γνώρισε την τρίτη ακμή της, καθ' όλη τη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου, όπως συμπεραίνεται από τις πηγές. Εξοπλίστηκε με περιορισμένο αλλά ισχυρό κάστρο επί εποχής του Ιουστινιανού, ενώ εκεί ήταν και η έδρα του επισκόπου Δημητριάδος, σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα. Εκεί λοιπόν οι κάτοικοι της Δημητριάδας μετέφεραν τα υλικά, τις λειτουργίες και το όνομα της πόλεώς τους.

¹⁹⁶ Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σσ. 114 - 116

Στα τέλη του 6^{ου} και τις αρχές του 7^{ου} αιώνα η Θεσσαλία όπως και ο ευρύτερος ελλαδικός πλήχθησαν από επιδρομές βαρβάρων. Στα ερείπια της εγκαταλειμμένης πρωτεύουσας των Δημητριάδων, η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στο φως καλύβες Σλάβων αποίκων του 7^{ου} αιώνα μ.Χ., η ύπαρξη των οποίων ήταν γνωστή από τις βυζαντινές γραπτές πηγές.¹⁹⁷ Έτσι σύμφωνα με τα «θαύματα του Αγίου Δημητρίου», στο β' μισό του 7^{ου} αιώνα μ.Χ., στα παράλια του Παγασητικού κόλπου και μάλιστα στα μέρη της Δημητριάδας και των Θηβών, ήταν εγκατεστημένη η σλαβική φυλή Βελεγεζίτες. Όπως μπορεί να συμπεράνει κανείς από την παραπάνω πηγή, οι Βελεγεζίτες ζούσαν στην ανωτέρω περιοχή ειρηνικά, ασχολούμενοι με αγροτικές εργασίες.¹⁹⁸

Μετά την ανωτέρω μαρτυρία και ως τον 9^ο αιώνα, στην διάρκεια των λεγόμενων «σκοτεινών αιώνων», δεν υπάρχουν πληροφορίες για τις πόλεις της Μαγνησίας αλλά ούτε και για τις πόλεις ολόκληρης της Θεσσαλίας.

Τον 14^ο αιώνα η Δημητριάδα παραδίδεται και με το όνομα *Mitra* και ως διοικητής της αναφέρεται κάποιος καταλανός «κόμισ της Μήτρας». Μετά την τουρκική κατάκτηση η Δημητριάδα άρχισε να παρακμάζει, ενώ στα τέλη του 16^{ου} αιώνα όλος ο πληθυσμός της είχε μετοικήσει στην περιοχή του Βόλου και κυρίως στα χωριά του Πηλίου.¹⁹⁹

Πολεοδομία

Σ' όλη τη διάρκεια της παλαιοχριστιανικής εποχής (4^{ος} – 7^{ος} αι. μ.Χ.), διατηρήθηκε ενώ συγχρόνως μεταλλασσόταν ο αστικός βίος, όπως αυτός είχε παραδοθεί από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα, γεγονός στο οποίο ο εκχριστιανισμός των πόλεων έπαιξε σημαντικό ρόλο. Κυρίαρχος ήταν ο ρόλος της Εκκλησίας όπως αναφέρθηκε παραπάνω και σημαντικότερη έκφραση αυτής αποτελούσε η Βασιλική. Οι πόλεις γέμισαν με «εκκλησιαστικά τετράγωνα» (βασιλικές και ένα πλήθος προσκτισμάτων γύρω απ' αυτές), που έγιναν τα πολλαπλά κέντρα της πνευματικής και κοινωνικής τους ζωής. Τέτοια για παράδειγμα ήταν τα εκκλησιαστικά συγκροτήματα της Δημητριάδος (βασιλική Δαμοκρατίας) και των Φθιώτιδων Θηβών (βασιλικές Α, Β, Γ).

Τα κτίρια των χριστιανικών πόλεων δεν εντάσσονταν σε κανονικά οικοδομικά τετράγωνα (ιπποδάμειο σύστημα), όπως συνέβαινε κατά την αρχαία και την ρωμαϊκή εποχή, αλλά ακολουθούσαν μια ακανόνιστη και ευέλικτη διάταξη, αφού συχνά

¹⁹⁷ Peter Marzloff, *ό.π.*, σσ. 63, 64

¹⁹⁸ Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σ. 113

¹⁹⁹ Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, *ό.π.*, σ. 109

παρεμβάλλονταν σε προϋπάρχοντα κτίρια, καταστρέφοντας τον οικοδομικό τους ρυθμό. Το «ελεύθερο», το «τυχαίο» και το «χαλαρό», σαν έννοιες περιγραφής αρχιτεκτονικών και πολεοδομικών συνόλων, χαρακτηρίζουν οπωσδήποτε την πρακτική που εφαρμοζόταν στις πόλεις και τους οικισμούς της πρώτης χριστιανικής περιόδου, η οποία συνεχίστηκε και ολοκληρώθηκε στους επόμενους αιώνες.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις επαληθεύονται και από τα αρχαιολογικά δεδομένα που παρέχουν οι δύο σπουδαιότερες πόλεις της Μαγνησίας Δημητριάδα και Θήβες.

Στη Δημητριάδα παρατηρήθηκε ότι τα παλαιοχριστιανικά κτίρια της πόλης σε μερικές περιπτώσεις ακολουθούσαν τον οικοδομικό άξονα της ελληνιστικής και ρωμαϊκής πόλης, ενώ σε άλλες απέκλιναν απ' αυτόν.²⁰⁰

Οι κατοικίες της παλαιοχριστιανικής εποχής είχαν την μορφή της αστικής ρωμαϊκής κατοικίας. Στις μεγάλες πόλεις υπήρχαν εκτός από τις ισόγειες και πολυώροφες οικοδομές τεσσάρων και πέντε ορόφων. Η αστική κατοικία συνήθως οργανώνονταν με κέντρο την αυλή, περίστυλη ή όχι, γύρω από την οποία κτίζονταν διάφορα δωμάτια. Στην αυλή βρίσκονταν το πηγάδι και ένας αποχετευτικός αγωγός για να συλλέγει τα νερά της βροχής. Οι πολυτελείς κατοικίες των αξιωματούχων διέθεταν μια κύρια αίθουσα που ονομαζόταν τρικλίνιο και αποτελούσε χώρο συμποσίων. Η αίθουσα είχε ορθογώνιο σχήμα με ημικυκλική κόγχη στη μία πλευρά της, ενώ το δάπεδό της συνήθως ήταν διακοσμημένο με ψηφιδωτές συνθέσεις.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το κοσμικό ψηφιδωτό κτήριο που ανακαλύφθηκε στη Δημητριάδα σε απόσταση 250-300 μ. δυτικά από την βασιλική της Δαμοκρατίας. Το δάπεδό του είναι στρωμένο με ψηφιδωτά που ομοιάζουν με εκείνα του κεντρικού κλίτους της ανωτέρω βασιλικής, γεγονός από το οποίο μπορεί να οδηγηθεί κανείς στο συμπέρασμα ότι τα δύο κτήρια ήταν σύγχρονα. Ίσως μάλιστα να αποτελούσε οικία της ίδιας της Δαμοκρατίας, που ήταν η χορηγός του ψηφιδωτού της βασιλικής. Στη Δημητριάδα έχουν εντοπισθεί και άλλα κτήρια με ψηφιδωτά δάπεδα, τα οποία όμως δεν έχουν ακόμη αποκαλυφθεί.²⁰¹

Τα νεκροταφεία της πόλης ήταν δύο και εκτείνονταν εκτός της κατοικημένης περιοχής, στους ίδιους χώρους που χρησιμοποιούνταν για την ταφή των νεκρών κατά τα ελληνιστικά και ρωμαϊκά χρόνια. Έτσι το βόρειο νεκροταφείο βρισκόταν στην περιοχή της

²⁰⁰ *ό.π.*, σσ. 121, 122

²⁰¹ Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σ. 115

σημερινής θέσης «Μπουρμπουλήθρα», ενώ το νότιο εκτεινόταν στην νοτιοανατολική πλαγιά του σημερινού λόφου του Προφήτη Ηλία.²⁰²

Η Δημητριάδα διέθετε επίσης αγορά, δεξαμενές νερού για την ύδρευσή της, δημόσια λουτρά και σιταποθήκες, ώστε να εξυπηρετούνται βασικές λειτουργικές ανάγκες της. Στην πόλη υπήρχε θέατρο, η χρήση του οποίου σταμάτησε στο β' μισό του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., καθώς επίσης και υπόδρομος.

Οχύρωση

Οι μεγάλες παλαιοχριστιανικές πόλεις ήταν συνήθως οχυρωμένες. Στην περίπτωση που η πόλη υπήρχε και στην αρχαιότητα, όπως ήταν η Δημητριάδα, συνήθως διατηρούνταν το αρχαίο τείχος στο οποίο γίνονταν επισκευές και προσθήκες, σύμφωνα με τις εκάστοτε ανάγκες.

Συγκοινωνίες

Οι πόλεις, αλλά και οι μικρότεροι οικισμοί ενώνονταν μεταξύ τους με συγκοινωνιακό δίκτυο. Από τη Μαγνησία περνούσε μία από τις κυριότερες οδικές αρτηρίες της Θεσσαλίας, που κατέβαινε από τη Μακεδονία και στη Λάρισα διακλαδιζόταν προς διάφορες κατευθύνσεις. Μία από τις διακλαδώσεις αυτές περνούσε από το Βελεστίνο και κατευθυνόταν στη Δημητριάδα. Μια άλλη κύρια αρτηρία ένωνε τη Δημητριάδα, τις Θήβες και τον Αλμυρό με τη Λαμία. Μικρότεροι δευτερεύοντες δρόμοι συνέδεαν γειτονικούς μεταξύ τους οικισμούς. Έχουν ανακαλυφθεί δρόμοι που ένωναν το Βελεστίνο με τη Δημητριάδα (Βελεστινόστρατα), τις παράλιες με τις Φθιώτιδες Θήβες κ.λπ.²⁰³

2.7.2 Κοινωνία – Οικονομία²⁰⁴

Οι ελληνορωμαϊκοί αστικοί θεσμοί επέζησαν καθ' όλη τη διάρκεια της παλαιοχριστιανικής περιόδου. Οι σπουδαιότερες παλαιοχριστιανικές πόλεις λειτουργούσαν μέχρι και την εποχή του Ιουστινιανού σαν μεγάλα αστικά κέντρα, που

²⁰² *ό.π.*, σ. 116

²⁰³ Παναγιώτα Ασημακοπούλου – Ατζακά, *ό.π.*, σ. 122

²⁰⁴ *ό.π.*, σσ. 124 - 126

όμως άρχισαν να διαφοροποιούνται από τον 4^ο μ.Χ. αιώνα. Οι παράγοντες που συνετέλεσαν στην παραπάνω μεταβολή ήταν:

1) Η συνεχώς αυξανόμενη σημασία της υπαίθρου και της αγροτικής οικονομίας. Γύρω από τις πόλεις αναπτύχθηκαν μικροί αγροτικοί οικισμοί, που έπαιξαν πρωταρχικό ρόλο στη διαμόρφωση της οικονομικής τους κατάστασης. Σύμφωνα με μαρτυρίες που προέρχονται από πηγές η Θεσσαλία αναφέρεται ως διαθέτουσα πλούσια παραγωγή σιτηρών και αυτάρκεια για τα άλλα προϊόντα.

2) Η δημιουργία μεγάλων ιδιοκτησιών, που σιγά-σιγά συγκεντρώθηκαν σε χέρια λίγων προνομιούχων, οι οποίοι απετέλεσαν τους γαιοκτήμονες, που, εκτός από την οικονομική υπεροχή, αποκτούσαν σταδιακά ισχύ σε όλα τα κοινωνικά και πολιτικά επίπεδα, ενώ παράλληλα όλο και περισσότεροι ελεύθεροι γεωργοί υποβιβάζονταν σε πάροικους.

Παρ' όλα αυτά, στην παλαιοχριστιανική εποχή τα αστικά επαγγέλματα ασκούνταν ευρύτατα στις πόλεις, ενώ το εμπόριο έπαιζε πρωτεύοντα ρόλο στη διαμόρφωση της οικονομικής τους ζωής.

Δυστυχώς οι πηγές δεν προσφέρουν μια ολοκληρωμένη εικόνα της κοινωνικής και οικονομικής κατάστασης των χριστιανικών κέντρων, όχι μόνο της Μαγνησίας, αλλά και ολόκληρου του παλαιοχριστιανικού κόσμου. Οι πληροφορίες όσον αφορά την αισθητική αντίληψη της εποχής και της συνθήκες ζωής των ανθρώπων προέρχονται κυρίως από τα αρχαιολογικά ευρήματα.

Στις δυο μεγάλες πόλεις-λιμάνια της Μαγνησίας Δημητριάδα και Θήβες, που πρέπει να βρίσκονταν σε οικονομικό ανταγωνισμό μεταξύ τους, το εμπόριο και οι ποικίλες οικονομικές συναλλαγές ασκούνταν σε ευρεία κλίμακα. Αποτέλεσμα της οικονομικής ευημερίας ήταν η πολιτιστική ανάπτυξη, που κατά το μεγαλύτερο μέρος της εκπορευόταν από την Εκκλησία. Οι δύο παραπάνω ευημερούσες πόλεις της Μαγνησίας ήταν Επισκοπές και σαν τέτοιες εξελίχθηκαν σε λαμπρά εκκλησιαστικά κέντρα με μεγάλη πολιτιστική ακτινοβολία.

Η Εκκλησία κατά την παλαιοχριστιανική εποχή έπαιξε κυρίαρχο πνευματικό και κοινωνικό ρόλο. Οι βασιλικές δεν ήταν μόνο λατρευτικά κέντρα και εστίες κατήχησης των πιστών, αλλά και πυρήνες όπου ασκούνταν κοινωνικά λειτουργήματα, όπως η προστασία και η περίθαλψη των φτωχών.

Η Εκκλησία εξάλλου είχε μεγάλη οικονομική ισχύ, όπως δείχνουν τα εκτεταμένα και μεγαλόπνοα οικοδομικά προγράμματα που εφαρμόστηκαν στη διάρκεια κυρίως του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. Αλλά και οι εκκλησιαστικοί λειτουργοί ευημερούσαν. Η καλή οικονομική τους

κατάσταση αποδεικνύεται στις αφιερωματικές επιγραφές που συχνά ανέφεραν τα ονόματά τους, μαζί με την πληροφορία ότι αυτοί δαπάνησαν για να ιδρυθεί ή να επισκευαστεί κάποιος ναός, ή για να διακοσμηθούν οι χώροι του, όπως η ψηφιδωτή επιγραφή της βασιλικής Γ των Θηβών που αναφέρει ότι ο «κλυτός Αρχιερέυς Πέτρος» επισκέυασε το ναό.

Δωρεές σε εκκλησιαστικά έργα – συνήθεια διαδεδομένη σε όλες τις περιοχές της αυτοκρατορίας- δεν γίνονταν μόνο από εκκλησιαστικά πρόσωπα, αλλά και από πιστούς που προσφέροντας χρήματα για τον ανωτέρω σκοπό, έδειχναν μαζί με την ευλάβειά τους και την οικονομική τους επιφάνεια.

Στη Δημητριάδα, στην επιγραφή του ψηφιδωτού δαπέδου του πρεσβυτερίου της κοιμητηριακής βασιλικής, αναφέρονται έξι πρόσωπα που δαπάνησαν για το ψηφιδωτό, ενώ στην βασιλική Α της Δημητριάδας κάποια γυναίκα από ευγενική γενιά, που το όνομά της ήταν Δαμοκρατία, δαπάνησε για να γίνουν τα ψηφιδωτά του κυρίως ναού και του νάρθηκα (η ψηφιδωτή επιγραφή «Δαμοκρατία η λαμπροτάτη» υπάρχει δυο φορές: στο ανατολικό τμήμα του ψηφιδωτού δαπέδου του κεντρικού κλίτους και στο ανατολικό τμήμα του δαπέδου του νάρθηκα).

Επαγγέλματα – Αξιώματα²⁰⁵

Ένας άλλος κοινωνικός τομέας που φωτίζουν οι ανασκαφές είναι ο τομέας των διαφόρων επαγγελμάτων και αξιωμάτων. Έτσι πληροφορούμαστε από παλαιοχριστιανικές επιγραφές, οι περισσότερες των οποίων είναι ταφικές, ότι κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους στις σημαντικότερες πόλεις της Μαγνησίας Δημητριάδα και Θήβες τα σπουδαιότερα από τα αστικά επαγγέλματα (διοικητικά, κοινωνικά, χειρωνακτικά) είναι τα παρακάτω:

- 1) *Έπαρχικός* (αυτός που ανήκε στον έπαρχο, πιθανότατα στη συνοδεία του ή γενικά στην υπηρεσία του),
- 2) *Παλατίνος* (ο διοικητικός ή στρατιωτικός υπάλληλος που ανήκε στην υπηρεσία του παλατιού),
- 3) *Ιατρός*,
- 4) *Διδάσκαλος* (κατηχητής ή δάσκαλος),
- 5) *Μάγειρος*,
- 6) *Κραμβιτάς* (λαχανοπώλης ή κηπουρός),

²⁰⁵ ό.π., σσ. 128, 129

- 7) *Κηπουρός,*
- 8) *Κρηπιδάριος (σανδαλοποιός, υποδηματοποιός),*
- 9) *Οθονιακός (κατασκευαστής ή έμπορος υφασμάτων)*

Άλλα επαγγέλματα που υποδηλώνουν τα αρχαιολογικά ευρήματα ήταν:

- 10) *Εργάτες λατομείων εξόρυξης μαρμάρων, λόγω των λατομείων που υπήρχαν στην περιοχή των Θηβών,*
- 11) *Εργάτες αλυκών,*
- 12) *Εργάτες εργαστηρίου οινοποιίας που ανακαλύφθηκε στην περιοχή των Μικροθηβών,*
- 13) *Αγγειοπλάστες,*
- 14) *Συνεργεία ψηφωτών.*

Το πλήθος και η ποιότητα των ψηφιδωτών δαπέδων που αποκαλύφθηκαν στα χριστιανικά και κοσμικά κτίρια της Δημητριάδας και των Θηβών, οι σχέσεις μεταξύ τους όσον αφορούσε τα διακοσμητικά μοτίβα και οι σχέσεις τους με άλλα ψηφιδωτά γειτονικών πόλεων, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι κατά τα παλαιοχριστιανικά χρόνια και κυρίως τον 5^ο και 6^ο αιώνα μ.Χ., εργάζονταν στην περιοχή της Δημητριάδας και των Θηβών οργανωμένα συνεργεία ψηφωτών. Η καλλιτεχνική αυτή επαγγελματική ειδικότητα ήταν περιζήτητη κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο και το ψηφιδωτό σαν τέχνη αποτελούσε την κατ' εξοχήν έκφραση του παλαιοχριστιανικού και του βυζαντινού κόσμου, του χριστιανικού μεσαίωνα, κατ' αντιστοιχία με την γλυπτική σαν μέσον έκφρασης του κόσμου της αρχαιότητας. Η ψηφοθέτηση, σαν κλάδος τέχνης μπορεί να τοποθετηθεί ανάμεσα στη ζωγραφική και στη μαρμαροθέτηση, είναι πολυτελής και πολύ κοπιαστική (Ιω.Χρυσόστομ. Εις Ιωάνν. Ομιλ. 82,4: «έτερος ψηφίδας χρυσάς συλλέγων μετά πολλής ταλαιπωρίας περιβάλλει τους τοίχους»).

Εκκλησιαστικά επαγγέλματα-αξιώματα

Από παλαιοχριστιανικές επιγραφές, που ως επί το πλείστον είναι ταφικές, πληροφορείται κανείς για τους βαθμούς της εκκλησιαστικής ιεραρχίας της εποχής: σε μια περίπτωση *επίσκοπος* και σε περισσότερες *πρεσβύτεροι, διάκονοι-διακόνισσες και αναγνώστες*.²⁰⁶

²⁰⁶ *ό.π.*, σ. 130

Εμπόριο

Η Δημητριάδα και οι Θήβες ήταν οι δύο κατεξοχήν παλαιοχριστιανικές εμπορικές πόλεις της Μαγνησίας, λόγω του ότι τα λιμάνια τους εξυπηρετούσαν το εμπόριο με την προμήθεια και τη μεταφορά σιτηρών και άλλων γεωργικών προϊόντων που παρήγαγε ο Θεσσαλικός κάμπος. Οι ανασκαφές απέδειξαν ότι οι συνοικίες των λιμανιών της Δημητριάδας και κυρίως η βόρεια, αποτελούσαν περιοχές ζωτικής σημασίας για την πόλη, που ασφαλώς θα ήταν πολυσύχναστες και γεμάτες ζωή. Απόδειξη αποτελούν οι βασιλικές που αποκαλύφθηκαν στη Δημητριάδα οι οποίες βρίσκονταν στις συνοικίες των λιμανιών.

Τέλος, όπως συμπεραίνεται από τα αρχαιολογικά ευρήματα, ξένοι έμποροι και γενικά άνθρωποι που είχαν σχέση με τη θάλασσα, πρέπει να ήταν εγκατεστημένοι τόσο στη Δημητριάδα όσο και στις Θήβες από τη ρωμαϊκή ήδη εποχή.²⁰⁷

2.7.3 Τα μνημεία της Δημητριάδας.

Βασιλική Α' (ή βασιλική της Δημοκρατίας)

Στο βόρειο συνοικισμό της παλαιοχριστιανικής Δημητριάδας, που αναπτύχθηκε γύρω από το βόρειο λιμάνι στη σημερινή θέση «Πευκάκια», αποκαλύφθηκε η παλαιοχριστιανική βασιλική Α' της Δημοκρατίας.

Αποτελούσε μια από τις μεγαλύτερες εκκλησίες του γνωστού βυζαντινού χώρου της Θεσσαλίας, διαστάσεων 29,80 μ. σε μήκος και 21,80 σε πλάτος, εκτός από το νάρθηκα, του οποίου το μήκος ήταν 4,30 μ. Το πάχος των τοίχων ήταν 0,65 μ. Τα κλίτη του ναού διαιρούνταν με κιονοστοιχίες κάθε μία των οποίων έφερε επτά κίονες. Οι κίονες δεν στηρίζονταν σε υπόβαθρα (στυλοβάτες), αλλά κατευθείαν στα δάπεδα, όπως στις παλαιοχριστιανικές εκκλησίες της Ρώμης.²⁰⁸

Η ύπαρξη της βασιλικής ήταν γνωστή από παλιά, αλλά άρχισε να ανασκάπτεται συστηματικά από γερμανούς αρχαιολόγους με επικεφαλής τον καθηγητή V. Milošić το 1969. Η ανασκαφή ολοκληρώθηκε το 1972 και δημοσιεύτηκε από τον Peter Marzoff (εικ. 40). Έξη οικοδομικές περιόδους αναγνωρίστηκαν στην βασιλική (εικ. 36). Στην πρώτη περίοδο αυτή ήταν τρίκλιτη μικρών διαστάσεων και βρισκόταν στο πίσω μέρος ενός

²⁰⁷ *ό.π.*, σ. 130

²⁰⁸ Απόστολος Παπαθανασίου, *ό.π.*, σ. 98

μικρού ναού προορισμένου για ανατολίτικη λατρεία. Από τη δεύτερη ως την τελευταία περίοδο η βασιλική επιμηκύνθηκε, προστέθηκαν νάρθηκας και αίθριο και στη συνέχεια βαπτιστήριο στη βόρεια πλευρά και προσκτίσματα δυτικά του αιθρίου. Το βαπτιστήριο και τα προσκτίσματα προήλθαν από μέρη διαλυμένου γειτονικού βαλανείου.²⁰⁹

Η πρώτη φάση της βασιλικής χρονολογείται γύρω στο 400 μ.Χ., ενώ οι άλλες τέσσερις στη διάρκεια των δύο επόμενων αιώνων, μέχρι τα τέλη του 6^{ου} αιώνα μ.Χ., οπότε σύμφωνα με τα στοιχεία της ανασκαφής, τοποθετείται η οριστική παρακμή του μνημείου. Χαρακτηριστική ήταν η πλατιά χρήση αρχιτεκτονικού υλικού από την ελληνιστική πόλη της Δημητριάδας και αξίζει να σημειωθεί, ότι το βαπτιστήριο ήταν σχεδόν αποκλειστικά κτισμένο με τέτοιο υλικό.

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο εσωτερικός διάκοσμος της βασιλικής. Σώθηκαν σε αρκετά καλή κατάσταση τα περίτεχνα ψηφιδωτά που κοσμούσαν τα δάπεδα του κυρίως ναού και του νάρθηκα της βασιλικής, τα οποία συντηρήθηκαν και επανατοποθετήθηκαν (εικ. 37, 38, 39). Σώθηκαν, επίσης, τοιχογραφίες που κάλυπταν τους τοίχους του κυρίως ναού, του βαπτιστηρίου και των στοών του αιθρίου. Τα θέματα των ψηφιδωτών δαπέδων, όπως και οι χώροι της βασιλικής ανήκουν σε διάφορες φάσεις και είναι τα πιο πολλά γεωμετρικά, αλλά συναντάται και απεικόνιση του σταυρού, του κυριώτερου χριστιανικού συμβόλου, που εικονίζονταν σπάνια σε δάπεδα. Η βασιλική πήρε το όνομά της από τη δωρήτρια των ψηφιδωτών του κυρίως ναού και του νάρθηκα, που όπως αναφέρει η επιγραφή ήταν η «ΔΑΜΟΚΡΑΤΙΑ Η ΛΑΜΠΡΟΤΑΤΗ».²¹⁰

Αποκαλύφθηκαν επίσης τοιχογραφίες με απεικονίσεις τοπίων. Σε μια ομάδα τοιχογραφιών παριστάνεται κιονοστοιχία και ανάμεσα στους κίονες μίμηση πλούσιας πολύχρωμης ορθομαρμάρωσης και τεχνικής *opus sectile*, είδος ζωγραφικού διακόσμου που συνηθιζόταν πολύ στην παλαιοχριστιανική εποχή. Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι παραστάσεις μιας άλλης ομάδας τοιχογραφιών από το αίθριο της βασιλικής, όπου εικονίζονται μια μεγάλη πόλη (η Ιερουσαλήμ ή η Βηθλεέμ) και τοπία με δένδρα, που συνοδεύονται από επιγραφές-αναφορές σε βιβλικά κείμενα. Αποκαλύφθηκαν τέλος, τοιχογραφίες με απεικονίσεις τοπίων. Ο καθαρισμός και η συντήρηση των σημαντικών αυτών ευρημάτων άρχισε από το 1971.²¹¹

Στα δυτικά της βασιλικής Α' αποκαλύφθηκε κοσμικό αψιδωτό κτίριο με ψηφιδωτό δάπεδο. Η μεγάλη ομοιότητα του ψηφιδωτού αυτού με εκείνο του κεντρικού κλίτους της

²⁰⁹ Peter Marzloff, *ό.π.*, σ. 63

²¹⁰ Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σσ. 114, 115

²¹¹ Παναγιώτα Ασημακοπούλου - Ατζακά, *ό.π.*, σ. 145

βασιλικής Α', μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τα δύο κτίρια ήταν σύγχρονα. Ίσως μάλιστα να πρόκειται για την οικία της ίδιας της Δαμοκρατίας, που ήταν η χορηγός των ψηφιδωτών της βασιλικής. Στα νότια της βασιλικής της Δαμοκρατίας εντοπίστηκε επίσης μικρό λουτρικό κτίσμα, όπως επίσης και κτίρια με ψηφιδωτά δάπεδα. Έτσι μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι η συνοικία του βόρειου λιμανιού ήταν το κέντρο της ρωμαϊκής και παλαιοχριστιανικής πόλης.²¹²

Κοιμητηριακή βασιλική Β'

Ένας δεύτερος οικισμός υπήρχε ίσως στην περιοχή του νότιου λιμανιού της Δημητριάδας, στη σημερινή θέση «Προφήτης Ηλίας», όπου βρίσκεται η Κοιμητηριακή βασιλική Β'.

Η ανωτέρω βασιλική, αποκαλύφθηκε εν μέρει από τον Δ. Θεοχάρη το 1961. Η ανασκαφή συνεχίστηκε το 1972 από τον Milojević, χωρίς να ολοκληρωθεί. Είναι τρίκλιτη βασιλική με νάρθηκα, κλιμακοστάσιο βόρεια από το νάρθηκα και προσκτίσματα νότια απ' αυτόν. Αρχιτεκτονικά μέλη αποκαλύφθηκαν στο χώρο του πρεσβυτερίου, το δάπεδο του οποίου ήταν στρωμένο με ψηφιδωτό. Στην επιγραφή του ψηφιδωτού αναφέρονται έξι πρόσωπα που δαπάνησαν χρήματα για την κατασκευή του, μεταξύ των οποίων ήταν και ο ΟΝΗΣΙΜΟΣ. Τα κλίτη ήταν στρωμένα με πήλινες πλάκες. Η βασιλική χρονολογείται με βάση νομισματικά ευρήματα στα τέλη του 4^{ου} αιώνα μ.Χ.²¹³

Το Κάστρο του Βόλου

Στα τέλη του 6^{ου} και στις αρχές του 7^{ου} αιώνα έγιναν επιδρομές σλάβων σ' ολόκληρη τη Θεσσαλία. Ειδικότερα στην περιοχή της Δημητριάδας ήταν εγκατεστημένοι οι Βελεγεζίτες σλάβοι. Στα μέσα του 6^{ου} αιώνα μ.Χ. και πιθανόν λόγω των επιδρομών, η Δημητριάδα εγκαταλείφθηκε και ο πληθυσμός της μεταφέρθηκε στην περιοχή που σήμερα βρίσκεται η συνοικία «Παλαιά» ή Κάστρο του Βόλου, σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα και όπου συνεχίστηκε η ζωή της πόλης από τα χρόνια του Ιουστινιανού και μετά.²¹⁴

Με τις ανασκαφές της 7^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Λάρισας στη συνοικία «Παλαιά» Βόλου, αποκαλύφθηκαν πολλά λείψανα παλαιοχριστιανικής περιόδου, όπως τμήματα παλαιοχριστιανικού τείχους, παλαιοχριστιανικό λουτρό, νεκροταφείο

²¹² Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σ. 115

²¹³ Ασπασία Ντίνα, *ό.π.*, σ. 116

²¹⁴ Peter Marzollff, *ό.π.*, σσ. 63, 64

παλαιοχριστιανικού οικισμού κ.ά. Επίσης αποκαλύφθηκε παλαιοχριστιανική βασιλική κατά τις εργασίες διαμόρφωσης της πλατείας Αγίων Θεοδώρων, νότια από τον σύγχρονο ναό πάνω σε αρχαιότερο κτίσμα. Η βασιλική εκτείνεται σε γειτονικό ιδιωτικό οικόπεδο από την ανασκαφή του οποίου έχουν προέλθει πολλά αρχιτεκτονικά μέλη και ψηφιδωτό δάπεδο. Ενδιαφέρον προκαλεί ο διάκοσμος του ψηφιδωτού αποτελούμενος από γεωμετρικά θέματα, φολίδες, κόμβους, φυτά, πτηνά, ψάρια, που ορίζονται από πλοχμούς και περιβάλλονται από ποικίλα πλαίσια.²¹⁵

Σποραδικά λείψανα παλαιοχριστιανικών κτιρίων και βασιλικών βρέθηκαν επίσης σ' όλη την περιοχή που εκτείνεται ανατολικά του λόφου των Αγίων Θεοδώρων και προς την συνοικία «Άναυρος» της σημερινής πόλης του Βόλου, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι στην περιοχή της Δημητριάδος, εκτός από την ομώνυμη βυζαντινή πόλη, υπήρχαν και εκτός των τειχών παλαιοχριστιανικοί συνοικισμοί.²¹⁶

Αξιόλογες εκκλησίες μεσοβυζαντινών και υστεροβυζαντινών χρόνων στην ευρύτερη περιοχή της Μαγνησίας που σώζονται μέχρι σήμερα, είναι ο ναός της Αγίας Τριάδος (σε ερειπώδη κατάσταση), μεταξύ του όρμου Νηές και της Σούρπης, όπως επίσης και ο μικρός ναός του Αγίου Νικολάου, κοντά στα Κανάλια. Και οι δύο αυτές εκκλησίες είναι μεταγενέστερες και ανάγονται στο τέλος του ΙΒ' και στις αρχές του ΙΓ' αιώνα. Οι δύο ανωτέρω ναοί αποτελούσαν τα Καθολικά μοναστηριών που υπήρχαν στις πιο πάνω περιοχές. Το Καθολικό της Αγίας Τριάδος, που σώζεται σε ερείπια σήμερα, ανήκει στην κατηγορία των ναών του εγγεγραμμένου σταυρού (δικιόνιος σταυροειδής ναός). Ο ναός του Αγίου Νικολάου στα Κανάλια είναι μικρό κτίσμα με νάρθηκα.

Στην ίδια κατηγορία ναών του ΙΒ'- ΙΓ' αιώνων ανήκουν και το Καθολικό της Μονής του Αγίου Λαυρεντίου (τετρακίόνιος ναός εγγεγραμμένου σταυρού μετά τρούλου), ο ναός του λόφου της Επισκοπής του Άνω Βόλου και το μονύδριο της Παναγίας Πορταρέας, στο προαύλιο του ναού του Αγ. Νικολάου της Πορταριάς στη βόρεια πλευρά. Κατά την ύστερη Βυζαντινή εποχή (τέλος ΙΒ' - αρχές ΙΓ' αιώνα), η αρχιτεκτονική των εκκλησιών της Μαγνησίας ακολουθεί την ναοδομία της Βόρειας Ελλάδας (Μακεδονίας,

²¹⁵ Ασπασία Ντίνα, «Παλαιοχριστιανικά Μνημεία Μαγνησίας» στο *Ο Βόλος και η Περιοχή του στην Ιστορική τους Διαδρομή*, Εκδ. Εταιρεία Θεσσαλικών Ερευνών-Γεν. Γραμματεία Ολυμπιακών Αγώνων Υπουργείου Πολιτισμού, Βόλος 2004, σσ. 123 - 125

²¹⁶ Απόστολος Παπαθανασίου, *ό.π.*, σ. 106

Ηπείρου), ενώ μέχρι τότε η περιοχή δεχόταν έκδηλες τις επιρροές της αρχιτεκτονικής των ναών της Νότιας Ελλάδας.²¹⁷

Συμπερασματικά και όσον αφορά για τον εκκλησιαστικό αρχιτεκτονικό τύπο της βασιλικής, θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο ρυθμός αυτός της εκκλησίας δεν έπαυσε να χρησιμοποιείται στην χριστιανική ναοδομία σε μια αδιάπτωτη συνέχεια αιώνων, από την εποχή που πρωτοεμφανίστηκε μέχρι και σήμερα, είτε με τη μορφή ναού μονόκλιτου είτε με τη μορφή ναού με περισσότερα κλίτη.

Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι τόσο στη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου, όσο και στη διάρκεια της μεταβυζαντινής εποχής και στην περίοδο της τουρκοκρατίας, δεν έπαυσαν να χτίζονται εκκλησίες του τύπου της βασιλικής στις διάφορες περιοχές του ελλαδικού χώρου.

Ιδιαίτερα κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας, ο τύπος της βασιλικής διατηρήθηκε στην απλουστευμένη μορφή των μικρών σε μέγεθος εκκλησιών, με στέγη δίρριχτη ή καμαρωτή, κεραμοσκεπή, που κάλυπτε μονόχωρο κτίσμα ναού.

Οι μονόχωρες αυτές μικρές εκκλησίες, του τύπου της βασιλικής, στην περίοδο της τουρκοκρατίας κτίζονταν με μικρά ανοίγματα φωτισμού και με μια κύρια πύλη εισόδου τετράγωνου σχήματος και μικρών διαστάσεων. Τέτοιες μικρές βασιλικές συναντούμε σ' ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο και κατά κύριο λόγο σε ορεινές και ημιορεινές περιοχές και μέρη δυσκολοδιάβατα, που είναι ευρύτερα γνωστές ως «εξωκκλήσια».²¹⁸

Τα πρωιμότερα δείγματα απ' αυτά ανήκουν στην περίοδο της τουρκοκρατίας, όταν οι τούρκοι δεν επέτρεπαν στους χριστιανούς να ανεγείρουν μεγάλες σε μέγεθος εκκλησίες. Αργότερα, όταν κατά τον ΙΗ' αιώνα επιτράπηκε η ανέγερση μεγαλύτερων εκκλησιών, άρχισαν να ανεγείρονται στον ελλαδικό χώρο και στην ευρύτερη περιφέρεια της Θεσσαλίας και το Πήλιο μεγάλες εκκλησίες, πολλές από τις οποίες ακολούθησαν τον τύπο της βασιλικής εκκλησίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί για την περιοχή μας ο ναός της Αγίας Μαρίας Κισσού, που είναι ρυθμού βασιλικής με τρία κλίτη και δίρριχτη ενιαία στέγη. Η ανωτέρω στέγη επεκτείνεται καλύπτοντας πέρα από τα τρία κλίτη και τα δύο πλάγια χαγιάτια (περίστωα), που βρίσκονται δεξιά και αριστερά της κυρίας εισόδου της ανωτέρω εκκλησίας.²¹⁹

²¹⁷ Απόστολος Παπαθανασίου, *ό.π.*, σ. 107

²¹⁸ *ό.π.*, σ. 108

²¹⁹ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Γιάννης Μουγογιάννης, «Η Αγία Μαρίνα του Κισσού», *Μαγνησία*, τεύχ. 3, 2004, σσ. 100-104

Αξίζει να σημειωθεί, ότι στο Πήλιο η πληθώρα των ξυλεπίστεγων βασιλικών που αναγέρθηκαν στη διάρκεια του ΙΗ΄ αιώνα, οφείλονταν κατά κύριο λόγο στις πρωτοβουλίες του καταγόμενου από τη Ζαγορά Πατριάρχη Καλλίνικου (1713-1792).²²⁰

Η σημερινή πόλη του Βόλου ως χαρακτηριστικό παράδειγμα εκκλησίας ρυθμού βασιλικής έχει να επιδείξει τον ενοριακό ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης. Τόσο η θέση του ανωτέρω ναού, όσο και η αρχιτεκτονική του, έχουν καταστήσει το εκκλησιαστικό αυτό μνημείο αναπόσπαστο κομμάτι της φυσιογνωμίας του Βόλου και κυρίως της παραλίας του. Αποτελεί πόλο έλξης των πολυάριθμων επισκεπτών της πόλεως, κυρίως λόγω της αρχιτεκτονικής του και του μοναδικού εσωτερικού του διακόσμου με ψηφιδωτά, αλλά και λόγω του ότι είναι ορατός με το πανύψηλο καμπαναριό του σ' όλη την παραλιακή ζώνη, είναι εύκολα προσβάσιμος και αποτελεί ιδανικό τόπο περιπάτου για ντόπιους και ξένους.

Το όλο αρχιτεκτόνημα (εσωτερικά και εξωτερικά), η αποπεράτωση του οποίου έγινε το 1936, παραπέμπει σε μεγαλοπρεπείς παλαιοχριστιανικές βασιλικές. Μαρμαρόπετρες στη λιθοδομή, μαρμάρيني κίονες με γλυπτά κιονόκρανα, ορθομαρμαρώσεις, τέμπλο σε απομίμηση παλαιοχριστιανικού, μεγαλόπρεπο μαρμαρόγλυπτο κιβώριο στην Αγία Τράπεζα, μαρμάρινος επισκοπικός θρόνος, Άμβωνας και προσκυνητάρια, είναι τα αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά στοιχεία που συνθέτουν την μοναδικότητα του λαμπρού αυτού ναού. Εκείνο όμως που τον κάνει να ξεχωρίζει, είναι ο ψηφιδωτός διάκοσμος στις εσωτερικές επιφάνειες των τοίχων και σε κάποιες εξωτερικές. Ο επισκέπτης που εισέρχεται στο ναό διακατέχεται από εσωτερική αγαλλίαση και κατάνυξη ενώ αισθάνεται δέος, καθώς ολόγυρά του αντικρίζει τις μορφές πολλών αγίων που λάμπουν μέσα στο χρυσό φόντο.

Οι περισσότερες ψηφιδωτές δημιουργίες είναι έργο του Παύλου Σαρφατή και αρκετές του Κωνσταντίνου Κολαίτη. Οι δύο καλλιτέχνες με την προσωπική δεξιοτήτά του ο καθένας, δημιούργησαν τα σύγχρονα αυτά μωσαϊκά που συναγωνίζονται σε ποιότητα τις ψηφιδωτές παραστάσεις που σώζονται σε παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά μνημεία της πατρίδας μας.²²¹

²²⁰ *ό.π.*, σ. 108

²²¹ Απόστολος Ζαχαρός, «Ο Ναός του Αγ. Κωνσταντίνου Βόλου και τα Ψηφιδωτά του» στο *Μαγνησία*, τεύχ. 2, 2004, σσ. 129-133

3 ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

3.1 Το Μουσείο και ο Εκπαιδευτικός του Ρόλος

Μ ο υ σ ε ί ο ονομαζόταν στην αρχαιότητα ο ναός των Μουσών, ο τόπος δηλαδή που έμεναν οι Μούσες και κατ' επέκταση κάθε τόπος που βρισκόταν υπό την προστασία των Μουσών.²²² Στα Λατινικά η λέξη *museum* υπονοούσε κυρίως χώρους φιλοσοφικών συζητήσεων. Η λέξη επανεμφανίστηκε τον 15^ο αιώνα στη Φλωρεντία για να περιγράψει τη συλλογή του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς των Μεδίκων και παρέπεμπε περισσότερο στον πλούτο της συλλογής παρά σ' ένα συγκεκριμένο κτήριο. Κατά την εποχή του Διαφωτισμού ο όρος μουσείο αποκτά εγκυκλοπαιδική χροιά και χρησιμοποιείται σε τίτλους βιβλίων για να υποδηλώσει την πληρότητα κατά την πραγμάτευση ενός θέματος. Στην αγγλική γλώσσα ο όρος χρησιμοποιείται για πρώτη φορά το 1682 για να περιγράψει τη συλλογή του Elias Ashmole, που είχε δωρηθεί στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Λίγο αργότερα, στις αρχές του 18^{ου} αιώνα, ο όρος χρησιμοποιείται και αναφορικά με το κτίριο που στέγαζε τη συλλογή. Αρχίζει έτσι να καθιερώνεται ο συσχετισμός της λέξης *μουσείο* με ένα κτήριο που είχε συγκεκριμένο σκοπό.²²³

Η χρήση του όρου, με τη σημερινή του έννοια, καθιερώνεται κατά τον 19^ο αιώνα, οπότε το μουσείο αρχίζει να θεωρείται ο κατεξοχήν κατάλληλος χώρος για τη φύλαξη τοπικών αρχαιοτήτων και άλλων αντικειμένων με ενδιαφέρον, ο απώτερος σκοπός του οποίου είναι η διδαχή και η αναψυχή του κοινού.

Στις μέρες μας και σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει το ICOM, ο Διεθνής Οργανισμός Μουσείων, το μουσείο ορίζεται ως: «ίδρυμα μόνιμο, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, υποταγμένο στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοικτό στο κοινό, το οποίο αποκτά, συντηρεί μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό την έρευνα, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία».²²⁴

²²² Δημήτριος Δημητράκος, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Εκδ. Ελληνική Παιδεία, Αθήνα 1964, Τόμος ΣΤ'

²²³ Ανδρομάχη Γκαζή, «Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η Ιστορία ενός Θεσμού δια μέσου των Αιώνων», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 70, 1999, σσ. 39 - 46

²²⁴ Καταστατικό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM), άρθρο 3.

Θα μπορούσε να πει κανείς λοιπόν ότι τα μουσεία είναι ειδικά μέρη όπου οι άνθρωποι συλλέγουν και εκθέτουν αντικείμενα από το παρελθόν τους και το περιβάλλον τους, που αποτελούν τεκμήρια του τρόπου ζωής τους.

Υπάρχουν μουσεία διαφόρων κατηγοριών όπως μουσεία Τέχνης, Ιστορίας, Φυσικής Ιστορίας, Επιστήμης και Τεχνολογίας κ.ά., όπως υπάρχουν και μουσεία με κάποιο ειδικό θέμα όπως βοτανικοί κήποι, ενυδρεία, πλανητάρια, αλλά και άλλα που απευθύνονται σ' ένα συγκεκριμένο κοινό, όπως τα παιδικά μουσεία.

Κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα των μουσείων είναι ότι συλλέγουν και εκθέτουν αντικείμενα που μπορεί να είναι επιστημονικά δείγματα, ζωντανά ή νεκρά, από φυτά και ζώα ή από πετρώματα, ή χειροτεχνήματα του ανθρώπου από παλιούς ή σύγχρονους πολιτισμούς. Το περιβάλλον όμως, η φύση, τα τεκμήρια που απλώνονται σε κάθε κομμάτι γης, πως μπορούν να αποκλειστούν από τον συνηθισμένο όρο του μουσείου; Πως μπορεί να απορριφθούν αυτά που δεν κλείνονται μέσα σε τέσσερις τοίχους, αλλά αποτελούν τεκμήρια της ζωής και της ύπαρξης του ανθρώπου;

Έτσι σαν Μουσείο με την πλατιά έννοια του όρου, μπορεί να θεωρηθεί οτιδήποτε υπάρχει στο φυσικό και πολιτιστικό περιβάλλον του ανθρώπου, κατάλοιπο του παρελθόντος αλλά και του παρόντος, που θα πρέπει να παραδοθεί ανέπαφο στις επόμενες γενιές.

Πίσω όμως από την εννοιολογική αντιμετώπιση και χωροταξική αντίληψη της λέξης μουσείο, που καλύπτει τον χώρο και τα είδη των αντικειμένων (τα δεδομένα, ένα «στατικό» σύνολο), προβάλλει επιπλέον ένα δυναμικό σύνολο που αποτελείται από τα πρόσωπα που εμπλέκονται στη δημιουργία αυτού του συνόλου. Οι επιστήμονες (αρχαιολόγοι, ιστορικοί Τέχνης, τα ειδικά αρχιτεκτονικά συνεργεία-συντηρητές Τέχνης), το προσωπικό (φύλακες, διοικητικοί κ.ά.), οι συνεργάτες (άλλοι ειδικοί επιστήμονες, ξεναγοί, μουσειολόγοι, μουσειοπαιδαγωγοί ή εμπνευστές), αποτελούν τον ζωντανό οργανισμό του μουσείου, που οικοδομεί, αξιοποιεί και αναπτύσσει το ρόλο, τη χρήση και τη χρησιμότητα του μουσείου. Με βάση το ανθρώπινο δυναμικό του, το μουσείο διαμορφώνει το εξωτερικό «προφίλ» του και δημιουργεί τις νέες σχέσεις επικοινωνίας ανάμεσα στο κοινό του, στα εκθέματα και στις πληροφορίες που δίνουν αυτά.

Σύμφωνα με την ιστορία των μουσείων και μέχρι τον 19^ο αιώνα τα μουσεία ήταν χώροι μη προσπελάσιμοι στο ευρύ κοινό, οι δε επισκέψεις στα μουσεία αποτελούσαν προνόμιο των κοινωνικά και οικονομικά ανωτέρων τάξεων. Η ανωτέρω περίοδος χαρακτηρίζεται από την ίδρυση πολλών μουσείων τόσο στην Ευρώπη, όσο και στην

Αμερική που προσπαθούν να βρουν τρόπους να προκαλέσουν το κοινό να τα επισκεφθεί. Την ίδια εποχή επιτελούνται αλλαγές και στις κοινωνικές αντιλήψεις, όπου το ενδιαφέρον στρέφεται στις χαμηλότερες κοινωνικά τάξεις και η ιδέα ότι η γνώση και η πνευματική και ηθική καλλιέργεια βελτιώνει αυτές τις τάξεις των ανθρώπων, δίνει στα μουσεία έναν εκπαιδευτικό προορισμό. Έτσι σταδιακά το μουσείο αρχίζει να απευθύνεται σε οποιοδήποτε άτομο ανεξαρτήτως προέλευσης, επιπέδου μόρφωσης, τάξης ή καταγωγής. Κι' αυτό επιδιώκεται όχι μόνο με την έκθεση των αντικειμένων αλλά και με τη σωστή πληροφόρηση, μέσα από την έκδοση φυλλαδίων, βιβλίων και εντύπων που διευκολύνουν.²²⁵

Ο αιώνας μας με τις πολλές κοινωνικές ανακατατάξεις, τα νέα ρεύματα στις επιστήμες και τις τέχνες και τη συνεχή εξέλιξη των νέων τεχνολογιών, δημιούργησε επιτακτική την ανάγκη επαναπροσδιορισμού και επαναδιατύπωσης του ρόλου του μουσείου, καθώς και την στέρεα άρθρωση στόχων που να ανταποκρίνονται στις νέες προκλήσεις που αυτά αντιμετωπίζουν. Βασικούς παράγοντες για την ολοκλήρωση του επαναπροσδιορισμού του ρόλου του μουσείου δεν αποτελούν μόνο οι πολυποίκιλες δραστηριότητες του επιστημονικού δυναμικού του, αλλά και η συνεργασία και αλληλεπίδραση με το κοινό που τα επισκέπτεται.²²⁶

Κεντρικό σημείο αναφοράς αποτελεί ο τρόπος αντιμετώπισης και προσέγγισης του αντικειμένου και –ειδικότερα για το χώρο της αρχαιολογίας- του υλικού ίχνους του παρελθόντος, είτε πρόκειται για μουσειακό αρχαιολογικό αντικείμενο, μεμονωμένο ή ενταγμένο σε συλλογή, είτε πρόκειται για μνημείο ή αρχαιολογικό χώρο. Το αρχαιολογικό αντικείμενο, ως υλικό ίχνος των κοινωνιών του παρελθόντος, προσφέρει ποικίλες πληροφορίες για την κοινωνία και τον πολιτισμό που το δημιούργησε.²²⁷

Στο βαθμό λοιπόν που το μουσειακό αρχαιολογικό αντικείμενο αντιμετωπίζεται ως πολιτιστικό προϊόν και όχι ως αυτόνομη οντότητα, πρέπει, προκειμένου να γίνει κατανοητό και να μην παραμείνει απλώς αντικείμενο θαυμασμού να ενταχθεί στο ευρύτερο πλαίσιο του και στα ιστορικά του συμφραζόμενα. Με αυτήν την έννοια, ο ρόλος

²²⁵ Μαρία Βελιώτη, «Το Μουσείο ως Μέρος της Σχολικής Διδασκαλίας: Η πλευρά του Εκπαιδευτικού», Πρακτικά 3^{ου} Περιφερειακού Σεμιναρίου *Μουσείο – Σχολείο*, Εκδ. ΥΠΕΠΘ-ΥΠΠΟ-ICOM, Πάτρα 1993, σσ. 34 - 41

²²⁶ Ευρυδίκη Αντζουλάτου-Ρετσιλά, «Το Μουσειολογικό Τοπίο στο Κατώφλι της Τρίτης Χιλιετίας», *Επτάκκλος*, τεύχ. 2^ο (10^ο), Σεπτέμβριος 1998-Ιανουάριος 1999, σσ. 29 - 32 και Μάρλεν Μούλιου-Αλεξάνδρα Μπούνια, «Μουσειακές Εκ-θέσεις: Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Θεωρία και Πρακτική», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 70, 1999, σσ. 53 - 58

²²⁷ Μαρία Οικονόμου, «Μουσεία για τους Ανθρώπους ή για τα Αντικείμενα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 72, 1999, σσ. 50 - 55 και Μπίλη Βέμη, «Η Αρχαιολογία ως Σημειωτική: για μια Άσκηση Επικοινωνίας με το Αρχαιολογικό (Μουσειακό Αντικείμενο)», *Επτάκκλος*, τεύχ. 14, Δεκέμβριος 1999-Φεβρουάριος 2000, σσ. 177 - 186

του μουσειακού οργανισμού δεν είναι να αξιολογεί, αλλά αντίθετα να εξηγεί και να ερμηνεύει τα υλικά ίχνη του παρελθόντος, να αποδέχεται και να προβάλλει την ποικιλία και την διαφορετικότητα των πολιτισμών και των ιστορικών περιόδων.

Με τον ίδιο τρόπο και ο αρχαιολογικός χώρος μπορεί να ειπωθεί ως ένα εκτεταμένο και πρωτότυπο ανοιχτό μουσείο, που αποτελείται από σπαράγματα και από επί μέρους μνημεία, των οποίων, η μεν διάταξη στο χώρο παραμένει αυτή που τους έδωσαν στο πέρασμα του χρόνου οι δημιουργοί και οι χρήστες τους, ωστόσο η ερμηνεία και η αντιμετώπισή τους κάλλιστα μπορεί να διαφοροποιείται, να πλουτίζεται ή και να ανατρέπεται κάθε φορά, αφού το κάθε μνημειακό σύνολο συνιστά φορέα πολλαπλών χρήσεων, συμβολισμών ή αξιών.

Η προσέγγιση αυτή σημαίνει, ότι ο μουσειακός οργανισμός αντιλαμβάνεται πως το αντικείμενο δεν επικοινωνεί από μόνο του, πως προσφέρεται σε πολλαπλές αναγνώσεις και επομένως, ότι υπάρχει αναγκαιότητα ερμηνείας και διαμεσολάβησης. Στην πραγματικότητα, το μουσείο, αναγνωρίζοντας τη βαρύτητα της περιοχής ευθύνης του, αναλαμβάνει, στρεφόμενο προς το κοινό, ερμηνευτικές δράσεις για να αποτρέψει την απόσταση, την αποξένωση και την ηγεμονία του παρελθόντος πάνω στον επισκέπτη, για να επιτρέψει στους χώρους του τη μάθηση, την έμπνευση και τη χαρά.

Οι ερμηνευτικές δράσεις που αναλαμβάνει το μουσείο συνίστανται σε ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων με εκπαιδευτικό χαρακτήρα, που διακρίνονται προφανώς από τις απλές ξεναγήσεις ή περιηγήσεις, από την υποδοχή σχολικών εκδρομών ή περιπάτων. Αξιοποιώντας στοιχεία μεθοδολογίας, μέσα και τεχνικές από ποικίλους χώρους οι δράσεις αυτές επιχειρούν κυρίως να υπερβούν τη φετιχοποίηση, την απόκρυψη ή την ισοπεδωτική παρουσίαση των αντικειμένων και την αποπληροφόρηση μέσα από την υπερπληροφόρηση, να υπερβούν δηλαδή τους εγγενείς κινδύνους της μουσειοποίησης.²²⁸

Οι ερμηνευτικές-εκπαιδευτικές δράσεις από την πλευρά του Μουσείου μπορούν να πάρουν ποικίλες μορφές, ξεκινώντας από εκπαιδευτικά προγράμματα, που σχεδιάζονται και εφαρμόζονται σε κάθε δεδομένο μουσειακό χώρο ή έκθεση, σε κάθε αρχαιολογικό χώρο ή μνημείο.

Μια σειρά από μέσα και τεχνικές που αφορούν ενεργητικούς τρόπους μάθησης μπορούν να επιλεγούν και να αξιοποιηθούν στο πλαίσιο των ερμηνευτικών-εκπαιδευτικών δράσεων, ανάλογα πάντα με τους στόχους που έχουν τεθεί, το περιεχόμενο των δραστηριοτήτων και το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Έτσι η μελέτη αντικειμένου, η

²²⁸ Umberto Eco, *Πολιτιστικά Κοιτάσματα*, (μτφρ. Κ. Σουρέφ), εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1992, σσ. 34 - 38

δραματοποίηση ή το θεατρικό παιχνίδι, η ιστόρηση ή η αφήγηση, τα εργαστήρια κατασκευών ή δημιουργικής έκφρασης, η επίδειξη τεχνικών, η συμπλήρωση φυλλαδίων και η χρήση οπτικοακουστικού υλικού, μπορούν να αποτελέσουν εξαιρετικά εργαλεία για την υλοποίηση των στόχων των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων.

Η συνειδητοποίηση του ευρύτερου μορφωτικού ρόλου του μουσείου, σε συνάρτηση με την αναγνώριση της μεγάλης του δύναμης στη διαμόρφωση της εικόνας για το παρελθόν, οδήγησε τα τελευταία χρόνια στην ανάπτυξη ενός πλούσιου προβληματισμού γύρω από τις δυνατότητες σχεδιασμού και εφαρμογής διαφορετικών-εναλλακτικών εκθεσιακών μορφών, με σαφή ερμηνευτικό-εκπαιδευτικό προσανατολισμό. Έτσι, γεννήθηκαν σταδιακά οι περιοδεύουσες και οι κινητές εκθέσεις, παρουσιάστηκαν εκθέσεις που οργανώθηκαν αποκλειστικά από αντίγραφα και ειδικές κατασκευές-εκθέματα, προτάθηκαν μουσεία-παιχνιδότοποι ή μουσεία που οργανώθηκαν γύρω από ένα μόνο αντικείμενο που προσεγγίζεται πολύπλευρα κ.ά.

Ο μουσειακός οργανισμός που προσανατολίζεται με τρόπο σταθερό και μόνιμο στην ανάπτυξη δράσεων ερμηνευτικού-εκπαιδευτικού περιεχομένου έχει τη δυνατότητα να αναδειξεί άγνωστα ή παραγνωρισμένα αντικείμενα από τις συλλογές του, να παρουσιάσει αθέατες πλευρές της λειτουργίας του και να «εκθέσει» τους προβληματισμούς του. Μπορεί τέλος, να δοκιμάσει νέους επικοινωνιακούς δρόμους και να δημιουργήσει μια ουσιαστική και στέρεη σχέση με το κοινό του, για να συνδεθεί με τις αγωνίες και τις αναζητήσεις της σημερινής εποχής και, ακόμη περισσότερο, μπορεί να ανιχνεύσει τρόπους και μεθόδους για να απευθύνει τις δράσεις του και σε κατηγορίες κοινού, που εντάσσονται στο ευρύτερο πεδίο του κοινωνικού αποκλεισμού (άτομα με ειδικές ανάγκες, ή με πολιτισμικές, θρησκευτικές ή άλλες ιδιαιτερότητες).

Το σημερινό μουσείο με τον ιδιαίτερα πλούσιο εκπαιδευτικό χαρακτήρα του έχει μεταλλαχτεί σ' ένα «νέο» μουσείο λειτουργικό, ευχάριστο, δελεαστικό, που δίνει κίνητρα για προβληματισμό και δράση, που παρακινεί το παιδί ή τον ενήλικα να αντλεί πληροφορίες, συγκεκριμένα στοιχεία, να μελετά συμβάσεις, τάσεις, εξελίξεις, δομές, εφαρμογές.²²⁹

²²⁹ Άλκηστις, *Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι κι Αγγεία*, Εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σσ. 14 - 15

3.2 Το Μουσείο, το Παιδί και το Σχολείο

Μια ιδιαίτερη και μεγάλη σε μέγεθος κατηγορία κοινού στα μουσεία αποτελούν τα παιδιά. Γονείς και εκπαιδευτικοί θεωρούν τις επισκέψεις παιδιών στους μουσειακούς χώρους ως απαραίτητο συμπλήρωμα της μόρφωσής τους, καθώς αυτές μπορεί να αποτελέσουν μια νέα ξεχωριστή εμπειρία που θα ενδυναμώσει το γνωστικό τους πλαίσιο. Με τη σωστή καθοδήγηση στο χώρο του μουσείου αυτά αξιοποιούν τις υπάρχουσες γνώσεις τους και τις συμπληρώνουν με νέες, εκμαιεύοντας και απορροφώντας τις πληροφορίες που τους προσφέρονται.

Επειδή τα μικρότερα κυρίως παιδιά έχουν ανάγκη να αγγίζουν υλικά και αντικείμενα, γιατί μέσα από τις αισθήσεις τους περνά η κατανόηση του κόσμου και με την ενεργητική διαδικασία μάθησης κατακτούν τη γνώση, αρκετά μουσεία διαθέτουν ειδικά διαμορφωμένους εκθεσιακούς χώρους ή εργαστήρια όπου με μορφή πειραματισμού και παιχνιδιού έρχονται σε επαφή με τα εκθέματα και την ιστορία τους.

Το παιδί όμως σπάνια επισκέπτεται μόνο του ένα μουσείο. Η προσέλευσή του στο μουσείο γίνεται είτε με την οικογένειά του είτε με το σχολείο. Στην πρώτη περίπτωση συνήθως τα οφέλη είναι λιγοστά, μολονότι ο γονιός μπορεί να θεωρεί ότι η επίσκεψη και η μικρή γνωριμία με το χώρο του μουσείου μπορεί να αποτελέσει για το παιδί του μια ευκαιρία για επαφή με τη μόρφωση και την Τέχνη.

Οι οργανωμένες επισκέψεις στα μουσεία γίνονται πλέον από σχολεία κατόπιν συνεννόησης και με πρωτοβουλία του εκάστοτε διδάσκοντος. Έτσι μπορεί να παρατηρήσει κανείς δύο κλειστούς και κατά τα άλλα επιλεκτικούς χώρους των παλαιότερων εποχών, δηλαδή το μουσείο και το σχολείο, να ανοίγονται προς την κοινωνία και να επικοινωνούν μεταξύ τους, αποκτώντας κοινούς και αλληλοδιαπλεκόμενους εκπαιδευτικούς στόχους.

Τα μουσεία πρωτοστάτησαν στη σχέση επικοινωνίας σχολείου και μουσείου, προτείνοντας κανάλια συνεργασίας με τα εκπαιδευτικά τους προγράμματα για παιδιά, ενώ τα σχολεία με τις επισκέψεις τους, βοήθησαν τα μουσεία να πραγματώσουν τους στόχους αυτού του ανοίγματος επικοινωνίας και συνεργασίας.²³⁰

Με τις προγραμματισμένες επισκέψεις των μαθητών παρέχεται η δυνατότητα σ' αυτούς να γνωρίσουν την πολιτιστική τους κληρονομιά, να αποκτήσουν εθνική συνείδηση, να καλλιεργηθούν ψυχικά, να αγαπήσουν το ωραίο στα έργα των ανθρώπων και στη φύση,

²³⁰ Νίκη Ψαρράκη-Μπελεσιώτη, «Εκπαιδευτικά Προγράμματα στα Μουσεία», Πρακτικά 4^{ου} Περιφερειακού Σεμιναρίου *Μουσείο-Σχολείο*, Εκδ. ΥΠΕΠΘ-ΥΠΠΟ-ICOM, Ιωάννινα 1994, σσ. 7 - 9

να αυτενεργούν.²³¹ Με βάση τον μαθητή επισκέπτη ή το παιδί επισκέπτη, το μουσείο στοχεύει και σε επιμέρους κοινωνικοσυναισθηματικούς και γνωστικούς μακροπρόθεσμους ή βραχυπρόθεσμους στόχους.²³²

Μπορεί όμως το παιδί να κατανοήσει την προσφορά του μουσείου μέσα από ένα καταγισμό πληροφοριών που αφορούν νέες παραστάσεις, χρονολογίες, απαρίθμηση γεγονότων και άλλα παρόμοια γνωστικά συσσωρευμένα γεγονότα και επιτεύγματα; Στο σημείο αυτό είναι καθοριστικός ο ρόλος της Μουσειακής Εκπαίδευσης που με τη δική της θεωρία και μεθοδολογία επιτυγχάνει την ουσιαστική και λειτουργική προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων από τα παιδιά.

3.3 Μουσειακή Εκπαίδευση

Η Μουσειακή Εκπαίδευση ξεφεύγει από τη διαμορφωμένη εκπαίδευση που προσφέρουν τα σχολεία με τη διδακτική τεχνική του μαθητή-ακροατή. Δίνει τη δυνατότητα της άμεσης επικοινωνίας με το αντικείμενο και τα στοιχεία που θέλει να προβάλει αυτό και την επαφή του παιδιού μαζί του, με μια μορφή καθαρά εμπειρική. Έννοιες, θεωρίες, καταστάσεις δεν μεταδίδονται στο παιδί με προφορική περιγραφή, αλλά μέσα από την εμπειρία. Το μουσείο με τη μουσειακή εκπαίδευση γίνεται ένας χώρος ανακάλυψης, έρευνας και ανταλλαγής ιδεών. Τα παιδιά δεν συσσωρεύουν στείρες γνώσεις με την απομνημόνευση, αλλά με την εμπέδωση των γνώσεων. Παράλληλα αναπτύσσουν τη φαντασία τους, τη δημιουργικότητά τους, την κριτική τους σκέψη και την ευαισθησία τους απέναντι στο ωραίο, στην τέχνη και τον πολιτισμό. Παράλληλα δε, ψυχαγωγούνται μ' ένα εκλεπτυσμένο τρόπο.

Βασικό χαρακτηριστικό της μουσειακής εκπαίδευσης είναι ότι θέτει τα αντικείμενα του μουσείου σε μια σφαιρική και ολιστική αντιμετώπιση μπροστά στο παιδί και συνδέει τις γνώσεις του και τις εμπειρίες του με αυτά, χωρίς να απαιτεί αυστηρές αξιολογικές διαδικασίες. Η μάθηση τότε είναι ενεργητική και επιδιώκεται να προκαλείται από εσωτερικά κίνητρα.²³³

Εάν θεωρείται ότι το αντικείμενο του μουσείου έχει την ικανότητα να «μιλήσει» στο παιδί μέσα από την απλή θέασή του, τότε είναι ελάχιστα τα πληροφοριακά στοιχεία που μπορεί να του δώσει και η επικοινωνιακή σχέση με τις αισθήσεις του είναι σχεδόν

²³¹ *ό.π.*, σ. 9

²³² Άλκηστις, *ό.π.*, σσ. 24 - 27

²³³ Γιώργος Δάλκος, *Μουσείο και Σχολείο*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σσ. 71 - 74

μηδενική. Το ίδιο συμβαίνει όταν τα παιδιά επισκέπτονται το μουσείο σαν μάζα, με τον συνωστισμό των μαθητών μπροστά στα εκθέματα και τους «ειδικούς» να προσπαθούν μέσα σε μια ώρα να δείξουν τα πάντα μέσα σ' ένα μουσείο. Τότε δεν γίνεται λόγος για μουσειακή εκπαίδευση, αλλά για «μουσειακή περιήγηση».

Το μοντέλο της μουσειακής εκπαίδευσης συνίσταται στα οργανωμένα εκπαιδευτικά προγράμματα με ενεργό συμμετοχή των μαθητών και ειδική παιδαγωγική προπαρασκευή πριν από την επίσκεψη, με ανάλογες οργανωμένες δραστηριότητες κατά την επίσκεψη, όπως επίσης και με προεκτάσεις μετά την επίσκεψη στο Μουσείο, με βάση τις εμπειρίες και τις γνώσεις των παιδιών. Μια νέα εκπαιδευτική προσέγγιση διαμορφώνεται από την εμπειρία και την αξιοποίηση του μουσειακού υλικού από το παιδί, με τον συντονισμό, τον τρόπο οργάνωσης και την συμβολή ενός εξειδικευμένου προσώπου, του μουσειοπαιδαγωγού, σε συνεργασία με τον δάσκαλο ή καθηγητή της τάξης.

Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα συνήθως απευθύνεται σε κατηγορίες παιδιών κατά ηλικία (προσχολική, μαθητών δημοτικού, μαθητών γυμνασίου) και καλύπτει συχνά ένα ή περισσότερα διδακτικά αντικείμενα, όπως την καλλιτεχνική εκπαίδευση, την περιβαλλοντική, την διαπολιτισμική κ.ά., ανάλογα με τους σκοπούς και τους στόχους του. Επίσης μπορεί να συνδεθεί με την σχολική ύλη, με τον συντονισμό και τη συνεργασία του δασκάλου ως προς τον θεματικό πυρήνα του. Ο θεματικός πυρήνας του μπορεί να καλύπτει ένα τομέα ενός μαθήματος (εικαστικά, ιστορία, φυσικές επιστήμες, μαθηματικά κ.ά.) ή να δημιουργείται με σκοπό το παιδί να εμβαθύνει στον τομέα αυτό με βάση τα αντικείμενα του μουσείου ή το εποπτικό υλικό του προγράμματος.

Βασικό χαρακτηριστικό της μουσειακής εκπαίδευσης είναι η επεξεργασία της πληροφορίας με μορφή παιχνιδιού και η παρουσίαση της δραστηριότητας με τρόπο που να διασκεδάζει το παιδί και την ομάδα του. Η ανάπτυξη της πρωτοβουλίας και η δημιουργία πολλών και ποικίλων προβληματισμών, εφαρμογής καταστάσεων, αναζήτησης και διερεύνησης στοιχείων από το παιδί, δημιουργεί μια άλλη εκπαιδευτική διάσταση. Το παιδί καλείται να ερευνήσει, να ανακαλύψει, να επιβεβαιώσει και να τεκμηριώσει την πληροφορία και τη γνώση, με σημείο αναφοράς το μουσειακό αντικείμενο.

Στη χώρα μας, η μουσειακή αγωγή βρίσκεται σε αρχικό στάδιο ανάπτυξης, έχοντας να αντιμετωπίσει διάφορες δυσκολίες που προκύπτουν από τον περιστασιακό και αποσπασματικό χαρακτήρα της συνεργασίας μουσείου-σχολείου, την ακατάλληλη υποδομή των μουσείων για την υποδοχή μεγάλου αριθμού σχολείων και μαθητών, την απουσία κοινού προγράμματος εκπαιδευτικής δράσης και δεσμών ανάμεσα στους φορείς

του μουσείου και του σχολείου και την απουσία ειδικά καταρτισμένων, τόσο σε θέματα εκπαίδευσης όσο και σε θέματα μουσειολογίας, επαγγελματιών (μουσειοπαιδαγωγών) από τα μουσεία ή τα σχολεία.

Τα αίτια της καθυστέρησης στην ανάπτυξη της μουσειακής εκπαίδευσης στην Ελλάδα μπορούν να εντοπιστούν: α) στο συγκεντρωτικό εκπαιδευτικό σύστημα, που απέκλειε τον φιλελεύθερο τρόπο λειτουργίας του δημόσιου σχολείου και την άσκηση της διδασκαλίας εκτός της σχολικής τάξης, β) στο παγιωμένο σύστημα λειτουργίας των δύο θεσμών, του μουσείου και του σχολείου, με βάση παραδοσιακούς και δύσκαμπτους κανόνες και γ) στον πολιτιστικό συγκεντρωτισμό, που άφησε μεγάλες μάζες του πληθυσμού έξω από τα πολιτιστικά δρώμενα.²³⁴

Όμως παρά τις ανωτέρω δυσκολίες και τα προβλήματα, στη διάρκεια της δεκαετίας του 90 και στο πλαίσιο ευρωπαϊκών προγραμμάτων, πολλά ελληνικά μουσεία άρχισαν να εκσυγχρονίζονται και να υιοθετούν νέες ερμηνευτικές θεωρίες ως βάση για την οργάνωση των μουσειακών εκθέσεων και την εφαρμογή εκπαιδευτικών προγραμμάτων για σχολεία και ομάδες παιδιών. Από την άποψη αυτή θεωρείται αξιόλογη η προσπάθεια του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, του Κέντρου Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων της Ακρόπολης, του Μουσείου Μπενάκη, του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών κ.ά., ιδιαίτερα στην οργάνωση των μετακινούμενων εκθέσεων και του συστήματος παραγωγής και δανεισμού μουσειοσκευών.²³⁵

Το μουσείο πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας στη τάξη, γιατί συμβάλλει όχι μόνο στον προβληματισμό των μαθητών και στην άντληση σχετικών πληροφοριών, αλλά και στην εμπέδωση των γνώσεων που προσφέρονται μέσα από τα διάφορα γνωστικά αντικείμενα των αναλυτικών προγραμμάτων. Στη χώρα μας, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, εφαρμόζονται συγκεκριμένες δραστηριότητες και εκπαιδευτικά προγράμματα που παρέχουν την δυνατότητα στους εκπαιδευτικούς της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης να καλλιεργήσουν τη σχέση σύνδεσης Μουσείου-Σχολείου, μέσα από τα ισχύοντα αναλυτικά και ωρολόγια προγράμματα και σε σχέση με θεσμοθετημένες διαδικασίες, όπως είναι οι σχολικές δραστηριότητες και προγράμματα πολιτιστικών και επιστημονικών θεμάτων, Τοπικής Ιστορίας, Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης κ.ά. Τα προγράμματα σύνδεσης Μουσείου-Σχολείου,

²³⁴ Σοφία Βούρη, «Μουσείο και Συγκρότηση Εθνικής Ταυτότητας» στο *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Επιμ. Γιώργος Κόκκινος, Ευγενία Αλεξάκη, Εκδ. Μεταίχιμο, Αθήνα 2002, σσ. 55 - 65

²³⁵ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Κορνηλία Χατζηασλάνη, «Εκπαιδευτικά Προγράμματα στην Ακρόπολη», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 10, 1994, σσ. 81 - 96, Μαρίνα Πλατή, «Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης- Εκπαιδευτικά Προγράμματα», *Εικαστική Παιδεία*, ό.π., σσ. 65 - 69, Νίκη Ψαράκη-Μπελεσιώτη, «Τα Εκπαιδευτικά Προγράμματα του Μουσείου Μπενάκη», *Εικαστική Παιδεία*, ό.π., σσ. 134 - 137

λειτουργούν: α) στα πλαίσια των οργανωμένων επισκέψεων από τα σχολεία, β) στα πλαίσια των εκπαιδευτικών προγραμμάτων των μουσείων, γ) όταν το μουσείο πηγαίνει στο σχολείο, δ) στα πλαίσια υλοποίησης προγραμμάτων Τοπικής Ιστορίας, Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, Πολιτιστικών και επιστημονικών θεμάτων, Αγωγής Υγείας κ.ά.²³⁶

3.4 Μουσειοπαιδαγωγική - Εκπαιδευτικά Προγράμματα- Μουσειοσκευές

3.4.1 Μουσειοπαιδαγωγική

Στις μέρες μας, τόσο στον διεθνή χώρο όσο και στην Ελλάδα, έχει συνειδητοποιηθεί η αξία των εκπαιδευτικών προγραμμάτων στα μουσεία και στα σχολεία. Για τον λόγο αυτό η πολιτεία, πολλοί πολιτιστικοί φορείς, σχολεία, εκπαιδευτικοί και γονείς εκδηλώνουν έντονο ενδιαφέρον για την εφαρμογή τους. Λόγω της αυξημένης ζήτησης, παρατηρείται συχνά το φαινόμενο του σχεδιασμού και εφαρμογής εκπαιδευτικών προγραμμάτων από μη ειδικευμένα άτομα. Η κατάσταση αυτή αποτελεί ένα σοβαρό και κρίσιμο ζήτημα λόγω της διαθέσιμης διεθνούς εμπειρίας και του πλούσιου θεωρητικού και ερευνητικού έργου της Μουσειολογίας, κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες.

Η προσαρμογή του μουσείου στις σύγχρονες αυξημένες απαιτήσεις που το προσδιορίζουν ως φορέα δημοκρατίας και μόρφωσης, δημιούργησε το ιδεολογικό υπόβαθρο για νέες αναζητήσεις, που μοιραία έλαβαν υπόψη τον παράγοντα κοινό ως αξιολογητή και συνειδητό αποδέκτη του πολιτιστικού προϊόντος. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την δημιουργία μεγάλου αριθμού αυτόνομων κύκλων σπουδών σε πανεπιστήμια της Ευρώπης και της Αμερικής με θέμα το μουσείο από επιστημολογική και επικοινωνιακή άποψη.

Είναι διαπιστωμένο, ότι η άσκηση πολιτιστικής και εκπαιδευτικής πολιτικής σε μουσεία και ειδικότερα η άσκηση της Μουσειοπαιδαγωγικής πρέπει να εφαρμόζεται από άτομα με εξειδικευμένες γνώσεις, δηλαδή από επιστήμονες-εκπαιδευτικούς που θα παίζουν τον ρόλο του διαμεσολαβητή στη σχέση μουσείου-σχολείου.

²³⁶ Δημήτρης Μέσσαρης, «Σύνδεση Μουσείου-Σχολείου και Περιβαλλοντική Εκπαίδευση-Τα Νεοκλασικά της Πάτρας», Πρακτικά 3^{ου} Περιφερειακού Σεμιναρίου *Μουσείο-Σχολείο*, Εκδ. ΥΠΕΠΘ-ΥΠΠΟ-ICOM, Πάτρα 1993, σσ. 43 - 56

Έτσι, η ζήτηση για κατάλληλα καταρτισμένο προσωπικό από τα μουσεία της Ελλάδας, τους μαθητές της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, αλλά και από τους δασκάλους, ωθεί πολλούς Έλληνες σε σχολές του εξωτερικού, δεδομένου ότι η Τριτοβάθμια Μουσειακή Εκπαίδευση, ως άρτιος γνωστικός και ακαδημαϊκός χώρος, είναι ανύπαρκτη ακόμα στη χώρα μας.

Ωστόσο στο πρόγραμμα σπουδών πολλών τμημάτων των πανεπιστημίων της χώρας μας έχουν ενταχθεί μαθήματα Μουσειακής Εκπαίδευσης.²³⁷

Μοναδική όμως υπήρξε η πρωτοβουλία του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας για τη δημιουργία του Τμήματος με αντικείμενο τη Μουσειακή Εκπαίδευση, που είχε ως στόχο την κάλυψη του κενού συμβατικών μουσειακών σπουδών στα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα της χώρας μας.

Η «Μουσειοπαιδαγωγική Εκπαίδευση» είναι διατμηματικό πρόγραμμα προπτυχιακών σπουδών των Παιδαγωγικών Τμημάτων Προσχολικής και Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, που λειτούργησε για πρώτη φορά σε πανελλήνια κλίμακα στο Βόλο το 1998, σε πανεπιστημιακό επίπεδο και στα πλαίσια των Προγραμμάτων Σπουδών Επιλογής.²³⁸

Το γεγονός ότι το τμήμα βρίσκεται στην τελευταία φάση συμπλήρωσης του κύκλου του, στα πλαίσια των Προγραμμάτων Σπουδών Επιλογής, δεν αποτελεί λυπηρό γεγονός, διότι το έργο και η έρευνα που παράχθηκε, καθώς και η εμπειρία που αποκτήθηκε σ' όλη τη διάρκεια της λειτουργίας του ήταν υψηλού βαθμού και ποιότητας. Πιστεύουμε, ότι αποτελεί κοινή πεποίθηση των διδασκόντων, καθώς και όλων των σπουδαστών που το παρακολούθησαν, ότι η λειτουργία του συνέβαλε ουσιαστικά για την περαιτέρω συνέχιση και διεύρυνση των σπουδών της Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης στη χώρα μας.

Η Μουσειοπαιδαγωγική αδιαμφισβήτητα αποτελεί μια ξεχωριστή ειδικότητα στο χώρο του μουσείου, λόγω της διεπιστημονικής κατάρτισης που προσφέρει στους σπουδαστές, κάτι που θεωρείται απαραίτητο στη Μουσειακή Εκπαίδευση. Σ' αυτήν την περίπτωση ο χώρος του μουσείου προσεγγίζεται επιτυχώς όχι μόνο μέσω των επαρκών

²³⁷ Δημήτρης Δεληγιάννης, «Μελέτη Μουσείου και Μουσειακές Σπουδές», *Εν Βόλω*, τεύχ. 9^ο, 2003, σσ. 112 - 117

²³⁸ Δημήτρης Δεληγιάννης, «Μούσες-Μουσείο-Μουσειοπαιδαγωγική», *Επτάκυκλος*, τεύχ. 2^ο (10^ο), Σεπτέμβριος 1998-Ιανουάριος 1999, σσ. 36 - 42

γνώσεων σε κάθε επιστημονικό πεδίο, αλλά και μέσω της μεθοδολογίας που αναπτύσσεται για την αποτελεσματική μετάδοσή τους.²³⁹

Ως παιδαγωγική κατεύθυνση, η μουσειοπαιδαγωγική είχε συνδεθεί στα πρώτα βήματά της (τέλη 19^{ου}-αρχές 20^{ου} αιώνα) με τη συγγενική της παιδαγωγική κίνηση της καλλιτεχνικής αγωγής και υποστηρίχτηκε από συγκεκριμένες και ιστορικές πλέον πρωτοβουλίες ορισμένων προσώπων, που συνέβαλαν σημαντικά στον προσδιορισμό του ρόλου της. Ένας απ' αυτούς ήταν ο Lichtwark, ο οποίος, ως διευθυντής του Μουσείου Τέχνης στο Αμβούργο, πραγματοποίησε «σειρά ασκήσεων θεώρησης των έργων τέχνης» και κατέγραψε τις εμπειρίες του από τη διαδικασία μύησης των επισκεπτών του μουσείου στον κόσμο των εκθεμάτων, δημιουργώντας έτσι τα πρώτα κείμενα-πηγές της μουσειοπαιδαγωγικής. Λίγο αργότερα ο παιδαγωγός Adolf Reichwein υποστήριξε ότι «το μουσείο αποτελεί ένα δραστικό όργανο, που οφείλει να συμβάλει στην αναβάθμιση της ποιότητας της καθημερινής ζωής του ανθρώπου μέσα από την οικοδόμηση ενός νέου αντικειμενικού πολιτισμού της καθημερινής ζωής». Οι ιδέες του ανωτέρω πρόβαλλαν τη μορφωτική δύναμη του μουσείου και την αξιοποίησή της από την Πολιτεία.²⁴⁰

3.4.2 Εκπαιδευτικά προγράμματα

Οι νέες αντιλήψεις για τον ρόλο του Μουσείου, θέτουν σε προτεραιότητα τον εκπαιδευτικό και επικοινωνιακό του ρόλο, καθώς και την οργανική του ένταξη στον ιστό της κοινωνίας της οποίας αποτελεί προϊόν και υπηρεσία. Με την έννοια αυτή καλείται να επανεξετάσει τη σχέση του με τον επισκέπτη ο οποίος βρίσκεται συνήθως σε μια στάση παθητική, απρόθυμος ή και ανήμπορος να διανύσει την απόσταση που τον χωρίζει από τα εκθέματα. Συνήθως οι γραπτές επεξηγήσεις δεν βοηθούν αποτελεσματικά, αλλά ούτε και οι κοινές ξεναγήσεις, διατηρώντας παρατακτικές και ασύνδετες τις πληροφορίες μεταξύ τους.²⁴¹

Σε αντιδιαστολή με τα παραπάνω, τα Εκπαιδευτικά Προγράμματα των Μουσείων αποκωδικοποιούν και στη συνέχεια ανασυνθέτουν την πληροφορία μέσα από οργανωμένες

²³⁹ Δημήτρης Δεληγιάννης, «Πρόγραμμα Σπουδών Επιλογής, Μουσειοπαιδαγωγική Εκπαίδευση (ΕΠΕΑΕΚ)», στο *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, επιμ. Γιώργος Κόκκινος, Ευγενία Αλεξάκη, Εκδ. Μεταίχιμο, Αθήνα 2002, σσ. 149 - 162

²⁴⁰ Μαρία Βαϊνά, *Θεωρητικό Πλαίσιο Διδακτικής της Τοπικής Ιστορίας για τον Εικοστό Πρώτο Αιώνα*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1997, σσ. 143 - 151

²⁴¹ Στέλλα Χρυσουλάκη, «Ερμηνεύοντας το παρελθόν: Εκπαιδευτικά Προγράμματα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας», Πρακτικά Ημερίδας *Παιδεία & Αρχαιολογία*, Χαλκίδα 13-5-1998, ΥΠ.ΠΟ - ΙΑ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Χαλκίδα 2000, σσ. 9 - 14

δράσεις που αναδεικνύουν την αξία και το νόημα του εκθέματος σε γνώση κατανοητή από τον καθένα. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα είναι συνδυασμός θεωρίας και πράξης και όχι ξενάγηση, συζήτηση και συμμετοχή και όχι διάλεξη ή μάθημα, είναι αντίληψη και δημιουργία, είναι παιχνίδι με την έννοια της αναπαράστασης της ζωής και της δραματοποίησης ενός θέματος. Απευθύνονται σε όλους. Σχεδιάζονται και εφαρμόζονται από ειδικευμένους μουσειοπαιδαγωγούς όχι μόνο στο μουσείο, αλλά σε οποιονδήποτε τόπο σχετίζεται με μια συγκεκριμένη θεματική ενότητα. Τα είδη των εκπαιδευτικών προγραμμάτων ποικίλουν εξαιρετικά τόσο κατά την ποσότητα των πληροφοριών που παρέχουν, όσο και κατά την προσέγγιση-εξοικείωση μ' ένα συγκεκριμένο θέμα. Ποικίλουν όμως και κατά την μορφή. Υπάρχουν προγράμματα για δεδομένο μουσειακό χώρο, εκπαιδευτικές εκθέσεις μόνιμες ή περιοδεύουσες, μουσειοσκευές, μουσειολεωφορεία κ.ά.

Ειδικότερα, για το κοινό των μαθητών, τα εκπαιδευτικά προγράμματα πρέπει να αποτελούν προέκταση και συμπλήρωση της διδασκαλίας στην τάξη και να είναι δομημένα με τέτοιο τρόπο ώστε να προσφέρουν ερεθίσματα και συσχετίσεις με όσο το δυνατόν περισσότερα επί μέρους μαθήματα του αναλυτικού προγράμματος. Μέσα από τη συμμετοχή τους στα εκπαιδευτικά προγράμματα οι μαθητές ασχολούνται με συγκεκριμένες θεματικές ενότητες ή εκθέματα, ενώ το υλικό (δραστηριότητες, εργασίες, φυλλάδια) που τους προσφέρεται, πρέπει να είναι προσαρμοσμένο ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες (ηλικία, αριθμός παιδιών, χρόνος, τόπος κ.λπ.). Την διεξαγωγή του προγράμματος αναλαμβάνει ο μουσειοπαιδαγωγός, άτομο δηλαδή εξειδικευμένο στο να μεταδίδει τη γνώση μέσα από μεθόδους ενεργητικής μάθησης και βιωματικής προσέγγισης του θέματος. Οι μαθητές καλούνται να ανακαλύψουν, να ερευνήσουν, να εφαρμόσουν νέους συνδυασμούς και τρόπους παρατήρησης και σκέψης, να συγκρίνουν, να αναλύσουν, να συνθέσουν, να εκφραστούν με δημιουργικό τρόπο. Κι' όλα αυτά μέσα σ' ένα ευχάριστο, χαλαρό και ψυχαγωγικό κλίμα όπου δεν караδοκούν οι έλεγχοι των αποκτημένων γνώσεων και η βαθμολογία.

Συνοψίζοντας θα μπορούσε να συμπεράνει κανείς ότι η διδασκαλία και η απόκτηση γνώσεων για τους μαθητές μέσω των Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων αποτελεί ένα περισσότερο ευέλικτο σχήμα από την παραδοσιακή σχολική διδασκαλία, τα πλεονεκτήματα του οποίου βασίζονται στην ανακαλυπτική μέθοδο, στην ασφάλεια που προσφέρει στους μαθητές η διαπίστωση ότι δεν θα πριμοδοτηθούν οι καλλίτεροι και στην

«πολυτέλεια» του βιώματος της θεωρίας με τη συμμετοχή στην πράξη, στα εργαστήρια και στο παιχνίδι.²⁴²

Στο σημείο αυτό αξίζει να γίνει μια μικρή αναφορά στο Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ-Εκπαίδευση και Πολιτισμός, που αποτελεί ένα κοινό πρόγραμμα των Υπουργείων Πολιτισμού και Παιδείας, την ευθύνη υλοποίησης του οποίου έχει αναλάβει η Γενική Γραμματεία Λαϊκής Επιμόρφωσης. Πρόκειται για ερευνητικό πρόγραμμα με δεκαετές χρονοδιάγραμμα, που η πειραματική εφαρμογή του ξεκίνησε το Σεπτέμβριο του 1995 και το οποίο στην ολοκλήρωσή του φιλοδοξεί να αγκαλιάσει κάθε βαθμίδα και κατεύθυνση του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος.

Το πρόγραμμα αποβλέπει στην ανάδειξη της πολιτισμικής διάστασης στην εκπαίδευση και την αναζωογόνηση της καθημερινής σχολικής δράσης με την ακατάλυτη δύναμη της τέχνης και του πολιτισμού. Συγχρόνως στοχεύει στη διαμόρφωση της θετικής στάσης των εκπαιδευτικών προς την τέχνη και τον πολιτισμό και στην αναγνώριση της παιδαγωγικής τους σημασίας. Για την υλοποίηση και εφαρμογή του Προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ σχεδιάστηκε εκπαιδευτικό υλικό που περιλαμβάνει συγκεκριμένες προτάσεις δραστηριότητας (σχέδια εργασίας) για πειραματική εφαρμογή στη διάρκεια της σχολικής χρονιάς, πάνω σε διάφορες θεματικές ενότητες. Οι εκπαιδευτικοί των σχολείων εφαρμογής του προγράμματος παρακολούθησαν διάφορα επιμορφωτικά σεμινάρια που είχαν σαν στόχο να γνωστοποιήσουν σ' αυτούς τις μεθόδους και τα μέσα προκειμένου η διδακτική τους παρέμβαση να προκαλεί το συναίσθημα και την απόλαυση, καλύπτοντας με πληρότητα και σαφήνεια τους διδακτικούς στόχους.²⁴³

3.4.3 Μουσειοσκευές

Οι σύγχρονες ανάγκες διδασκαλίας αλλά και οι αλλαγές στο σχολικό σύστημα (ολοήμερο σχολείο, ευέλικτη ζώνη²⁴⁴ κ.λπ.), καθώς επίσης και η εφαρμογή της μεθόδου «project»²⁴⁵ που χαρακτηρίζεται από την διαθεματικότητα και το ευρύ χρονικό πλαίσιο ως προς την εφαρμογή της, απαιτούν από τους εκπαιδευτικούς την χρήση καινούργιων μεθόδων διδασκαλίας. Απαιτούν επίσης τη διαχείριση από μέρους τους καινούργιας μορφής

²⁴² Για πληροφορίες σχετικές με τα εκπαιδευτικά προγράμματα που υλοποιήθηκαν σ' ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο βλ. *Παιχνίδια Πολιτισμού, Εκπαιδευτικές Δράσεις του Υπουργείου Πολιτισμού*, Εκδ. ΥΠ.ΠΟ, Αθήνα 2002

²⁴³ *ό.π.*, σσ. 286 - 291

²⁴⁴ Ηλίας Μαρσαγγούρας, *Η Διαθεματικότητα στη Σχολική Γνώση-Εννοιοκεντρική Αναπλαισίωση και Σχέδια Εργασίας*, Εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2003, σσ. 120 - 133

²⁴⁵ *ό.π.*, σσ. 217 - 252

εκπαιδευτικού υλικού που θα απέχει αρκετά από το παραδοσιακό σχολικό βιβλίο, αλλά που θα είναι επιστημονικά και παιδαγωγικά αξιόπιστο και θα τους διευκολύνει στην εργασία τους μέσα στην τάξη.

Εξάλλου, ο σύγχρονος τρόπος ζωής ωθεί τα παιδιά στην υπερβολική χρήση της εικόνας και των νέων τεχνολογιών εντός και εκτός σχολικού χώρου, όπου σπαταλούν το ενδιαφέρον τους και τον διαθέσιμο ελεύθερο χρόνο τους. Ως εκ τούτου, αποτέλεσε επιτακτική ανάγκη η εύρεση και η χρησιμοποίηση εναλλακτικών και ελκυστικών τρόπων μάθησης που θα λειτουργήσουν σαν αντίβαρο στην εικονικότητα και θα εκπαιδεύσουν το παιδί να χρησιμοποιεί εκτός από την όραση και τις άλλες αισθήσεις του, ώστε να μπορεί να ερμηνεύει σωστά τον πραγματικό κόσμο γύρω του, αντλώντας πληροφορίες και γνώσεις απ' αυτόν.

Έχοντας λοιπόν υπόψη τα ανωτέρω δεδομένα, τις τελευταίες δεκαετίες γίνεται προσπάθεια για την ανάδειξη των μουσείων και των μνημείων της πολιτιστικής κληρονομιάς ως χώρων με έντονο κοινωνικό και εκπαιδευτικό ρόλο, όπως επίσης δίδεται έμφαση και στις σχετικές σπουδές και έρευνες γύρω απ' αυτά.

Οι αρχές της μουσειοπαιδαγωγικής όταν εφαρμόζονται μέσα στην σχολική τάξη βοηθούν το παιδί στην απόκτηση γνώσεων με την ουσιαστική συμμετοχή του στη διαδικασία της μάθησης που επιτελείται με ψυχαγωγικό τρόπο, με εποπτικά μέσα και ανακαλυπτικές μεθόδους, ενώ το μαθαίνουν να αντλεί πληροφορίες και από άλλες πηγές εκτός των βιβλίων και του διαδικτύου.

Τα τελευταία χρόνια δημόσιοι και ιδιωτικοί φορείς (κρατικοί ή διεθνείς οργανισμοί, εκδοτικοί οίκοι κ.λπ.), αλλά και τα μουσεία, προκειμένου να βοηθήσουν ουσιαστικά το εκπαιδευτικό έργο των δασκάλων μέσα στην σχολική τάξη, έχουν προβεί στην παραγωγή εκπαιδευτικού υλικού διαφόρων μορφών. Ως παραδείγματα μπορούν να αναφερθούν οι εκπαιδευτικοί φακέλοι ή πακέτα,²⁴⁶ οι διάφορες ιστοσελίδες του διαδικτύου με εκπαιδευτικό υλικό για διάφορους επιστημονικούς τομείς και οι μουσειοσκευές.

Ο όρος «μουσειοσκευή» παραπέμπει σε «μια μικρή διδακτική συλλογή αντικειμένων, ένα μικρό μουσείο»,²⁴⁷ που αποτελούν το περιεχόμενο μιας «βαλίτσας». Τα αντικείμενα που απαρτίζουν την μουσειοσκευή μπορεί να είναι έντυπο εποπτικό υλικό, οδηγίες-προτάσεις για δραστηριότητες, πρώτες ύλες, αλλά και τρισδιάστατο εποπτικό υλικό από

²⁴⁶ Για τις διαφορές μεταξύ εκπαιδευτικών φακέλων (resource packs) και μουσειοσκευών (museum kits) βλ. Μπίλη Βέμη, «Σχεδιάζοντας μια Αρχαιολογική Μουσειοσκευή», Πρακτικά Επιστημονικής Δημερίδας Βιβλία, υλικά, λογισμικά για την Εκπαίδευση: Από τη Σχεδίαση στη Διδακτική Πράξη, Βόλος 13 και 14 Δεκεμβρίου 2003, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2005, σσ.

²⁴⁷ *ό.π.*, υποσημ. 9, σ.

πρωτότυπα αντικείμενα ή αντίγραφα αντικειμένων που συνήθως βρίσκονται στο μουσείο. Τα αντικείμενα της μουσειοσκευής έχουν επιλεγθεί, σχεδιαστεί και κατασκευαστεί για συγκεκριμένο εκπαιδευτικό σκοπό, έτσι ώστε ο εκπαιδευτικός μόνος του, ή ο μουσειοπαιδαγωγός που τη συνοδεύει, να χρησιμοποιήσει τη μουσειοσκευή δουλεύοντας με μία ομάδα παιδιών μέσα στην τάξη ή και σε άλλο χώρο εκτός του μουσείου. Η χρήση της είναι επιβεβλημένη στις περιπτώσεις που το σχολείο δεν μπορεί να επισκεφθεί το μουσείο, ή όταν επιδιώκεται η εξοικείωση των παιδιών με τρόπους μάθησης μέσω αντικειμένων και μέσα στο σχολείο.²⁴⁸ Μπορεί ακόμα να βοηθήσει στην προετοιμασία των μαθητών για την επίσκεψή τους στο μουσείο. Κυρίως όμως παρέχει στους εκπαιδευτικούς ένα πλούσιο υλικό για επεξεργασία, μέσα στο οικείο περιβάλλον της τάξης, καθώς επίσης και τη δυνατότητα να το χρησιμοποιήσουν όταν και όσο κρίνουν αυτοί απαραίτητο, σύμφωνα με τις εκάστοτε επικρατούσες συνθήκες. Η χρήση της μουσειοσκευής μέσα στην τάξη μετατρέπει την σχολική αίθουσα σε εργαστήριο δημιουργικών δραστηριοτήτων, δίνοντας στα παιδιά τη δυνατότητα απόκτησης γνώσης μέσω όλων σχεδόν των αισθήσεών τους.

Η κάθε εκπαιδευτική μουσειοσκευή είναι αυτοτελής. Απευθύνεται είτε σε μαθητές συγκεκριμένης ηλικίας ή προσαρμόζεται ανάλογα, για να ανταποκριθεί σε μαθητές διαφόρων ηλικιών. Επίσης βοηθά τον εκπαιδευτικό να είναι πιο αποτελεσματικός στην διδασκαλία μιας συγκεκριμένης θεματικής ενότητας, αφού του παρέχει επιλεγμένο υλικό με προτάσεις για δραστηριότητες, παιδαγωγικές υποδείξεις και σχέδια εργασίας, καθώς και υποδείξεις για χρησιμοποίηση μιας στρατηγικής και μεθοδολογίας κατά τη χρήση του υλικού. Συνήθως επίσης επιδιώκεται και η σύνδεση του υλικού της μουσειοσκευής με τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών.

Η μουσειοσκευή αποτελεί συνήθως δανειστικό υλικό των μουσείων που διατίθεται σ' ένα συγκεκριμένο σχολείο κατόπιν συνεννοήσεως για λίγες μέρες και στη συνέχεια επιστρέφεται στο μουσείο για να διατεθεί κατόπιν σ' ένα άλλο σχολείο.

Όμως οι υπάρχουσες μουσειοσκευές δεν μπορούν να καλύψουν τις ανάγκες όλων των σχολείων, αφού αφ' ενός μεν υπάρχει μεγάλη ζήτηση, αφ' ετέρου δε δεν διατίθενται απ' όλα τα μουσεία. Για τον λόγο αυτό, ιδιωτικοί αλλά και κρατικοί φορείς έχουν προβεί στην έκδοση εκπαιδευτικού υλικού που βασίζεται στη χρήση επιλεγμένων αντικειμένων και δραστηριοτήτων γύρω απ' αυτά, που μπορεί να το προμηθεύεται κάθε σχολείο και κάθε ενδιαφερόμενος εκπαιδευτικός

²⁴⁸ Μπίλη Βέμη, «Η Αρχαιολογία ως Σημειωτική: για μια Άσκηση Επικοινωνίας με το Αρχαιολογικό (Μουσειακό) Αντικείμενο», *ό.π.*, σσ. 177 - 186

Παρακάτω ακολουθεί ενδεικτικός κατάλογος μουσειοσκευών που διατίθενται από μουσεία, περιβαλλοντικούς συλλόγους, εκδοτικούς οίκους, καθώς και το συγκεκριμένο θέμα της καθεμιάς:

Κέντρο Μελετών Ακρόπολης (Α' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων)²⁴⁹

- Λιθοξοϊκή
- Το ιερό της Ακρόπολης
- Η Ζωφόρος του Παρθενώνος
- Οι ρυθμοί της κλασικής αρχιτεκτονικής
- Αρχαία ελληνική ενδυμασία
- Αρχαία ελληνικά μουσικά όργανα

Μουσείο Μπενάκη²⁵⁰

- Ελληνικοί παραδοσιακοί κεφαλόδεσμοι
- Το κασελάκι του αγιογράφου
- Ελληνικά Λαϊκά Παιχνίδια
- Γλώσσα και Γραφή

Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης²⁵¹

- Κυκλαδικός πολιτισμός
- Το παιχνίδι στην αρχαία Ελλάδα
- Αρχαία ελληνικά αγγεία
- Αρχαία ελληνική ενδυμασία

Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης²⁵²

²⁴⁹ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. «Αφιέρωμα στις Μουσειοσκευές», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 38, 1991, σσ. 11 - 22

²⁵⁰ *ό.π.*, σσ. 23 - 29

²⁵¹ *ό.π.*, σσ. 6 - 10

²⁵² *ό.π.*, σσ. 33 - 35

- Το μπαουλάκι της Πανδώρας
- Του μουσείου τα μιλήματα

*Κοινοτικό Μουσείο Μηλεών Πηλίου*²⁵³

- Το σπιτικό καρβέλι
- Η καλλιέργεια της ελιάς
- Το επάγγελμα του σαμαρά
- Το επάγγελμα του πεταλωτή
- Το πηλιορείτικο αρχοντικό
- Η πηλιορείτικη φορεσιά
- Ο πηλιορείτικος γάμος
- Προστασία περιβάλλοντος

*Ελληνικό Παιδικό Μουσείο*²⁵⁴

- Φυσαλίδες
- Τα δόντια μας
- Ελιά και Ελαιόλαδο
- Τα ανακυκλώσιμα πράγματα
- Καραγκιόζης
- Ολυμπιακοί Αγώνες

*Σύλλογος για την προστασία της θαλάσσιας χελώνας*²⁵⁵

- Η βαλίτσα της χελώνας
- Η ζωή στις ακτές

Περιβαλλοντικός σύλλογος ΑΡΚΤΟΥΡΟΣ

²⁵³ ό.π., σσ. 36 - 38

²⁵⁴ ό.π., σ. 39

²⁵⁵ ό.π., σσ. 41 - 42

- Το βαλιτσάκι της κάθε αρκούδας

Εκδόσεις ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΟ

- Το Κουτί της Γραφής – Πάνω σε τι και με τι²⁵⁶
(επιστημονική επιμέλεια-συγγραφή κειμένων Μπίλη Βέμη)
- Ένα Κουτί Γεμάτο Νερό
(Γενική επιμέλεια Ειρήνη Βοκοτοπούλου)

Όσο πιο καλά τεκμηριωμένο είναι το εκπαιδευτικό υλικό της μουσειοσκευής, με σαφείς στόχους και παιδαγωγικές προτάσεις, όσο πιο προσεκτική είναι η επιλογή των αντικειμένων που την απαρτίζουν και όσο πιο σχολαστικός ο τρόπος σχεδιασμού της, τόσο πιο αποτελεσματική και ποιοτική θα θεωρείται στο σύνολό της, ώστε να μπορεί να ξεχωρίζει από άλλες απλές και πρόχειρες εφαρμογές.

Μια μουσειοσκευή αποτελεί προϊόν συνεργασίας πολλών ατόμων διαφορετικών ειδικοτήτων, όπως άτομα με επιστημονικές (ανάλογα με το θέμα) και παιδαγωγικές γνώσεις, άτομα ειδικευμένα στην εικονογράφηση, τη γραφιστική επιμέλεια, τη γλωσσική επιμέλεια, την κατασκευή αντικειμένων.

Ο σχεδιασμός της κάθε μουσειοσκευής έχει τη δική του κεντρική ιδέα. Η κάθε μονάδα στηρίζεται σε μια δική της φιλοσοφία, έναν διαφορετικό τρόπο με τον οποίο έχουν επιλεγεί τα στοιχεία που τη συνθέτουν. Από κει και πέρα εναπόκειται στον ίδιο τον εκπαιδευτικό να ενεργοποιήσει το ποικίλο υλικό της, καθώς διαθέτει την ιδιαίτερη πείρα και γνώση γύρω από το δυναμικό της τάξης του. Ανάλογα με την ειδικότητά του, την ηλικία των μαθητών του και τους συγκεκριμένους στόχους του, θα αναπτύξει τις δυνατότητες μιας μουσειοσκευής. Η πλήρης αξιοποίησή της εξαρτάται από την διάθεση και το μεράκι του κάθε εκπαιδευτικού, ο οποίος μπορεί να δουλέψει μ' αυτήν από λίγες ώρες έως και μήνες.

²⁵⁶ Μπίλη Βέμη, «Σχεδιάζοντας μια Αρχαιολογική Μουσειοσκευή», *ό.π.*, σσ.

**Β' ΜΕΡΟΣ – ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ
ΜΟΥΣΕΙΟΣΚΕΥΗΣ «ΨΗΦΙΔΩΤΟ-ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ-ΜΙΑ
ΣΤΑΣΗ ΣΤΑ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ»**

4. Ο ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟΣΚΕΥΗΣ

4.1 Σκοπός

Η μουσειοσκευή «Ψηφιδωτό – Ένα Ταξίδι στο Χρόνο – Μια Στάση στα Παλαιοχριστιανικά Χρόνια» έχει σαν θέμα την τέχνη του ψηφιδωτού με ιδιαίτερη αναφορά στα παλαιοχριστιανικά χρόνια. Δημιουργήθηκε έχοντας σαν βασικό σκοπό την βιωματική προσέγγιση και κατανόηση της τέχνης του ψηφιδωτού με αφετηρία την παλαιοχριστιανική εποχή από τα παιδιά και προκειμένου να δώσει στον εκπαιδευτικό και την ομάδα του τα κατάλληλα ερεθίσματα για να ανακαλύψουν στοιχεία γύρω από τα υλικά και την τεχνική του. Επίσης επιχειρείται η σύνδεση της τέχνης του ψηφιδωτού με τις παλαιοχριστιανικές βασιλικές εκκλησίες και ειδικότερα με τα τοπικά μνημεία.

Η μουσειοσκευή μπορεί να ενταχθεί ως βοηθητικό εργαλείο κυρίως στο πεδίο της διδασκαλίας των εικαστικών και των σύγχρονων παιδαγωγικών θεωριών για αποτελεσματική μάθηση. Το περιεχόμενό της μπορεί να βοηθήσει στην ανάπτυξη σχεδίων εργασίας γύρω από το ψηφιδωτό με διαθεματικές προεκτάσεις στη Γλώσσα, στην Ιστορία, στα Θρησκευτικά, στη Γεωγραφία και στα Μαθηματικά.

Τα αντικείμενα και τα υλικά (έντυπα και μη) της μουσειοσκευής παρέχουν τη δυνατότητα στα παιδιά για χειροπιαστές εμπειρίες, ενώ είναι κατάλληλα μορφοποιημένα ώστε να προσφέρουν αυτοδυναμία ως προς τη διαχείρισή τους στον κάτοχό τους. Η μουσειοσκευή μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατά ενότητες, ολόκληρη ή επιλεκτικά, ανάλογα με το διαθέσιμο χρόνο, την ηλικία, το επίπεδο και τα ενδιαφέροντα των παιδιών.

Οι προτάσεις που περιέχονται σ' αυτήν μελετήθηκαν με βάση τις ανάγκες και τις δυνατότητες παιδιών ηλικίας 11 – 14 ετών, ενώ παρέχεται η ευχέρεια χρησιμοποίησης τμημάτων της μουσειοσκευής και από παιδιά μικρότερης ηλικίας (7 – 10 ετών). Λόγω του κόστους των αντικειμένων που περιέχει, η μουσειοσκευή μπορεί να λειτουργήσει με την μορφή δανειστικού υλικού.

Ως αφορμή για το σχεδιασμό της, υπήρξε η προτέρα ενασχόληση της γράφουσας με την τέχνη του ψηφιδωτού, καθώς και η φοίτησή της στο τμήμα Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Επειδή η διδασκαλία του ψηφιδωτού στα πλαίσια του μαθήματος των Εικαστικών θεωρείται ενδιαφέρουσα αλλά και δύσκολη

διαδικασία ως προς την εφαρμογή της, αναζητήθηκαν τρόποι απλοποίησής της και παροχής ενίσχυσης προς τους διδάσκοντες, μέσα από δραστηριότητες και υποστηρικτικό υλικό.

Ως ερέθισμα, υπήρξε μια πειραματική εφαρμογή κατασκευής ψηφιδωτού χρονικής διάρκειας περίπου δύο ωρών, που πραγματοποιήθηκε τον Μάρτιο του 2001, με μαθητές της Ε' τάξης του 5^{ου} Δημοτικού Σχολείου Βόλου, κατόπιν προσκλήσεως της διδάσκουσας κ. Νίνας Σέγκλια. Υπήρξε θετική ανταπόκριση και ζωηρό ενδιαφέρον από την πλευρά των μαθητών, οι οποίοι ακολουθώντας τις οδηγίες με περισσή προσήλωση και επιδεξιότητα κατασκεύασαν δύο ψηφιδωτά έργα, χωρισμένοι σε ομάδες 6-7 ατόμων. Γεννήθηκε λοιπόν το ερώτημα, του αν η απλή κατασκευή ψηφιδωτού με λίγες πληροφορίες γύρω από την τέχνη και την ιστορία του κέντρισε σε μεγάλο βαθμό την προσοχή των παιδιών, ποια θα ήταν η ανταπόκρισή τους μπροστά σ' ένα συναφές εκπαιδευτικό υλικό κατάλληλα διαμορφωμένο και οργανωμένο για πολλαπλές προσεγγίσεις στα πλαίσια των γνωστικών αντικειμένων του αναλυτικού προγράμματος και για εφαρμογή στο φιλικό περιβάλλον της σχολικής τάξης με τρόπους μάθησης που στηρίζονται στην ενεργή συμμετοχή του μαθητή; Έτσι λοιπόν γεννήθηκε η ιδέα σχεδιασμού της παρούσας μουσειοσκευής στα πλαίσια της εκπόνησης διπλωματικής εργασίας για το τμήμα της Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Το εκπαιδευτικό υλικό της μουσειοσκευής μπορεί να χαρακτηριστεί ως «αρχαιολογικό», αλλά και ως «καλλιτεχνικό». Ως «αρχαιολογικό» χαρακτηρίζεται, διότι στηρίζεται στα αρχαιολογικά δεδομένα για την πορεία εξέλιξης της τέχνης του ψηφιδωτού, δηλαδή τα ανά τους αιώνες υλικά κατάλοιπα ψηφιδωτών συνθέσεων με έμφαση σ' αυτά των παλαιοχριστιανικών χρόνων και αναδεικνύει τις πολιτισμικές πρακτικές της κοινωνίας για την οποία δημιουργήθηκαν, ενώ ζωντανεύει πτυχές της ζωής των ανθρώπων που τα έφτιαξαν και τα χρησιμοποίησαν. Ως «καλλιτεχνικό» χαρακτηρίζεται γιατί μπορεί να μυήσει τα παιδιά στην τέχνη και τεχνική κατασκευής του ψηφιδωτού, ενώ μέσω των εποπτικών μέσων και των προτάσεων που περιέχει για κατάλληλα οργανωμένες εικαστικές δραστηριότητες, να ενισχύσει τον εκπαιδευτικό στα πλαίσια του μαθήματος των καλλιτεχνικών, πάνω σ' ένα αντικείμενο ενδιαφέρον αλλά και δύσκολο στη προσέγγισή του.

4.2 Στόχοι και Αρχές Σχεδιασμού

Οι στόχοι της μουσειοσκευής είναι:

- Η γνώση και κατανόηση από τα παιδιά της τέχνης του ψηφιδωτού.
- Η επαφή με τα υλικά και η εξοικείωση με τα εργαλεία και την τεχνική του.
- Η γνωριμία της παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας και η σύνδεση με την Τοπική Ιστορία (Βασιλική της Δημοκρατίας στην παλαιοχριστιανική Δημητριάδα).
- Η εξοικείωση και η εκτίμηση της αξίας των δημιουργημάτων της πολιτιστικής κληρονομιάς από τα παιδιά.
- Η καλλιέργεια της παρατηρητικότητάς τους, της οπτικής τους αντίληψης, της φαντασίας τους, της λεπτής κινητικότητάς τους.
- Ο εφοδιασμός τους με τρόπους ανεξάρτητης μάθησης, δηλαδή να μάθουν πώς να ερευνούν, να μάθουν πώς να μαθαίνουν ότι τους ενδιαφέρει.
- Η ανάπτυξη της δημιουργικής τους ικανότητας μέσω της αυτενέργειας.
- Η συνεργασία και η επικοινωνία μέσα από την ομάδα.

Σύμφωνα με την αναπτυξιακή θεωρία του Ζ.Πιαζέ²⁵⁷, στα πλαίσια της γνωστικής ψυχολογίας, το μαθησιακό υλικό που προσφέρεται στους μαθητές πρέπει να συμβαδίζει με το στάδιο της πνευματικής ανάπτυξής τους. Τα παιδιά ηλικίας 7 –12 ετών διανύουν το στάδιο των συγκεκριμένων νοητικών ενεργειών που αφορούν συγκεκριμένα πράγματα και το άμεσο παρόν. Σταδιακά κατακτούν τις έννοιες του χώρου, του χρόνου και του αριθμού, τους αρέσει να συμμετέχουν σε ομάδες και έχουν την ικανότητα να λύνουν προβλήματα βασιζόμενα στις εμπειρίες τους. Επίσης μπορούν να κάνουν συλλογισμούς, να κατηγοριοποιούν και να ανατρέχουν στην διαδικασία που φέρνει το αποτέλεσμα, να προβαίνουν σε δύο κρίσεις ταυτόχρονα, χωρίς όμως να μπορούν να κάνουν αφηρημένους συλλογισμούς. Τα παιδιά ηλικίας 12 – 15 ετών βρίσκονται στο στάδιο των αφηρημένων νοητικών ενεργειών ή των μορφοποιημένων λειτουργιών, χαρακτηρίζονται δε από έντονη συναισθηματικότητα. Η αλήθεια γι' αυτά δεν κρίνεται με βάση πια το συγκεκριμένο και το πραγματικό, αλλά το λογικό. Στο στάδιο αυτό αναπτύσσεται η λογική σκέψη, η ικανότητα σχηματοποίησης θεωριών, η αντίληψη που στηρίζεται στο συμβολισμό, η αντίληψη

²⁵⁷ Γιώργος Δάλκος, *Σχολείο και Μουσείο*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000, σσ. 58 - 60

γεωμετρικών σχέσεων και η χρήση θεωρημάτων. Επίσης το παιδί προσεγγίζει τις έννοιες της σχετικότητας, της ισορροπίας και της αντιστοιχίας μεταξύ αντιλήψεων, πράξεων και αντιδράσεων του ανθρώπου. Σύμφωνα με την ανωτέρω αναπτυξιακή θεωρία, παρατηρούνται τρία είδη γνώσης:

α) η φυσική γνώση, που προκύπτει από ενέργειες πάνω σε συγκεκριμένα αντικείμενα,
β) η λογικομαθηματική γνώση, που προκύπτει από τον συντονισμό των ενεργειών μας πάνω στα αντικείμενα και

γ) η κοινωνική γνώση, που προκύπτει από τη σχέση με το έμψυχο και μη περιβάλλον.

Η θεωρία του Χ. Γκάρντνερ,²⁵⁸ αφορά τους πολλαπλούς τύπους νοημοσύνης και υποστηρίζει ότι κάθε άνθρωπος γεννιέται με οκτώ διαφορετικούς τύπους νοημοσύνης που είναι διακριτές και ανεξάρτητες, αλλά δρουν αλληλοσυμπληρωματικά και έτσι μόνο καθιστούν το άτομο ικανό να επιλύει προβλήματα και να κατασκευάζει προϊόντα.

Σύμφωνα λοιπόν με την ανωτέρω θεωρία οι οκτώ διακριτοί τύποι είναι:

- Η γλωσσική κατανόηση του κόσμου, μέσα από τον γραπτό και τον προφορικό λόγο,
- Η λογικομαθηματική κατανόηση του κόσμου, μέσα από αιτίες και αποτελέσματα,
- Η χωροταξική κατανόηση του κόσμου, μέσα από τον οπτικό και χωροταξικό προσανατολισμό,
- Η κιναισθητική κατανόηση του κόσμου, μέσα από το σώμα,
- Η μουσική κατανόηση του κόσμου, μέσα από τη μελωδία και το ρυθμό,
- Η ενδοπροσωπική κατανόηση του κόσμου, μέσα από την προσωπική μοναδική άποψη του ατόμου,
- Η διαπροσωπική κατανόηση του κόσμου, μέσα από τα μάτια των άλλων,
- Η νατουραλιστική κατανόηση, μέσα από το φυσικό περιβάλλον.

Τέλος, σε εξέλιξη βρίσκεται η μελέτη της πνευματικής και της υπαρξιακής νοημοσύνης.

Όλοι οι άνθρωποι διαθέτουν αυτούς τους τύπους νοημοσύνης, σε διαφορετικό βαθμό τον καθένα και η σύνθεσή τους ευθύνεται για τον τρόπο με τον οποίο μαθαίνει ο καθένας.

Όπως, όμως, δεν μοιάζουν στην εμφάνιση, έτσι και δεν σκέφτονται όλοι οι άνθρωποι με τον ίδιο τρόπο. Με αυτή τη λογική, δεν υπάρχει τίποτα που να μπορεί να διδαχθεί μόνο μ' έναν τρόπο. Γι' αυτό το λόγο είναι απαραίτητο να υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι διδασκαλίας για ένα συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο και να δίνονται ευκαιρίες σε κάθε παιδί να ανακαλύψει τη γνώση με την χρησιμοποίηση ποικίλων μέσων. Ωστόσο, το

²⁵⁸ Ηλίας Ματσαγγούρας, *Η Διαθεματικότητα στη Σχολική Γνώση-Εννοιοκεντρική Αναπλαισίωση και Σχέδια Εργασίας*, Εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2003, σσ. 285 - 296

πιο σημαντικό στην εκπαίδευση ενός παιδιού είναι να συνδέεται η γνώση με κάτι που ικανοποιεί την περιέργειά του και να ενθαρρύνεται να ασχοληθεί με αυτό.

Για την αποτελεσματική συνεργασία με τα παιδιά, προτείνεται η εφαρμογή των αρχών της συνεργατικής μάθησης, όπου τα παιδιά δουλεύουν σε μικρές ομάδες και ο ενήλικας συντονιστής δεν δίνει απαντήσεις, αλλά δημιουργεί τις συνθήκες, με κατάλληλες ερωτήσεις και ερεθίσματα, να τις βρουν τα παιδιά, κατευθύνοντάς τα μέσα από δραστηριότητες.

Ως προς την διαδικασία των ερωτήσεων, προτείνεται η επιλογή ανοιχτών ερωτήσεων, δηλαδή ερωτήσεων που επιδέχονται πολλές απαντήσεις, οι οποίες συμβάλλουν στην ανάπτυξη των ικανοτήτων του παιδιού, της κριτικής σκέψης και της δημιουργικότητάς του.

Ανεξάρτητα από τον χρόνο που πρόκειται να διατεθεί για την ενασχόληση με τη μουσειοσκευή, ο προτεινόμενος τρόπος εργασίας είναι ενδεικτικός και έχει σκοπό τη δημιουργία κατάλληλης ατμόσφαιρας, ώστε να καλλιεργείται το ενδιαφέρον της ομάδας.

4.3 Περιεχόμενο της Μουσειοσκευής (εικ. 41)

Η μουσειοσκευή περιέχει:

1. **Το βιβλίο του δασκάλου**, όπου παρουσιάζονται α) οι στόχοι των δραστηριοτήτων γενικά και κατά στάδια, β) το προσφερόμενο εποπτικό υλικό, με τις απαραίτητες πληροφορίες για τη χρησιμοποίησή του, ανάλογα με τα στάδια του εξελικτικού προγράμματος, γ) αναλυτικές οδηγίες για την εφαρμογή των δραστηριοτήτων μέσα στην τάξη, δ) πληροφοριακό υλικό γύρω από την ιστορία και την τέχνη του ψηφιδωτού, την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία και την τοπική ιστορία σχετικά με τη ζωή των πόλεων κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο και τα μνημεία της περιοχής (εικ. 42).
2. **Το τετράδιο του μαθητή**, με παραμύθι και μικρά κείμενα, καθώς και γραφικές δραστηριότητες.²⁵⁹ Οδηγίες για τη χρήση του αναφέρονται στο βιβλίο του δασκάλου.

²⁵⁹ Το περιεχόμενο του τετραδίου του μαθητή βρίσκεται στο Παράρτημα της εργασίας

3. **Πλαστικοποιημένες καρτέλες**, με εικόνες από τις κατηγορίες των πετρωμάτων, των υλικών που μπορεί να χρησιμοποιηθούν ως ψηφίδες, των εργαλείων κοπής ψηφίδων και των σταδίων κατασκευής ψηφιδωτού με έμμεση και άμεση ψηφοθέτηση (εικ. 43), που θα κινήσουν το ενδιαφέρον των παιδιών προκαλώντας συζητήσεις μέσα στην τάξη και θα λειτουργήσουν σαν εποπτικό υλικό κατά τη διεξαγωγή των σταδίων του προγράμματος.
4. **Δειγματολόγιο πετρωμάτων και άλλων υλικών**, που χρησιμοποιούνται ως ψηφίδες (εικ. 44).
5. **Δύο δείγματα ψηφιδωτού**, (ένα ολοκληρωμένο και ένα ημιτελές), προκειμένου να κατανοήσουν τα παιδιά τα υλικά και την διαδικασία κατασκευής του (εικ. 45).
6. **Επιλεγμένα εργαλεία και δείγματα υλικών (συνδετικών και μη)**, που θεωρούνται απαραίτητα για την κατασκευή ψηφιδωτού (εικ. 46).
7. **Καρτέλες**, με τις ονομασίες ειδικοτήτων των ατόμων που απάρτιζαν ένα συνεργείο ψηφοθετών στην όψιμη αρχαιότητα.
8. **Ντοσιέ με σχέδια**, για κατασκευές ψηφιδωτών έργων, που προσφέρονται περισσότερο ενδεικτικά (εικ. 49).
9. **Δύο χάρτες**, (ο ένας που περιλαμβάνει μερικές από τις σπουδαιότερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Ελλάδος, που κοσμούνται με ψηφιδωτά δάπεδα (εικ. 47) μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν αφίσα στην τάξη ενώ ο άλλος απεικονίζει τις θέσεις των κυριοτέρων μνημείων βασιλικών του Ν. Μαγνησίας), (εικ. 48).
10. **Σχέδιο για την ανάπτυξη τρισδιάστατης κατασκευής παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας**, από κάθε παιδί, για την καλλίτερη κατανόηση του ναού της βασιλικής και των μερών που την απαρτίζουν (εικ. 50).²⁶⁰
11. **CD-R με εικόνες από τα σημαντικότερα ψηφιδωτά έργα όλων των εποχών**.²⁶¹

²⁶⁰ Οι εικόνες με αριθμούς από 1-50 βρίσκονται στο Παράρτημα της εργασίας

²⁶¹ Οι εικόνες του CD-R είναι οι αντίστοιχες με τις εικόνες με αριθ. από 1-20, που βρίσκονται στο Παράρτημα της εργασίας

5 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ ΒΑΣΙΣΜΕΝΩΝ ΣΤΟ ΥΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟΣΚΕΥΗΣ

Η μουσειοσκευή προσφέρεται ως υλικό για τη διεξαγωγή ενός πλούσιου προγράμματος δραστηριοτήτων γύρω από την τέχνη του ψηφιδωτού και την γνωριμία με την παλαιοχριστιανική βασιλική, ένα τύπο εκκλησίας στον οποίο συναντά κανείς πολλά παραδείγματα ψηφιδωτών δαπέδων καθώς και ψηφιδωτών τοίχου, σε όλη την Ελλάδα και τη Μεσόγειο.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί φυσικά να επιλέξει και να εφαρμόσει τις δραστηριότητες με όποια σειρά κρίνει ο ίδιος και με όσες θέλει κάθε φορά. Στην παρούσα εργασία προτείνεται η παρακάτω ακολουθία, πιστεύοντας ότι προσφέρει μια σταδιακή εξοικείωση των παιδιών με τον κόσμο των ψηφιδωτών και την παλαιοχριστιανική βασιλική.

Στη συνέχεια περιγράφονται αναλυτικά τα στάδια του προγράμματος και οι προτεινόμενες δραστηριότητες ανά στάδιο:

5.1 Α΄ Στάδιο - Στάδιο Προετοιμασίας: Γνωριμία με τον Κόσμο των Ψηφιδωτών

Στο πρώτο αυτό στάδιο, ο εκπαιδευτικός παρουσιάζει κατ' αρχάς το εξεταζόμενο θέμα στην τάξη του. Πάνω σε επίπεδη επιφάνεια που μπορεί να είναι ένα μεγάλο κομμάτι χαρτί ή ο πίνακας της τάξης γράφει μέσα σ' έναν κύκλο που σχηματίζει τη λέξη «Ψηφιδωτό» και με ερωτήσεις προσπαθεί να κινητοποιήσει το ενδιαφέρον των παιδιών και τις γνώσεις τους γύρω απ' αυτό: Τι σημαίνει Ψηφιδωτό, τι γνωρίζουν για την τέχνη του, από τι υλικά κατασκευάζεται, που μπορούμε να βρούμε ψηφιδωτά κ.λπ. Ακολούθως καταγράφονται οι ιδέες των παιδιών και οργανώνονται ομάδες έρευνας, ανάλογα βέβαια με την ηλικία των παιδιών, για συγκέντρωση σχετικών πληροφοριών (φωτογραφιών, υλικών και συνεντεύξεων με καλλιτέχνες του ψηφιδωτού).

Φωτογραφίες ψηφιδωτών μπορεί να βρει κανείς σε βιβλία τέχνης και ιστορίας, σε εγκυκλοπαίδειες, ενώ υπάρχουν καρτ-ποστάλ, ακόμα και διαφημίσεις σε περιοδικά, που

περιέχουν δείγματα ψηφιδωτών. Αλλά και το διαδίκτυο προσφέρεται γι' αυτού του είδους την αναζήτηση.

Αφού τα παιδιά συγκεντρώσουν τις φωτογραφίες και τις καρτ ποστάλ, δημιουργώντας μια πρώτη μικρή συλλογή απ' αυτές, μπορούν να τις εκθέσουν στην τάξη φτιάχνοντας ένα πίνακα κολλάζ με τις φωτογραφίες. Στον πίνακα θα υπάρχει διαθέσιμος χώρος για πρόσθεση συμπληρωματικού υλικού. Ακολούθως ο εκπαιδευτικός μπορεί να προγραμματίσει μια επίσκεψη με την ομάδα του σε χώρους όπου υπάρχουν πραγματικά ψηφιδωτά. Έτσι θα δοθεί η ευκαιρία στα παιδιά να παρατηρήσουν από «πρώτο χέρυ» το παιχνίδι του φωτός πάνω στις ψηφίδες κι' αν είναι δυνατόν να ψηλαφίσουν την επιφάνεια ενός ψηφιδωτού, ώστε να αποκτήσουν μια ουσιαστικότερη επαφή μ' αυτή τη μεγάλη τέχνη.

Έχουμε την τύχη να ζούμε στην Ελλάδα, που σ' όλη την επικράτειά της διαθέτει εκατοντάδες ψηφιδωτά όλων των εποχών και τεχνοτροπιών. Χώροι που μπορούν να φιλοξενούν ψηφιδωτά είναι τα μουσεία, οι αρχαιολογικοί χώροι, οι εκκλησίες και τα μοναστήρια, οι δημόσιοι χώροι (πλατείες, πάρκα), αλλά και οι αυλές και οι κρήνες των νησιών και των παραθαλάσσιων οικισμών, που διακοσμούνται με όμορφα λεία βότσαλα από την παραλία, με σχέδια που θυμίζουν χαλιά και κιλίμια. Ανάλογα λοιπόν με την περιοχή που ζει ο καθένας, υπάρχουν διαφορετικού είδους επιλογές.

Ειδικότερα για την περιοχή του Βόλου ο εκπαιδευτικός μπορεί να επισκεφθεί με την τάξη του τον Ιερό Ναό του Αγίου Κωνσταντίνου, που είναι πλούσια διακοσμημένος με ψηφιδωτές παραστάσεις και αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα εκκλησίας ρυθμού βασιλικής, ενώ η πλατεία Αναύρου και η πλατεία Ρήγα Φεραίου έχουν να επιδείξουν θαυμαστές βοτσαλωτές συνθέσεις. Ψηφιδωτά δάπεδα στολίζουν επίσης πολλά παλαιοχριστιανικά μνημεία της περιοχής μας που βρίσκονται στα Πευκάκια, στην Ν. Αγχίαλο, στη συνοικία των Παλαιών, στα Πλατανίδια, στη θέση Θεοτόκου, τα περισσότερα από τα οποία έχουν συντηρηθεί, αλλά προς το παρόν δεν εκτίθενται στο κοινό.

Κατά την επίσκεψη της σχολικής τάξης σε μουσείο ή αρχαιολογικό χώρο που υπάρχουν ψηφιδωτά, όπου απαγορεύεται να αγγιχτούν τα αντικείμενα που εκτίθενται, ο εκπαιδευτικός μπορεί να έχει μαζί του λίγα βότσαλα, πετραδάκια ή ψηφίδες από το εποπτικό υλικό της μουσειοσκευής, για να μπορέσουν τα παιδιά να κρατήσουν στα χέρια τους τα υλικά με τα οποία κατασκευάστηκαν τα ψηφιδωτά που βλέπουν. Επίσης καλό θα ήταν τα παιδιά να είναι εφοδιασμένα εκ των προτέρων με κόλλες χαρτιού και χρωματιστά μολύβια ή μαρκαδόρους, ώστε να μπορούν να σχεδιάσουν και να ζωγραφίσουν επί τόπου, παρόλο που στα μουσεία και στα βυζαντινά μνημεία δεν παρέχονται συνήθως

διευκολύνσεις και ανέσεις για τέτοιου είδους δραστηριότητες. Εν τούτοις, τα παιδιά μπορούν να κάνουν μικρά σχέδια με χρωματιστές κουκκίδες ή και ανάμειξη κουκκίδων με διάφορα χρώματα. Επειδή τα πολλά χτυπήματα πάνω στο χαρτί είναι κουραστικά, όταν πρόκειται να καλυφθεί μια σχετικά μεγάλη επιφάνεια, είναι προτιμότερο να εργαστούν τα παιδιά σε ομάδες των τεσσάρων ή πέντε ατόμων. Αν πάλι αυτό δεν είναι εφικτό μπορεί το κάθε παιδί να κάνει το δικό του μίνι-ψηφιδωτό στο μέγεθος ενός κουτιού από σπέρτα. Αυτού του είδους η δραστηριότητα βοηθάει στην ανάπτυξη της παρατηρητικότητας, της φαντασίας και της λεπτής κινητικότητας, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να ενθαρρύνει την συνεργασία των ομάδων.

Στο μουσείο ή στο χώρο του μνημείου μπορεί να παιχτεί και το παιχνίδι του κρυμμένου θησαυρού. Για την πραγματοποίησή του, ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί μια κάρτα που εικονίζει ένα ψηφιδωτό του χώρου στον οποίο βρίσκεται αυτός και η ομάδα του, την οποία κόβει σε κομμάτια διαφόρων σχημάτων και τα μοιράζει στα παιδιά εκτός από ένα που το κρύβει κοντά στο υπό εύρεση ψηφιδωτό. Όταν η ομάδα ανακαλύψει και το ψηφιδωτό και το κομμάτι που λείπει, μπορεί να κολλήσει όλα τα κομμάτια πάνω σ' ένα χαρτόνι και να ολοκληρώσει το «παζλ».

Στα παιδιά των μεγάλων τάξεων του δημοτικού και του γυμνασίου, μπορούν να μοιραστούν ερωτηματολόγια ή άλλα γραπτά παιχνίδια, βασισμένα σε χρονολογικές ή ιστορικές πληροφορίες, που οι μαθητές/τριες οφείλουν να ανακαλύψουν μέσα στο χώρο που βρίσκονται.

Όλες οι παραπάνω δραστηριότητες έχουν σαν σκοπό όχι μόνο να κάνουν την επίσκεψη στο μουσείο ή στον αρχαιολογικό χώρο απολαυστική, αλλά να συμβάλουν στην καλλιέργεια της παρατηρητικότητας των παιδιών και στην αύξηση των εκπαιδευτικών τους εμπειριών.

Μετά το τέλος της επίσκεψης και την επιστροφή στο σχολείο, τα παιδιά συχνά αισθάνονται έντονη διάθεση για συζήτηση. Έτσι ο εκπαιδευτικός προσπαθεί να ανακαλέσει μαζί με τα παιδιά όλα όσα είδαν και άκουσαν στο χώρο του μουσείου ή του μνημείου και να ακούσει τις παρατηρήσεις τους και τις εντυπώσεις τους από την επίσκεψη.

Η ομάδα των παιδιών που είναι υπεύθυνη για την συγκέντρωση φωτογραφιών, μπορεί να προσθέσει στον πίνακα του φωτογραφικού κολλάζ της τάξης, φωτογραφίες ή καρτ-ποστάλ των ψηφιδωτών που υπήρχαν στον χώρο που επισκέφθηκαν, καθώς επίσης και τα σχέδια που ζωγράρισαν τα παιδιά, προκειμένου να ενισχυθεί η μνήμη τους και οι γνωστικές τους εμπειρίες.

Στη συνέχεια και προκειμένου τα παιδιά να αντιληφθούν καλλίτερα τα υλικά και τον τρόπο κατασκευής των ψηφιδωτών, μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως **αποτελεσματικά εποπτικά μέσα τα δύο μικρά δείγματα ψηφιδωτού που περιέχει η μουσειοσκευή**. Μέσα στο φιλικό περιβάλλον της σχολικής τάξης τα παιδιά μπορούν να ψηλαφίσουν και να παρατηρήσουν με όλη τους την άνεση τα μικρά αντίγραφα, να αισθανθούν τις ψηφίδες, το βάρος του ψηφιδωτού με την τιμεντένια βάση και να μελετήσουν τον τρόπο κατασκευής τους, καθώς επίσης να κουβεντιάσουν μεταξύ τους για τα φυσικά και τα καλλιτεχνικά τους χαρακτηριστικά.

Κατόπιν μπορεί να εφαρμοστεί η εικαστική δραστηριότητα κατασκευής κολλάζ με χάρτινες ψηφίδες από μικρά κομμάτια χρωματιστού χαρτιού όλων των ειδών (χαρτιά «canson», γκοφρέ, γλασέ, από περιοδικά, από περιτυλίγματα σοκολάτας κ.λπ.). Τα παιδιά μπορούν να εργαστούν ατομικά ή σε ομάδες. Συνιστάται για τα μικρά παιδιά το κόψιμο των χαρτιών για το ψηφιδωτό να γίνεται με τα χέρια, παρά με το ψαλίδι, για να μη κινδυνεύουν από τραυματισμούς. **Σχέδια για κολλάζ με χάρτινες ψηφίδες υπάρχουν στην μουσειοσκευή και προσφέρονται μόνον ενδεικτικά**. Τα παιδιά πρέπει να αφήνονται ελεύθερα στην επιλογή του θέματος που θα σχεδιάσουν, προκειμένου να καλλιεργηθεί η φαντασία τους και η ευρηματικότητά τους.

Ένα προδρομικό στάδιο κατασκευής ψηφιδωτού για τα μικρά παιδιά μπορεί επίσης να αποτελέσουν και τα «τυπώματα με τα δάχτυλα», χρησιμοποιώντας τέμπερα και δαχτυλομπογιές. Η τεχνική αυτή αρέσει στα παιδιά που ενθουσιάζονται όταν τοποθετούν σταγόνες και στίγματα μπογιάς στις άκρες των δαχτύλων τους, αφήνοντας τα πολύχρωμα ίχνη τους πάνω στο χαρτί. Έτσι αρχίζουν να σχηματίζουν τα πρώτα απλά σχέδια δέντρων, σπιτιών, λουλουδιών κ.λπ.

Τα παιδιά μπορούν επίσης να απασχοληθούν συμπληρωματικά με τις γραφικές δραστηριότητες που περιέχονται στο βιβλίο του μαθητή.

Μετά την πρώτη επαφή των παιδιών με πραγματικά ψηφιδωτά, ο εκπαιδευτικός φροντίζει για την κινητοποίησή τους προκειμένου να συλλέξουν και να ταξινομήσουν τα υλικά που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για ψηφίδες.

Σαν **εποπτικό υλικό στην τάξη ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί από την μουσειοσκευή την πλαστικοποιημένη καρτέλα όπου εικονίζονται οι διάφορες κατηγορίες υλικών και τα σακουλάκια που περιέχουν διάφορα είδη τους**, που τα παιδιά μπορούν να πιάσουν και να περιεργαστούν. Στη συνέχεια, η ομάδα παιδιών που είναι υπεύθυνη για τη συλλογή των υλικών αναλαμβάνει την συγκέντρωσή τους.

Σαν χώροι αναζήτησης μπορούν να οριστούν οι ακρογιαλιές, ο χώρος γύρω από το σχολείο, η γειτονιά και οι ανεγειρόμενες οικοδομές. Στις παραλίες τα παιδιά μπορούν να συλλέξουν βότσαλα διαφόρων χρωμάτων και μεγεθών, κοχύλια, καθώς και λειασμένα κομματάκια από γυαλί ή κεραμικό πλακάκι. Από το χώρο γύρω από το σχολείο και από την γειτονιά μπορούν να συγκεντρώσουν πέτρες και χαλίκια, ενώ σε μια οικοδομή μπορούν να βρουν κομματάκια από σπασμένα τούβλα, χαλίκια και θραύσματα από κεραμικά πλακάκια κουζίνας ή μπάνιου. Τα ευρήματα τοποθετούνται σε κομμένα πλαστικά διαφανή μπουκάλια νερού και μεταφέρονται στην τάξη. Εκεί, μπορούν να εκτεθούν αφού πρώτα ταξινομηθούν από τα παιδιά κατά είδος, μέγεθος, σχήμα, χρώμα κ.λπ.

Για τη γνωριμία με τα υλικά καλό είναι να διατεθεί αρκετός χρόνος πριν το στάδιο κατασκευής ψηφιδωτού ώστε μέσα από την επαφή τους μ' αυτά, τα παιδιά να αισθανθούν την σκληρότητα ή απαλότητα της υφής τους, να παρατηρήσουν τις λεπτές χρωματικές διαφοροποιήσεις τους, να ανακαλύψουν την ομορφιά των μικρών αντικειμένων της φύσης και τελικά να τα χρησιμοποιήσουν σαν ψηφίδες για τα ψηφιδωτά τους.

Μερικά από τα μεγάλου μεγέθους ενδιαφέροντα ευρήματα (πέτρες, κοχύλια) μπορούν να τοποθετηθούν σε γυάλινα δοχεία με νερό ή σε ενυδρεία και να εκτεθούν στην τάξη ή στο σπίτι. Επίσης προσφέρονται για τη δημιουργία ενός «υποθαλάσσιου» περιβάλλοντος, χρησιμοποιώντας ένα χαρτονένιο κουτί, το εσωτερικό του οποίου βάφεται σε αποχρώσεις του μπλε, του πράσινου και του τρκουαζ. Στο κουτί, μπορούν επίσης να κολληθούν γαλάζια κομμάτια από γκοφρέ χαρτί, ύφασμα ή τούλι για να δώσουν την αίσθηση των κυμάτων του νερού. Στη βάση του εσωτερικού του κουτιού κολλιέται άμμος και τοποθετούνται τα βότσαλα, τα κοχύλια ή ότι άλλο σχετικό αντικείμενο έχει συγκεντρωθεί από τα παιδιά. Από το επάνω μέρος του κουτιού μπορούν να κρεμαστούν χαρτονένια ψάρια, χταπόδια και άλλα πλάσματα της θάλασσας, για να φαίνονται σαν να κολυμπάνε. Παρατηρώντας την ανωτέρω κατασκευή μπορούν να αναπτυχθούν συζητήσεις με τα παιδιά στην τάξη σχετικά με τη θάλασσα βιολογία, τα φυσικά οικοσυστήματα, την πρόληψη της θαλάσσιας ρύπανσης κ.λπ.

Τα μεγάλα βότσαλα ή κοχύλια, μπορούν ακόμα να τοποθετηθούν και σε προθήκες, αφού πρώτα μερικά απ' αυτά βαφούν με άχρωμο βερνίκι, ώστε να τονιστούν οι αποχρώσεις τους και οι λεπτομέρειες των σχημάτων τους. Μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν για τη δημιουργία μικρών γλυπτών: Σ' ένα μικρό πλαστικό δοχείο, όπως οι λεπτές πλαστικές θήκες για αυγά ή τα κουπάκια γιαουρτιού ή παγωτού, χύνεται ένα μίγμα άσπρου τσιμέντου ή γύψου. Πριν παγώσει το τσιμέντο ή ο γύψος,

τοποθετούνται όρθια διάφορα βότσαλα και πέτρες έτσι ώστε να σχηματίζουν γλυπτά αντικείμενα ή ακόμη και ολόκληρα «τοπία». Αυτή η δραστηριότητα αποτελεί μια χρήσιμη εισαγωγή στη χρήση του τσιμεντένιου ή γύψινου κονιάματος, για τις βάσεις των ψηφιδωτών που πρόκειται να κατασκευαστούν. Ακόμα μπορεί να ζητηθεί από τα παιδιά να ζωγραφίσουν και να κολλήσουν μερικές πέτρες ή βότσαλα, ώστε να κατασκευάσουν ένα ζώο, ένα έντομο κ.λπ. Η επανάληψη γραμμών, σημείων και στιγμών χρώματος πάνω σε μικρές επιφάνειες ενθαρρύνει την καλλιτεχνική φαντασία, την κατανόηση της επανάληψης των ζωγραφικών μοτίβων και την λεπτή κινητικότητα των παιδιών.

Τέλος, μια καλλιτεχνική δραστηριότητα που σχετίζεται με το ψηφιδωτό και θεωρείται προκαταρκτικό στάδιο της κατασκευής του είναι να βαφούν μικρά χαλίκια με πλαστική μπογιά, που στη συνέχεια μπορούν να χρησιμοποιηθούν σαν ψηφίδες. Τα πλαστικά χρώματα έχουν πυκνή σύσταση και κολλάνε με ευκολία πάνω στην επιφάνεια της πέτρας. Όταν τα παιδιά δουλεύουν με πλαστικά χρώματα καλό είναι να λαμβάνονται κάποιες προφυλάξεις: η επιφάνεια πάνω στην οποία θα δουλέψουν πρέπει να είναι σκεπασμένη με εφημερίδες ή πλαστικό, ενώ τα ίδια πρέπει να φορούν παλιά ρούχα ή ποδιές γιατί οι λεκέδες του πλαστικού χρώματος όταν στεγνώσουν δεν βγαίνουν με κανένα διαλυτικό. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να γεμίσει πλαστικά δοχεία ή πιάτα, με διαφορετικά χρώματα και να δοθεί στα παιδιά ένα πινέλο για κάθε χρώμα, για να αποφευχθεί η ανάμειξη των χρωμάτων. Μπορεί επίσης μαζί με τα παιδιά, να επιλέξει ένα συγκεκριμένο φάσμα χρωμάτων που θα θεωρεί αρμονικό και που θα προσφέρει ένα όμορφο αισθητικά αποτέλεσμα. Τα βαμμένα χαλίκια όταν στεγνώσουν μπορούν να περαστούν με άχρωμο βερνίκι ώστε να ζωηρέψουν τα χρώματά τους. Κάλιστα δε μπορούν να αντικαταστήσουν τις ιταλικές γυάλινες ψηφίδες του εμπορίου (σμάλτα), που είναι πολύ ακριβές για να χρησιμοποιηθούν από παιδιά. Η προκαταρκτική δραστηριότητα της βαφής των χαλικιών για μεταγενέστερη χρήση, δίνει πολλές ευκαιρίες ανάπτυξης καλλιτεχνικών και δημιουργικών δεξιοτήτων.

Οι μαθητές των μεγαλύτερων τάξεων μπορούν να κατασκευάσουν ψηφίδες από ψυχρό πηλό του εμπορίου, πλάθοντάς τον σε λεπτές φέτες και κόβοντας σε μικρά τετράγωνα, με ένα πλαστικό μαχαίρι και τη βοήθεια ενός χάρακα. Τα κομμάτια δεν είναι ανάγκη να είναι εντελώς τετράγωνα, ούτε του ίδιου μεγέθους. Όταν τα τετράγωνα κομμάτια ξεραθούν (συνήθως μετά από μία μέρα), τα παιδιά μπορούν να τα βάψουν χρησιμοποιώντας πλαστικό χρώμα ή τέμπερα. Στη συνέχεια οι πήλινες ψηφίδες μπορούν να βερνικωθούν ώστε να γυαλίζουν σαν «σμάλτα».

Μετά τη συγκέντρωση και κατασκευή υλικού για τα ψηφιδωτά ο εκπαιδευτικός προχωρά στη γλωσσική επεξεργασία της ορολογίας γύρω από το ψηφιδωτό και την τεχνική του χρησιμοποιώντας το γλωσσάρι της μουσειοσκευής και το βιβλίο του δασκάλου, ενώ σαν άσκηση μπορεί να δοθεί στα παιδιά το κρυπτόλεξο από το τετράδο του μαθητή.

Στη συνέχεια ακολουθεί μια αναφορά του εκπαιδευτικού προς τα παιδιά για τις μουσειοσκευές και το ρόλο τους, χρησιμοποιώντας πληροφοριακό υλικό από το σχετικό κεφάλαιο στο βιβλίο του δασκάλου, καθώς και την εμπειρία του γύρω απ' αυτές.

Ακολούθως και ανάλογα με την ηλικία των παιδιών ο εκπαιδευτικός συζητά μέσα στην τάξη για τις κατηγορίες και τα είδη των πετρωμάτων, καθώς και την προέλευσή τους και χρησιμοποιεί σαν εποπτικό υλικό την σχετική πλαστικοποιημένη καρτέλα της μουσειοσκευής καθώς και το δειγματολόγιο πετρωμάτων που περιέχει. (Πληροφοριακό υλικό για τα πετρώματα περιέχεται στο βιβλίο του δασκάλου). Γίνεται επίσης αναφορά για τα κονιάματα και τα είδη τους και χρησιμοποιείται από τη μουσειοσκευή το δείγμα κονιάματος που περιέχεται, καθώς και τα σακουλάκια με τα συστατικά του μέρη. (Πληροφοριακό υλικό για τα κονιάματα περιέχεται στο βιβλίο του δασκάλου).

Ο εκπαιδευτικός επιδεικνύει μέσα στην τάξη τα σύνεργα των τεχνιτών του ψηφιδωτού που περιέχονται στην μουσειοσκευή, καθώς και τις σχετικές μ' αυτά πλαστικοποιημένες καρτέλες, προσδιορίζοντας τα με τις ονομασίες τους και περιγράφοντας τον τρόπο λειτουργίας τους, για να σχηματίσουν τα παιδιά μια σαφή εικόνα των εργαλείων που χρησιμοποιούνται για την κοπή των ψηφίδων και να έχουν την ευκαιρία να τα αγγίξουν και να τα περιεργαστούν, καθώς και να τα χρησιμοποιήσουν για την κοπή και τοποθέτηση ψηφίδων.

5.2 Β' Στάδιο - Στάδιο Εφαρμογής: Ιστορία της Τέχνης των Ψηφιδωτών και Τεχνικές Κατασκευής τους

Ως εισαγωγή στο Β' Στάδιο, ο εκπαιδευτικός κάνει μια ιστορική αναδρομή της πορείας της τέχνης των ψηφιδωτών από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα, προβάλλοντας μέσα στην τάξη εικόνες από τα σημαντικότερα έργα όλων των εποχών. Ως εποπτικό υλικό

χρησιμοποιεί το CD-R που περιέχεται στην μουσειοσκευή, ενώ λεπτομερείς πληροφορίες για την ιστορία και την τέχνη του ψηφιδωτού δίδονται στο βιβλίο του δασκάλου. Ο τρόπος παρουσίασης των εικόνων σε ηλεκτρονική μορφή επιλέχτηκε λόγω του μεγάλου αριθμού τους, ως η πιο εύκολη, αποτελεσματική και οικονομική λύση (οι εικόνες που περιέχονται στο CD-R, βρίσκονται στο Παράρτημα της παρούσας εργασίας). Το στάδιο παρουσίασης της ιστορίας της τέχνης του ψηφιδωτού είναι προαιρετικό, ανάλογα με την ηλικία των παιδιών, καθώς προορίζεται για τους μαθητές των μεγάλων τάξεων του Δημοτικού και κυρίως για τους μαθητές του Γυμνασίου.

Στο σημείο αυτό, ο εκπαιδευτικός μπορεί να προγραμματίσει μια επίσκεψη με τους μαθητές του σ' ένα εργαστήριο ψηφιδωτού της περιοχής. Στην περιοχή του Βόλου ως επισκέψιμος χώρος μπορεί να θεωρηθεί το τμήμα Ψηφιδωτού που εντάσσεται στα Εργαστήρια Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του Καλλιτεχνικού Οργανισμού Δ. Βόλου (www.Volos-city.gr), με διδάσκουσα την ψηφιδογράφο κ. Αργυρούλα Στεφανή.

Η επίσκεψη σ' ένα εργαστήριο ψηφιδωτού δίνει την ευκαιρία στα παιδιά να δουν από κοντά την διαδικασία κατασκευής ενός ψηφιδωτού, τα υλικά και τα εργαλεία που χρησιμοποιούνται, αλλά και ολοκληρωμένες ψηφιδωτές συνθέσεις, ενώ είναι σημαντικό γι' αυτά να συνειδητοποιήσουν πως τα έργα γίνονται από κάποιον τεχνίτη, από ανθρώπινα χέρια. Η συνειδητοποίηση αυτή είναι δύσκολη, αν τα παιδιά βλέπουν τα έργα μόνο σε φωτογραφίες και σε μουσεία. Τα παιδιά έχουν επίσης την ευκαιρία να συζητήσουν με τον καλλιτέχνη-ψηφιδογράφο, ώστε να πάρουν πληροφορίες και να λύσουν τυχόν απορίες τους γύρω από την τέχνη του ψηφιδωτού. Σ' αυτό το σημείο ο εκπαιδευτικός κινητοποιεί την ομάδα παιδιών που είναι υπεύθυνη για την συλλογή πληροφοριών γύρω από το επάγγελμα του καλλιτέχνη ψηφιδωτού. Τα παιδιά μπορούν να πάρουν σχετικές συνεντεύξεις απ' αυτούς που θα ανακαλύψουν να ασχολούνται με την συγκεκριμένη τέχνη και τα αποτελέσματα της έρευνάς τους θα τα ανακοινώσουν μέσα στην τάξη.

Στη συνέχεια, ακολουθούν διάφορες εφαρμογές κατασκευής ψηφιδωτού στην τάξη, ανάλογες με την ηλικία των παιδιών και τις δυνατότητες που παρέχονται από πλευράς υλικών.

Από τη μουσειοσκευή ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί τις πλαστικοποιημένες καρτέλες που απεικονίζουν τα στάδια κατασκευής ενός ψηφιδωτού με έμμεση και άμεση ψηφοθέτηση, που τις βλέπουν όλα τα παιδιά, καθώς και τα δείγματα ψηφιδωτού.

Ακολούθως στήνεται το εικαστικό εργαστήριο ψηφιδωτού της τάξης.

5.2.1 Εφαρμογή έμμεσης μεθόδου κατασκευής ψηφιδωτών

(Ε' - ΣΤ' τάξη Δημοτικού, Α', Β', Γ', τάξη Γυμνασίου)

Για τα παιδιά της Ε' και ΣΤ' τάξης του Δημοτικού, καθώς και των τριών τάξεων του Γυμνασίου επιλέγουμε την εφαρμογή της έμμεσης μεθόδου κατασκευής ψηφιδωτού, γιατί ανταποκρίνεται καλλίτερα στις δυνατότητές τους, ενώ αντενδείκνυται για μικρότερα παιδιά, που τους είναι δύσκολο να την εφαρμόσουν.

Η έμμεση μέθοδος μπορεί να χρησιμοποιηθεί στις πρώτες ερασιτεχνικές ψηφιδωτές κατασκευές σαν ο ευκολότερος τρόπος εργασίας, καθώς υπάρχουν δυνατότητες διόρθωσης λαθών κατά την τοποθέτηση των ψηφιδών, ενώ από αισθητική άποψη, το τελικό αποτέλεσμα της εφαρμογής της, είναι η δημιουργία μιας επίπεδης και λείας επιφάνειας.

Τα παιδιά μπορούν να δουλέψουν είτε ατομικά είτε σε ομάδες των 4-5 ατόμων.

Στην τάξη ή σε όποιον άλλο χώρο χρησιμοποιηθεί ως εργαστήριο, πρέπει να υπάρχουν τα παρακάτω υλικά και σύνεργα:

Χαρτί σχεδίασης, διαφανές πλαστικό, σελοτέιπ, μολύβια, ανεξίτηλοι μαρκαδόροι, χάρακας, μετροταινία, κομμένες ψηφίδες από μάρμαρο ή άλλα υλικά ποικίλων χρωμάτων, κόλλα (αλευρόκολλα, ακρυλική κόλλα ή Atlacol), υλικά κονιάματος, κόφτης ψηφιδών, λαβίδες, ξύλινα τελάρα, μεταλλικό πλέγμα (προαιρετικό, όταν πρόκειται για ψηφιδωτές συνθέσεις μεγάλων διαστάσεων), βερνίκι, πινέλα (στενά για το άπλωμα της κόλλας πάνω στις ψηφίδες και πλατιά για το βερνίκωμα), πλαστικές λεκάνες ή δοχεία για το ανακάτεμα των υλικών του κονιάματος, σφουγγάρια, σκληρή βούρτσα, πλαστικά γάντια οικιακής χρήσεως.

Ετοιμες κομμένες ψηφίδες από μάρμαρο ή άλλα πετρώματα διατίθενται στο εμπόριο από ειδικούς προμηθευτές, ενώ υλικά κονιάματος διατίθενται στις οικοδομικές μάντρες. Κόφτες και λαβίδες ψηφιδών, κόλλες, βερνίκι, ψηφίδες από υαλόμαζα, καθώς και ιταλικές ψηφίδες (σμάλτα), πωλούνται στα καταστήματα ειδών σχεδίου-ζωγραφικής.

Από τη μουσειοσκευή ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί σαν εποπτικό υλικό στην τάξη, τα σχέδια ψηφιδωτών που περιέχονται στο ανάλογο ντοσιέ, ενώ αφήνει τα παιδιά ελεύθερα στην επιλογή του θέματος που θα σχεδιάσουν. Ως πηγές έμπνευσης σχεδίων μπορούν να είναι ο κόσμος της φύσης, τα σχέδια υφασμάτων με τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα, τα γεωμετρικά σχήματα, αλλά ακόμα και προγενέστερες ψηφιδωτές συνθέσεις,

που απεικονίζονται σε βιβλία τέχνης και αρχιτεκτονικής ή βρίσκονται σε μουσεία ή αρχαιολογικούς χώρους ή ακόμα κι' αυτές που διακοσμούν καταστήματα, γραφεία ή δημόσια κτίρια.

Στη συνέχεια περιγράφεται αναλυτικά η διαδικασία κατασκευής ψηφιδωτού με έμμεση ψηφοθέτηση, ενώ σαν εποπτικό υλικό στην τάξη, ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί από την μουσειοσκευή τις πλαστικοποιημένες καρτέλες όπου απεικονίζονται τα στάδια της έμμεσης ψηφοθέτησης:

Έμμεση ψηφοθέτηση

Πάνω σε χαρτί (κατά προτίμηση ριζόχαρτο), σχεδιάζεται το προσχέδιο του ψηφιδωτού στο κανονικό του μέγεθος, ενώ έχουν επιλεγεί τα χρώματα του σχεδίου και έχουν συλλεχθεί και κοπεί όλοι οι τύποι και τα χρώματα των ψηφίδων που θα χρησιμοποιηθούν στο έργο. Το προσχέδιο του ψηφιδωτού τοποθετείται σε επίπεδη επιφάνεια και πάνω απ' αυτό κολλείται με σελοτέϊπ ένα κομμάτι διαφανές πλαστικό. Στη συνέχεια αρχίζει η ψηφοθέτηση, πιάνοντας με το τσιμπιδάκι τις ψηφίδες μία – μία και βουτώντας την καλή τους πλευρά (αυτήν που στο τελικό ψηφιδωτό θα είναι ορατή), μέσα σε αλευρόκολλα (1 ποτήρι νερό, 2 κουταλιές της σούπας αλεύρι, 1 κουταλιά της σούπας μέλι, βράσιμο σε χαμηλή φωτιά, ανακατώνοντας το μείγμα μέχρι να γίνει χυλός). Συνιστάται η χρησιμοποίηση της αλευρόκολλας, γιατί τα υπολείμματά της καθαρίζονται στο τέλος με νερό ευκολότερα, ενώ είναι φυσικό προϊόν που έχει ευχάριστη μυρωδιά!

Οι ψηφίδες τοποθετούνται μία – μία ακολουθώντας τις γραμμές του σχεδίου. Σαν εποπτικό υλικό στην τάξη ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί την διαφάνεια που απεικονίζει τον τρόπο διάταξης των ψηφίδων σ' ένα σχέδιο αστερία.

Υπάρχουν αρκετοί τρόποι, για να τοποθετήσει κανείς τις ψηφίδες κατά τέτοιο τρόπο, ώστε η επιφάνεια του ψηφιδωτού να είναι ωραία κι' ενδιαφέρουσα και όχι πληκτική και μονότονη. Αν υπάρχουν λεπτομέρειες στη εικόνα του σχεδίου, όπως π.χ. τα χαρακτηριστικά ενός προσώπου, μπορεί να αρχίσει κανείς βάζοντας πρώτα αυτές τις ψηφίδες. Έπειτα, συμπληρώνονται σιγά – σιγά μερικές ψηφίδες κοντά σ' αυτές τις λεπτομέρειες, ακολουθώντας το περίγραμμα των μορφών και όχι σε ίσιες οριζόντιες και κάθετες γραμμές.

Στη συνέχεια, πρέπει να γίνει ολόκληρο το περίγραμμα της φιγούρας, τοποθετώντας την κάθε ψηφίδα πολύ κοντά στην προηγούμενη. Κατόπιν, η φιγούρα μπορεί να συμπληρωθεί,

προσθέτοντας όλες τις ψηφίδες που χρειάζονται για την σύνθεσή της. Καθώς προχωρά κανείς από τις λεπτομέρειες του κέντρου της φιγούρας προς το περίγραμμα, συχνά θα χρειαστεί να κοπούν κάποιες ψηφίδες, ώστε να αποκτήσουν ακριβώς το σχήμα που ταιριάζει σε κάποιον πολύ μικρό χώρο, π.χ. κοντά στο περίγραμμα. Έτσι, πρέπει να υπάρχουν πάντα πρόχειρα τα εργαλεία κοπής ψηφίδων για την εργασία αυτή, έτσι ώστε να μην ψάχνει κανείς κάθε φορά ανάμεσα σ' όλες τις ψηφίδες για να βρει το κομματάκι που ταιριάζει.

Το φόντο του ψηφιδωτού είναι εξίσου σπουδαίο με την φιγούρα. Πρέπει να προσεχθεί ιδιαίτερα, ώστε οι ψηφίδες που το απαρτίζουν, να «κυλούν», παρακολουθώντας το περίγραμμα της φιγούρας.

Διάφορες μέθοδοι διάταξης των ψηφίδων του φόντου, δίδουν διαφορετικά αποτελέσματα στα ψηφιδωτά έργα:

A) Αν χρησιμοποιηθούν τα ακανόνιστα σχήματα των χαλικιών ή των κομματιών από σπασμένα πλακάκια, η επιφάνεια που θα δημιουργηθεί θα παρουσιάζει ποικιλία και δράση και συνιστάται για σχέδια περισσότερο ελεύθερα και αφηρημένα.

B) Αν το θέμα είναι περισσότερο τυπικό ή γεωμετρικό, οι ψηφίδες μπορούν να τοποθετηθούν περισσότερο γραμμικά, οριζόντια και κάθετα, αλλά να διατηρούν κάποια ποικιλία στο μέγεθος (*opus tessellatum*). Αν χρησιμοποιηθούν κυβικές ψηφίδες, καλό είναι, να μην τοποθετούνται σε απόλυτη «στρατιωτική» παράταξη. Μπορεί κανείς να ποικίλει τις θέσεις τους (όπως ο οικοδόμος τα τούβλα ενός τοίχου), όπου η μία σειρά γίνεται με τα κανονικά τετράγωνα των ψηφίδων, αλλά η επόμενη αρχίζει με μισό τετράγωνο, ώστε η δεύτερη ψηφίδα να βρίσκεται στο μεσοδιάστημα των ψηφίδων που βρίσκονται από πάνω και από κάτω της κ.ο.κ.

Γ) Η πιο ενδιαφέρουσα διάταξη ψηφίδων όμως, είναι αυτή που «ακολουθεί την μορφή» (*opus vermiculatum*). Θα χρειαστεί π.χ. μια σειρά μικρών ψηφίδων, για το περίγραμμα ενός κεφαλιού ή της φτερούγας ενός πουλιού κ.λπ. Στη συνέχεια, ακολουθείται η κίνηση του περιγράμματος με λίγο μεγαλύτερες ψηφίδες και τελικά τοποθετούνται μεγαλύτερες τετράγωνες ψηφίδες, μέχρι τα όρια των πλευρών του σχεδίου. Η μέθοδος αυτή είναι ιδανική για όλα τα ψηφιδωτά που έχουν θέματα από τη φύση, όπως φύλλα, φρούτα και λουλούδια, κύματα, ζώα, πουλιά και ψάρια και φυσικά ανθρώπινες φιγούρες και πρόσωπα.

(Για τον τρόπο διάταξης των ψηφίδων, ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί σαν εποπτικό υλικό την αντίστοιχη καρτέλα, που περιλαμβάνεται στο ντοσιέ σχεδίων της μουσειοσκευής).

Όταν τελειώσει το προσχέδιο του ψηφιδωτού, μπορεί να ελέγξει κανείς αν χρειάζονται κάποιες προσθήκες ή αλλαγές. Αν βλέποντας κανείς το έργο συνολικά, επισημάνει κάποια χρωματική μονοτονία σε μια περιοχή, μπορεί να προσθέσει σποραδικά μερικές ψηφίδες με έντονη χρωματική αντίθεση προς το χρώμα της περιοχής εκείνης. Αν παρατηρήσει ότι κάπου οι ψηφίδες είναι χαλαρές, τότε προσθέτει κι' άλλες.

Όταν τελειώσει η ψηφοθέτηση, εφαρμόζεται γύρω από το σχέδιο το πλαίσιο (καλούπι), που έχει ήδη κατασκευαστεί στις ανάλογες διαστάσεις.

Στη συνέχεια παρασκευάζεται μέσα σε πλαστική λεκάνη το τσιμεντοκονίαμα, βάζοντας δύο μέρη από το προτεινόμενο στη μουσειοσκευή μείγμα υλικών (τουβλόσκονη, μαρμαρόσκονη, άμμος και ασβέστης) και ένα μέρος λευκού τσιμέντου και προσθέτοντας την κατάλληλη ποσότητα νερού, έτσι ώστε το κονίαμα να έχει μια αραιή κρεμώδη υφή. Έπειτα ραντίζονται οι ψηφίδες με νερό και χύνεται το τσιμεντοκονίαμα στο καλούπι, μέχρι να ευθυγραμμιστεί περίπου με το χείλος του καλουπιού. Πρέπει να προσεχθεί, ώστε το κονίαμα να έχει απλωθεί ομοιόμορφα, καλύπτοντας όλη την επιφάνεια του ψηφιδωτού.

Στις περιπτώσεις που η ψηφιδωτή σύνθεση είναι μεγάλων διαστάσεων, στρώνεται ένα μέρος του κονιάματος πάνω στις ψηφίδες, ενώ στη συνέχεια τοποθετείται μεταλλικό πλέγμα που θα συγκρατήσει την σύνθεση σταθερή, το οποίο καλύπτεται με το υπόλοιπο κονίαμα.

Στη συνέχεια το έργο αφήνεται να στεγνώσει για τρεις περίπου μέρες σε ασφαλές μέρος, ούτε πολύ ζεστό, ούτε πολύ υγρό, χωρίς άλλη επέμβαση ή μετακίνηση. Κάτι τέτοιο, κατά τη διάρκεια της διαδικασίας πήξης, μπορεί να προκαλέσει ραγίσματα.

Όταν το έργο θα έχει στεγνώσει, γυρίζεται ανάποδα και αφού ξεκολληθεί το διαφανές πλαστικό, εμφανίζεται η ψηφιδωτή σύνθεση ολοκληρωμένη. Το καλούπι που χρησιμοποιήθηκε, μπορεί είτε να αφαιρεθεί είτε να παραμείνει ως πλαίσιο στην ψηφιδωτή σύνθεση.

Έπειτα ακολουθεί ο καθαρισμός του ψηφιδωτού από τα υπολείμματα της κόλλας που χρησιμοποιήθηκε για το κόλλημα των ψηφίδων, με ένα αιχμηρό αντικείμενο (μαχαιράκι, ξυλάκι για σουβλάκι κ.λπ.). Ακολουθώς το ψηφιδωτό αφού ραντιστεί με λίγο νερό, τρίβεται με βούρτσα, για να απομακρυνθούν και τα τελευταία εναπομείναντα υπολείμματα κόλλας και ταμπονάρεται με ένα σφουγγάρι.

Αν το κονίαμα δεν έχει εισχωρήσει σε κάποια σημεία του έργου, έτσι ώστε μεταξύ των αρμών των ψηφίδων να υπάρχουν κενά, τότε ακολουθεί η «αρμολόγηση» του ψηφιδωτού: Παρασκευάζεται σε μικρή ποσότητα ένα αραιό μείγμα από το

τσιμεντοκονίαμα που χρησιμοποιήθηκε για το «καλούπωμα», το οποίο απλώνεται σ' όλη την επιφάνεια του ψηφιδωτού, έτσι ώστε να εισχωρήσει και να καλύψει όλα τα κενά στους αρμούς μεταξύ των ψηφιδών. Η περίσσεια ποσότητα του κονιάματος απομακρύνεται από την επιφάνεια του ψηφιδωτού με υγρό σφουγγάρι, το οποίο ταμπονάρεται απαλά και επανειλημμένα πάνω στο ψηφιδωτό και μέχρις ότου να μην υπάρχουν υπολείμματα κονιάματος πάνω σ' αυτό. Το έργο αφήνεται να στεγνώσει περίπου μία μέρα και στη συνέχεια η επιφάνειά του στιλβώνεται με βερνίκι «σατινέ», ώστε να αναδειχθούν καλλίτερα τα χρώματα των ψηφιδών. Η ψηφιδωτή σύνθεση είναι πλέον έτοιμη!

Άλλες μέθοδοι κατασκευής ψηφιδωτού, που προαναφέρθηκαν, είναι η άμεση μέθοδος, που απαιτεί μεγαλύτερη πείρα και επιδεξιότητα απ' αυτόν που την χρησιμοποιεί και η στερέωση ψηφιδών με κόλλα πάνω σε επιφάνεια. Παρακάτω περιγράφονται συνοπτικά οι διαδικασίες τους:

Άμεση μέθοδος α'

Πάνω σε τελαρωμένο υπόστρωμα (κατά προτίμηση απονευρωμένο φλοιό δέντρων), απλώνεται ομοιόμορφα το κονίαμα και κατόπιν με γρήγορες κινήσεις σχεδιάζεται η σύνθεση πάνω σ' αυτό. Αμέσως έπειτα, ακολουθεί η τοποθέτηση των ψηφιδών. Σε κάποιες περιπτώσεις, που εφαρμόζονται ως επί το πλείστον από επαγγελματίες ψηφιδογράφους, το σχέδιο μπορεί να γίνει ταυτόχρονα με την ψηφοθέτηση. Στην περίπτωση που ο κατασκευαστής θελήσει να διακόψει την ψηφοθέτηση, αφαιρεί το υπόλοιπο κονίαμα με τέτοιο τρόπο, ώστε το τελειώμά του να μην είναι αλφαδιασμένο. Αυτό θα βοηθήσει στην καλλίτερη συγκόλληση του παλιού με το φρέσκο κονίαμα, όταν το έργο θα ξαναδουλευτεί μετά από κάποιο χρόνο. Αφού ολοκληρωθεί η κατασκευή του ψηφιδωτού, το έργο αφήνεται να στεγνώσει καλά και μετά τρίβεται με βούρτσα και νερό. (Ως εποπτικό υλικό στην τάξη, μπορεί να χρησιμοποιηθεί η σχετική με την άμεση μέθοδο πλαστικοποιημένη καρτέλα της μουσειοσκευής

Άμεση μέθοδος β'- Απλή στερέωση ψηφίδων με κόλλα

Στην περίπτωση αυτή σαν επιφάνεια μπορεί να χρησιμοποιηθεί μια επίπεδη σανίδα, ένα κόντρα πλακέ, μια μοριοσανίδα ή μια μεταλλική ή γυάλινη ή πήλινη κυλινδρική ή σφαιρική επιφάνεια. Το σχέδιο του ψηφιδωτού μεταφέρεται πάνω στη βάση με μολύβι κι' ένα καρμπόν μαύρο. Αν η βάση είναι από φυσικό ή τεχνητό ξύλο, πριν αρχίσει η ψηφοθέτηση, πρέπει να επαλειφθεί μ' ένα ειδικό μονωτικό υγρό, που θα την προστατέψει από την υγρασία. Όταν στεγνώσει η βάση από την ανωτέρω επάλειψη, τοποθετούνται οι ψηφίδες στα αντίστοιχα σημεία του σχεδίου δοκιμαστικά, χωρίς κόλλα. Έτσι υπάρχει η δυνατότητα αλλαγών ή διορθώσεων ατελειών του σχεδίου. Μετά την ανωτέρω δοκιμή, οι ψηφίδες στερεώνονται στην θέση τους με κόλλα (ακρυλική ή ατλακόλ). Όταν τελειώσει η ψηφοθέτηση, το ψηφιδωτό αφήνεται να στεγνώσει και μετά σκουπίζεται μ' ένα μαλακό βουρτσάκι, ενώ σε μερικές περιπτώσεις, ιδίως όταν υπάρχουν μεγάλα κενά στους αρμούς του σχεδίου, αυτά μπορούν να καλυφθούν με το κατάλληλο για το σκοπό αυτό υλικό (αρμοκονίαμα), που πωλείται στα καταστήματα ειδών χόμπυ και χειροτεχνίας. Με το κονίαμα αυτό, που έχει προηγουμένως αναμειχθεί με νερό (1 μέρος νερού, 3 μέρη σκόνης), επιστρώνεται η επιφάνεια του ψηφιδωτού και πιέζεται δυνατά, ώστε το υλικό να εισχωρήσει καλά μέσα στα κενά των αρμών. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιούνται πλαστικά γάντια. Μετά από λίγα λεπτά, αφαιρείται το κονίαμα που περισσεύει από την επιφάνεια του ψηφιδωτού με τη βοήθεια ενός υγρού σφουγγαριού, ενώ το κονίαμα των αρμών στεγνώνει τελείως μετά από μερικές ώρες. (Σχετικές εικόνες υλικών και εφαρμογών αυτής της μεθόδου, περιέχονται στο ντοσιέ σχεδίων της μουσειοσκευής).

Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί ότι οι εκπαιδευτικοί που επιθυμούν να εφαρμόσουν τις ψηφιδωτές κατασκευές στο μάθημα των Εικαστικών, πρέπει οπωσδήποτε πριν την εφαρμογή του προγράμματος στην τάξη, να πειραματιστούν οι ίδιοι και να δημιουργήσουν τα δικά τους ψηφιδωτά σχέδια, ώστε να διαπιστώσουν τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της κάθε τεχνικής διαδικασίας που ακολουθείται, καθώς επίσης και τα προβλήματα και τις δυσκολίες που προκύπτουν από τον χειρισμό των υλικών και των μεθόδων κατασκευής ψηφιδωτών.

Ο πειραματισμός και η κατασκευή από τους εκπαιδευτικούς των προσωπικών τους ψηφιδωτών έχει πολλαπλό σκοπό, πέραν της πείρας που αποκτάται για την διδασκαλία του

αντικείμενου μέσα στην τάξη. Κατ' αρχάς η κατασκευή και η δημιουργία, δηλαδή η έκφραση του εαυτού του καθενός μέσω της τέχνης, αποτελεί ανθρώπινη ανάγκη και τα ψηφιδωτά προσφέρουν μεγάλες ευκαιρίες για την ικανοποίησή της. Οι εκπαιδευτικοί θα συνειδητοποιήσουν εντονότερα την ομορφιά του φυσικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο ζούν, ενώ θα εκλεπτυνθεί η παρατηρητικότητα τους, αναζητώντας τα υλικά που θα χρειαστούν για τις ψηφιδωτές τους κατασκευές. Θα ανακαλύψουν, ότι από απλά φυσικά υλικά μπορούν να δημιουργήσουν αντικείμενα τέχνης. Η επαφή με τα υλικά και ο χειρισμός τους, η κατασκευαστική διαδικασία, θα λειτουργήσουν σαν αντίδοτο στην ένταση και το πυρετό της καθημερινότητας, ενώ δημιουργώντας τα προσωπικά τους έργα, θα νιώσουν μεγάλη ικανοποίηση και αυτοπεποίθηση.

Τα θέματα και οι ιδέες που περιλαμβάνονται στο ντοσιέ σχεδίων της μουσειοσκευής, καλό θα είναι να μην χρησιμοποιηθούν από τα παιδιά σαν μοντέλα για αντιγραφή. Η φαντασία και η ευρηματικότητα των παιδιών δεν πρέπει να περιορίζεται σε μερικά προκατασκευασμένα σχέδια, αλλά να δημιουργεί καινούργιες συνθέσεις. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι η τόσο πλούσια παράδοσή μας δεν μπορεί να αποτελέσει πηγή έμπνευσης. Απλά σημαίνει ότι κάθε καινούργιο ψηφιδωτό που θα κατασκευάζεται, θα πρέπει να αναπτύσσει την καλλιτεχνική ευαισθησία των παιδιών και την τεχνική τους επιδεξιότητα.

5.2.2 Εφαρμογή άμεσης μεθόδου κατασκευής ψηφιδωτών από μικρά παιδιά

(Α', Β', Γ', Δ' Τάξη Δημοτικού)

Σαν ψηφίδες για την εφαρμογή της άμεσης μεθόδου κατασκευής ψηφιδωτών από μικρά παιδιά, μπορούν να χρησιμοποιηθούν βότσαλα, κοχύλια ή χαλίκια. Σαν υλικό κονιάματος μπορεί να χρησιμοποιηθεί το άσπρο τσιμέντο ή ο γύψος. Το άσπρο τσιμέντο χρειάζεται περισσότερο χρόνο από το γύψο για να στερεοποιηθεί, γι' αυτό θεωρείται ως το καταλληλότερο υλικό για την εργασία των παιδιών. Για καλούπια μπορούν να χρησιμοποιηθούν μικρά πλαστικά πιάτα διαμέτρου 10 έως 18 εκατοστών ή μικρά τετράγωνα αλουμινένια ταψάκια διαστάσεων 12X18 εκατοστών, καθώς και πλαστικά κουπάκια από γιαούρτι ή παγωτό.

Ο εκπαιδευτικός αφήνει τα παιδιά μόνα τους να πειραματιστούν με τα υλικά και να δημιουργήσουν τα δικά τους σχέδια, ενώ τα επιβλέπει διακριτικά.

Ένας τρόπος διευκόλυνσης ώστε να επιτύχουν τα παιδιά στην δημιουργία μιας ψηφιδωτής σύνθεσης, είναι να τους διατεθεί χρόνος για την κατασκευή πάνω στο τραπέζι

εργασίας και δίπλα στο καλούπι τους, ενός προσχεδίου του ψηφιδωτού που θα κατασκευάσουν, με τις ψηφίδες που θα χρησιμοποιήσουν. Τα παιδιά μπορούν να σχεδιάσουν σε χαρτί το σχήμα του καλουπιού, ακολουθώντας την περίμετρο της βάσης του με ένα μαρκαδόρο. Έτσι θα έχουν μπροστά τους το μέγεθος και το σχήμα της επιφάνειας του ψηφιδωτού τους, μετά το χύσιμο του τσιμέντου στα καλούπια τους.

Ενώσω τα παιδιά εργάζονται, ο εκπαιδευτικός μπορεί να προετοιμάσει την ανάμειξη του τσιμέντου. Έτσι θα δοθεί χρόνος στα παιδιά να αποφασίσουν τι χρώματα και τι είδους ψηφίδες θα χρησιμοποιήσουν και τι θα σχεδιάσουν μ' αυτές στο τσιμέντο.

Όταν δημιουργηθεί το προσχέδιο, ο εκπαιδευτικός μπορεί να χύσει το τσιμέντο στο καλούπι, όπου το παιδί απλά θα μεταφέρει το σχέδιο, παίρνοντας τις ψηφίδες μία – μία από το τραπέζι. Τα παιδιά πρέπει επίσης να νιώθουν ότι δεν δεσμεύονται εντελώς από το προσχέδιο και ότι είναι ελεύθερα να επιφέρουν αλλαγές και βελτιώσεις στην τοποθέτηση των ψηφίδων τους.

Τα βότσαλα ως υλικό ψηφίδων, διευκολύνει τα παιδιά στην δημιουργία των πρώτων τους έργων. Οι πρώτες βοτσαλωτές συνθέσεις των παιδιών μπορεί να απεικονίζουν σχέδια λουλουδιών, πεταλούδες και μέλισσες, πρόσωπα, ανθρώπινες φιγούρες, ένα σπίτι, ένα πλοίο κ.λπ.

Τα παιδιά μπορούν επίσης να κατασκευάσουν κυκλικές ψηφιδωτές κορνίζες. **Σαν εποπτικό υλικό στην τάξη ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί την αντίστοιχη καρτέλα από το ντοσιέ σχεδίων της μουσειοσκευής.** Ως καλούπια χρησιμοποιούνται πλαστικά πιάτα μιας χρήσεως και ο εκπαιδευτικός μπορεί να προτείνει στα παιδιά να βάλουν τις ψηφίδες ολόγυρα από την περίμετρο του καλουπιού, κάνοντας και δεύτερο ή και τρίτο εσωτερικό παράλληλο κύκλο. Είναι σημαντικό να τονιστεί στα παιδιά, ότι δεν πρέπει να τοποθετήσουν τίποτα στην κεντρική περιοχή, γιατί εκεί θα κολληθεί μια φωτογραφία ή μια καρτ-ποστάλ, όταν η ψηφιδωτή κορνίζα στεγνώσει εντελώς.

Πριν από την κατασκευή, είναι σκόπιμο οι ψηφίδες που θα χρησιμοποιηθούν να έχουν ταξινομηθεί και τοποθετηθεί πάνω στο τραπέζι ή σε δοχεία κατά τύπους και χρώματα, ώστε τα παιδιά να μπορούν να επιλέξουν τα υλικά των ψηφίδων τους, την διάταξή τους μέσα στο σχέδιο και τα χρώματά τους. Έτσι κάθε ψηφιδωτή κορνίζα θα έχει ατομικά χαρακτηριστικά και θα είναι διαφορετική από οποιαδήποτε άλλη, αφού κάθε παιδί θα έχει κάνει το δικό του ξεχωριστό σχέδιο.

Το αποτέλεσμα μιας τέτοιου τύπου κατασκευής είναι ένα έτοιμο προϊόν, το οποίο μόλις στεγνώσει, μπορεί να γίνει μια χαριτωμένη κορνίζα για φωτογραφία ή ακόμα και για

έναν μικρό καθρέφτη. Ένα τέτοιο ψηφιδωτό επιτρέπει στο παιδί να παραγάγει ένα τελικό προϊόν, που μπορεί να χαριστεί με περηφάνια στους γονείς του σαν δώρο.

Τα μικρά παιδιά μπορούν να πειραματιστούν και σε άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες με βότσαλα και κοχύλια, όπως η κατασκευή τρισδιάστατων διακοσμητικών αντικειμένων (στεφάνια, μπάλλες). **Σαν εποπτικό υλικό ο εκπαιδευτικός χρησιμοποιεί τις αντίστοιχες καρτέλες από το ντοσιέ σχεδίων της μουσειοσκευής.**

Ως υλικά για τις ανωτέρω κατασκευές θα χρειασθούν:

Βότσαλα, κοχύλια μικρού μεγέθους, στεφάνια, μπάλες από φελιζόλ, άμμος, κόλλα αγιογραφίας, κόλλα απλή.

Η διαδικασία κατασκευής των ανωτέρω διακοσμητικών αντικειμένων είναι απλή και εύκολη για παιδιά των πρώτων τάξεων του Δημοτικού και έχει ως εξής:

Για την κατασκευή στεφανιού τα παιδιά θα χρησιμοποιήσουν σαν βάση ένα στεφάνι από φελιζόλ, το οποίο αλείφουν με την κόλλα αγιογραφίας και στη συνέχεια το βουτούν γυρίζοντάς το μέσα σ' ένα λεκανάκι με άμμο. Μ' αυτόν τον τρόπο η άμμος κολλά πάνω στην επιφάνεια του φελιζόλ. Στη συνέχεια αφού έχει στεγνώσει η κόλλα και η άμμος έχει σταθεροποιηθεί πάνω στο φελιζόλ, τα παιδιά κολλούν κοχύλια, μικρά βοτσαλάκια ή ότι άλλο υλικό κρίνουν κατάλληλο, πάνω στην επιφάνεια του στεφανιού. Το τελικό προϊόν μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν διακοσμητικό αντικείμενο ή σαν κορνίζα.

Για την κατασκευή ενός μικρού σφαιρικού διακοσμητικού αντικειμένου, τα παιδιά θα χρησιμοποιήσουν μια μικρή μπάλα από φελιζόλ, που θα την καλύψουν ολοκληρωτικά, κολλώντας στην επιφάνειά της μικρά κοχύλια ή βότσαλα.

Τέλος, όλα τα ψηφιδωτά έργα που κατασκευάστηκαν, μπορούν να εκτεθούν στο χώρο της τάξης, αφού τα παιδιά καλέσουν τους γονείς τους και τους υπόλοιπους συμμαθητές τους στην δική τους έκθεση ψηφιδωτού!

Τα ατομικά ψηφιδωτά έργα των παιδιών ή μια ομαδική ψηφιδωτή σύνθεση μπορούν να αποτελέσουν διακοσμητικά στοιχεία για το χώρο του σχολείου ή της κάθε τάξης. Τα παιδιά επίσης μπορούν ν' αντιληφθούν ότι τα ψηφιδωτά τους μπορούν να αποκτήσουν και λειτουργικό ρόλο. Εκτός από την αναβάθμιση ενός τοίχου ή ενός τμήματος της αυλής, μικρές ψηφιδωτές πλάκες με σήματα και σύμβολα μπορούν να τοποθετηθούν πάνω από τις πόρτες των τάξεων ή στις εισόδους των σχολείων, μπορούν να υλοποιήσουν τις ιδέες της απεριόριστης παιδικής φαντασίας.

5.3 Γ' Στάδιο: Γνωριμία μ' ένα Βυζαντινό Εργαστήρι Ψηφιδωτού και μια Παλαιοχριστιανική Βασιλική - Σύνδεση με την Τοπική Ιστορία

(Ε' τάξη Δημοτικού, Β', Γ' τάξη Γυμνασίου)

Στο συγκεκριμένο στάδιο, η επιλογή των τάξεων έγινε σε σχέση με το αναλυτικό πρόγραμμα και σύμφωνα με τα ανάλογα διδασκόμενα μαθήματα. Έτσι ο εκπαιδευτικός επιλέγει σε ποιο μάθημα (Εικαστικά, Θρησκευτικά, Ιστορία) θα χρησιμοποιήσει το υλικό της μουσειοσκευής.

Σαν εποπτικό υλικό μπορεί να χρησιμοποιήσει από τη μουσειοσκευή, τις πλαστικοποιημένες καρτέλες με τις ειδικότητες των ατόμων που απάρτιζαν ένα εργαστήρι ψηφιδωτού της όψιμης αρχαιότητας. Σχετικές πληροφορίες για τα συνεργεία ψηφοθετών και το θεματολόγιο των ψηφιδωτών παραστάσεων κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο, περιέχονται στο βιβλίο του δασκάλου.

Στη συνέχεια γίνεται η σύνδεση των ψηφιδωτών δαπέδων με την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία, αφού ο εκπαιδευτικός φροντίσει να ενημερώσει τα παιδιά για την προέλευση και το ρυθμό της βασιλικής, τα μέρη του ναού, τα υλικά και τον τρόπο δόμησής της και την κατανομή της κατά γεωγραφικές περιοχές και ειδικότερα στον ελλαδικό χώρο, εστιάζοντας στα τοπικά μνημεία.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να χρησιμοποιήσει από τη μουσειοσκευή, σαν εποπτικό υλικό, τον χάρτη με τα ψηφιδωτά δάπεδα παλαιοχριστιανικών βασιλικών της Ελλάδας, ο οποίος μπορεί να αναρτηθεί και σαν αφίσα στην τάξη, ενώ αναλυτικές πληροφορίες για τη βασιλική εκκλησία, περιέχονται στο βιβλίο του δασκάλου.

Ακολούθως ο εκπαιδευτικός προτείνει σαν καλλιτεχνική δραστηριότητα μέσα στην τάξη, την κατασκευή μακέτας μιας παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας, ενώ σχετικά σχέδια για την κατασκευή της περιέχονται στη μουσειοσκευή. Ο εκπαιδευτικός φροντίζει να τα φωτοτυπήσει και να μοιράσει από ένα αντίγραφο τους σε κάθε παιδί, έτσι ώστε το καθένα να φτιάξει τη δική του βασιλική και να κατανοήσει καλύτερα το ρυθμό της και τα μέρη που την απαρτίζουν. Έτσι, το καθένα παιδί μπορεί να νιώσει σαν μικρός αρχιτέκτονας που αναλαμβάνει την οικοδόμηση μιας εκκλησίας.

Τα φωτοαντίγραφα των σχεδίων θα πρέπει να αποτυπωθούν με καρμπόν σε χοντρό χαρτόνι και στη συνέχεια να κοπούν με ψαλίδι μαζί με τα περιθώρια, όπου αυτά υπάρχουν και δηλώνονται με διακεκομμένες γραμμές. Στα καμπύλα σχήματα το περιθώριο ψαλιδίζεται σε μικρές γωνίες. Στη συνέχεια ακολουθεί το κόλλημα των μερών της βασιλικής και η συναρμολόγησή της. Για την διακόσμηση της μακέτας μπορεί να χρησιμοποιηθούν διαφανείς ζελατίνες για τα τζάμια των παραθύρων, χαρτόνι κόκκινο «οντουλέ» για τη στέγη και χαρτί με αποτύπωση τοιχοδομίας για τους τοίχους. Η τοιχοδομία μπορεί επίσης να σχεδιαστεί από τα ίδια τα παιδιά πάνω στο χαρτόνι και στη συνέχεια να χρωματιστεί.

Στη συνέχεια ο εκπαιδευτικός αναφέρεται στην οργάνωση των πόλεων και της κοινωνίας κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο, εστιάζοντας στην παλαιοχριστιανική Δημητριάδα (σύνδεση με την Τοπική Ιστορία). Γίνεται ειδική αναφορά για την βασιλική της Δαμοκρατίας και από τη μουσειοσκευή σαν εποπτικό υλικό χρησιμοποιείται ο χάρτης με τις θέσεις των κυριότερων μνημείων βασιλικών της Μαγνησίας. (Σχετικό πληροφοριακό υλικό για την παλαιοχριστιανική Δημητριάδα, τη βασιλική της Δαμοκρατίας και τα μνημεία των άλλων περιοχών της Μαγνησίας, περιέχονται στο βιβλίο του δασκάλου).

Ο εκπαιδευτικός κάνει επίσης ειδική αναφορά για τις ψηφιδωτές επιγραφές με τα ονόματα των χορηγών, που κοσμούσαν τα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά δάπεδα. Στη συνέχεια, από το ντοσιέ σχεδίων της μουσειοσκευής, δείχνει την καρτέλα με την κάτοψη της βασιλικής της Δαμοκρατίας και την αφιερωματική ψηφιδωτή επιγραφή του μνημείου.

Ακολουθώντας ο εκπαιδευτικός μπορεί να αναθέσει σε κάθε παιδί, σαν εικαστική εφαρμογή στην τάξη, την κατασκευή μιας αφιερωματικής ψηφιδωτής επιγραφής που θα φέρει τα' όνομά του. (Η κατασκευή μπορεί να γίνει με την τεχνική του κολλάζ, ενώ τα παιδιά αφήνονται ελεύθερα να επιλέξουν τα υλικά κατασκευής του).

Τέλος, τα παιδιά διαβάζουν από το βιβλίο του μαθητή το παραμύθι για την αρχόντισσα Δαμοκρατία, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί και σαν βάση σεναρίου για δραματοποίηση.

5.4 Δ' Στάδιο - Στάδιο Αξιολόγησης

Κατά το Δ' Στάδιο γίνεται μια συνολική αποτίμηση του προγράμματος και της χρήσης της μουσειοσκευής. Ο εκπαιδευτικός συζητά με τα παιδιά για την εμπειρία που αποκόμισαν κατά την εφαρμογή του προγράμματος, ακούει και σημειώνει τυχόν παρατηρήσεις τους και προβληματισμούς τους γύρω απ' αυτό και τα ρωτά με ποιους τρόπους θα ήθελαν να συνεχίσουν την ενασχόλησή τους με την τέχνη του ψηφιδωτού. Ο εκπαιδευτικός καταγράφει τις γνώμες των παιδιών, κάνει μια αισθητική αξιολόγηση της δουλειάς τους και βγάζει τα συμπεράσματά του, ενώ σημειώνει και τις δικές του σκέψεις και παρατηρήσεις γύρω από την αποτελεσματικότητα της χρήσης του υλικού της μουσειοσκευής.

Στο τέλος καλείται να συμπληρώσει το Φύλλο Αξιολόγησης, που βρίσκεται στο Παράρτημα της παρούσας εργασίας.

6 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ- ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Αποτελεί κοινή διαπίστωση ότι η εποχή μας χαρακτηρίζεται από κοινωνική ρευστότητα και πολυπολιτισμικότητα, από μια συνεχώς αυξανόμενη τάση παγκοσμιοποίησης των πάντων και ένα ισχυρό ανταγωνιστικό πνεύμα, που αναπτύσσεται σε κάθε πεδίο. Τα ανωτέρω επιβάλλουν τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου του σχολείου, με τελικό στόχο την διαμόρφωση ενός ισχυρού σχολικού περιβάλλοντος, ικανού να συμβάλει στην αρμονική ένταξη του μαθητή στην κοινωνία.

Το σχολείο πρέπει να αποτινάξει τον παραδοσιακό ρόλο του και να εναρμονιστεί με τις απαιτήσεις των καιρών, παύοντας να εξασφαλίζει την παθητική απόκτηση των γνώσεων. Αντίθετα, πρέπει να είναι βιωματικό και δημιουργικό, με όλους τους συντελεστές του (διδάσκοντες και διδασκομένους) συμμετόχους, αποτελώντας χώρο μάθησης και χαράς και όχι μόνο στερεότυπης διδασκαλίας.

Για να επιτευχθεί μια τέτοια προσέγγιση, χρειάζεται να δοθεί έμφαση στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και της φαντασίας των παιδιών, μέσα από ενεργητικούς τρόπους μάθησης, ενώ απαιτούνται αλλαγές στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών και στη διαμόρφωση της σχολικής ύλης των μαθημάτων, με την παραγωγή καταλληλότερου γενικά εκπαιδευτικού υλικού.

Τα τελευταία χρόνια δημόσιοι και ιδιωτικοί φορείς (κρατικοί ή διεθνείς οργανισμοί, εκδοτικοί οίκοι κ.λπ.), αλλά και τα μουσεία, προκειμένου να βοηθήσουν ουσιαστικά το εκπαιδευτικό έργο των δασκάλων μέσα στην σχολική τάξη, έχουν προβεί στην έκδοση εκπαιδευτικού υλικού, που βασίζεται στη χρήση επιλεγμένων αντικειμένων και δραστηριοτήτων γύρω απ' αυτά. Ως παράδειγμα τέτοιας μορφής υλικού, μπορούν να αναφερθούν οι μουσειοσκευές. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το υλικό της μουσειοσκευής έχει επιλεγεί και σχεδιαστεί για συγκεκριμένο εκπαιδευτικό σκοπό και σύμφωνα με τις αρχές της μουσειοπαιδαγωγικής, η δε χρήση του είναι αποτελεσματική, όταν επιδιώκεται η εξοικείωση των μαθητών με τρόπους μάθησης μέσω αντικειμένων, μέσα στο χώρο του σχολείου. Η μουσειοσκευή παρέχει στους εκπαιδευτικούς ένα πλούσιο υλικό για επεξεργασία μέσα στο οικείο περιβάλλον της τάξης, καθώς επίσης και τη δυνατότητα να το χρησιμοποιήσουν όταν και όσο κρίνουν αυτοί απαραίτητο. Η χρήση της μουσειοσκευής μετατρέπει την σχολική αίθουσα σε εργαστήριο δημιουργικών δραστηριοτήτων, δίνοντας

στα παιδιά τη δυνατότητα απόκτησης γνώσης μέσω ενεργητικών τρόπων μάθησης και βοηθά τον εκπαιδευτικό, παρέχοντάς του επιλεγμένο υλικό με προτάσεις για δραστηριότητες, καθώς επίσης και υποδείξεις για την χρησιμοποίηση μιας στρατηγικής και μεθοδολογίας κατά τη χρήση του υλικού της μουσειοσκευής.

Ο σχεδιασμός της μουσειοσκευής «Ψηφιδωτό-Ένα Ταξίδι στο Χρόνο-Μια Στάση στα Παλαιοχριστιανικά Χρόνια», που αποτελεί το αντικείμενο της παρούσας εργασίας, στηρίχτηκε στα παραπάνω δεδομένα. Βασικός σκοπός της, είναι η βιωματική προσέγγιση και κατανόηση από τα παιδιά της τέχνης του ψηφιδωτού με αφετηρία την παλαιοχριστιανική εποχή και ειδικότερα τα μνημεία των παλαιοχριστιανικών βασιλικών και προκειμένου να δώσει στον εκπαιδευτικό και την ομάδα του τα κατάλληλα ερεθίσματα για να ανακαλύψουν τα μυστικά αυτής της ξεχωριστής τέχνης. Το περιεχόμενο της μουσειοσκευής μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν ενισχυτικό εργαλείο μάθησης, στο πεδίο της διδασκαλίας των εικαστικών και να βοηθήσει στην ανάπτυξη σχεδίων εργασίας γύρω από το ψηφιδωτό, με διαθεματικές προεκτάσεις στην Ιστορία, στα Θρησκευτικά, στη Γλώσσα, στη Γεωγραφία και στα Μαθηματικά.

Οι προτάσεις που περιέχονται, μελετήθηκαν με βάση τις ανάγκες και τις δυνατότητες των παιδιών ηλικίας 11-14 ετών, ενώ παρέχεται η ευχέρεια χρησιμοποίησης τμημάτων της μουσειοσκευής και από παιδιά μικρότερης ηλικίας (7-10 ετών).

Ο σχεδιασμός της μουσειοσκευής στηρίχτηκε στην αναπτυξιακή θεωρία του Ζ. Πιαζέ και στην θεωρία του Χ. Γκάρντνερ, που αφορά τους οκτώ διαφορετικούς τύπους νοημοσύνης του ανθρώπου.

Κλείνοντας, ευχόμαστε το εκπαιδευτικό υλικό της παρούσας μουσειοσκευής, να αποτελέσει στη συνέχεια ένα χρήσιμο εργαλείο μάθησης μέσα στη σχολική τάξη, που θα βοηθήσει τα παιδιά, μέσα από την ενεργό συμμετοχή τους και τη δημιουργική συνεργασία τους με τον εκπαιδευτικό, να προσεγγίσουν και να κατανοήσουν την τέχνη του ψηφιδωτού, καθώς και να γνωρίσουν την παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία.

Η πολιτιστική κληρονομιά της πατρίδας μας, προσφέρει απλόχερα τους θησαυρούς της. Στο χώρο του ψηφιδωτού, η παράδοση της χώρας μας είναι μεγάλη. Δεν μένει παρά να την διδάξουμε στα παιδιά και να προσπαθήσουμε να τα πείσουμε να την συνεχίσουν. Τα υλικά υπάρχουν, οι τεχνικές είναι γνωστές, χρειάζεται μόνο φαντασία, καλή διάθεση και το χέρι του καλλιτέχνη-παιδιού.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Άλκηστις, *Μουσεία και Σχολεία, Δεινόσαυροι κι Αγγεία*, Εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996

Αντζουλάτου-Ρετσίλα Ευρυδίκη, «Το Μουσειολογικό Τοπίο στο Κατώφλι της Τρίτης Χιλιετίας», *Επτάκυκλος*, τεύχ. 2^ο (10^ο), Σεπτέμβριος 1998-Ιανουάριος 1999,

Ασημακοπούλου – Ατζακά Παναγιώτα, *Ψηφιδωτά Δάπεδα, Προσέγγιση στην Τέχνη του Αρχαίου Ψηφιδωτού, έξι κείμενα*, Εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2003,

Ασημακοπούλου – Ατζακά Παναγιώτα, «Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Μαγνησία» στο *Μαγνησία – Το Χρονικό ενός Πολιτισμού*, Επιμ. Έκδ. Μωυσής και Ραχήλ Καπόν, Αθήνα 1982,

Βαϊνά Μαρία, *Θεωρητικό Πλαίσιο Διδακτικής της Τοπικής Ιστορίας για τον Εικοστό Πρώτο Αιώνα*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1997,

Βαλαβανίδης Γιάννης, *Η Τεχνική του Ψηφιδωτού*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις για το Εργαστήρι Ψηφιδωτού της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, Αθήνα 1992,

Βελιώτη Μαρία, «Το Μουσείο ως Μέρος της Σχολικής Διδασκαλίας: Η Πλευρά του Εκπαιδευτικού», Πρακτικά 3^{ου} Περιφερειακού Σεμιναρίου *Μουσείο-Σχολείο*, Εκδ. ΥΠΕΠΘ-ΥΠΠΟ-ICOM, Πάτρα 1993,

Βέμη Μπίλη, « Η Αρχαιολογία ως Σημειωτική: για μια Άσκηση Επικοινωνίας με το Αρχαιολογικό (Μουσειακό) Αντικείμενο », *Επτάκυκλος*, τεύχ. 14, Δεκέμβριος 1999 – Φεβρουάριος 2000,

Βέμη Μπίλη, « Κατάρτιση και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών στην Πολιτισμική Αγωγή », στο *Πολιτισμική Αγωγή στην Ευρώπη*, Πρακτικά Πανευρωπαϊκής Συνδιάσκεψης, Θεσσαλονίκη 27, 28, 29 Ιουνίου 1997, ΥΠ.Ε.Π.Θ., ΥΠ.ΠΟ., Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων,

Βέμη Μπίλη, «Σχεδιάζοντας μια Αρχαιολογική Μουσειοσκευή», Πρακτικά Επιστημονικής Δημερίδας *Βιβλία, Υλικά, Λογισμικά για την Εκπαίδευση: Από τη Σχεδίαση στη Διδακτική Πράξη*, Βόλος 13, 14 Δεκεμβρίου 2003, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2005,

- Βέμη Μπίλη**, *Το Κουτί της Γραφής-Πάνω σε τι και με τι*, (Μουσειοσκευή για την Τεχνολογία και την Ιστορία της Γραφής για Όλες τις Τάξεις του Δημοτικού), Εκδ. Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 1999,
- Βούρη Σοφία**, «Μουσείο και Συγκρότηση Εθνικής Ταυτότητας», στο *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Επιμ. Γιώργος Κόκκινος, Ευγενία Αλεξάκη, Εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2002,
- Γούναρης Γεώργιος**, *Εισαγωγή στην Παλαιοχριστιανική Αρχαιολογία-Α' Αρχιτεκτονική*, Εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000,
- Γκαζή Ανδρομάχη**, «Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η Ιστορία ενός Θεσμού δια μέσου των Αιώνων», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 70, 1999,
- Δάλκος Γεώργιος**, *Σχολείο και Μουσείο*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2000,
- Δεληγιάννης Δημήτρης**, «Μελέτη Μουσείου και Μουσειακές Σπουδές», *Εν Βόλω*, τεύχ. 9^ο, 2003,
- Δεληγιάννης Δημήτρης**, «Μούσες - Μουσείο - Μουσειοπαιδαγωγική», *Επτάκυκλος*, τεύχ. 2^ο (10^ο), Σεπτέμβριος 1998-Ιανουάριος 1999,
- Δεληγιάννης Δημήτρης**, «Πρόγραμμα Σπουδών Επιλογής, Μουσειοπαιδαγωγική Εκπαίδευση (ΕΠΕΑΕΚ)», στο *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, επιμ. Γιώργος Κόκκινος, Ευγενία Αλεξάκη, Εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2002,
- Δημητράκος Δ.**, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Εκδ. Ελληνική Παιδεία, Αθήνα 1964, Τόμοι Θ', ΣΤ',
- Ζαχαρός Απόστολος**, «Ο Ναός του Αγ. Κωνσταντίνου Βόλου και τα Ψηφιδωτά του» στο *Μαγνησία*, τεύχ. 2, 2004,
- Ζίας Νίκος**, «Ανταύγειες Ελληνικής Διάρκειας-Το έργο του Γιάννη Κολέφα», στο *Γιάννης Κολέφας*, Εκδ. ΥΠ.ΠΟ., Αθήνα 1990
- Ιωαννίδης Ανδρέας**, «Ο Συμβολισμός του Χρυσού Φόντου στα Βυζαντινά Ψηφιδωτά», *Αρχαιολογία*, τεύχ. 1, 1981,
- Καλοκύρης Κωνσταντίνος**, «Βασιλικής, ρυθμός», στο *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, 3^{ος} τόμος, Αθήνα 1963,
- Κολέφας Ν. Γιάννης**, *Η Τεχνική του Ψηφιδωτού*, Εκδ. Ελληνικός Οργανισμός Μικρομεσαίων Μεταποιητικών Επιχειρήσεων και Χειροτεχνίας, (Ε.Ο.Μ.Μ.Ε.Χ), Αθήνα 1983,
- Κουκουλές Φαίδων**, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός, Τόμος Δ'*, Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1951,

- Λουκιανός Γιάννης, *Οι Βοτσαλωτές Αυλές των Κυκλάδων, Τεχνική- Ιστορία μιας Παραδοσιακής Τέχνης*, Αθήνα 1998,
- Λουκιανός Γιάννης, *Η Τέχνη του ψηφιδωτού και η Τεχνική του*, Εκδ. Βότσαλο, Αθήνα, χ.χ. ,
- Μαγουλιώτης Απόστολος, *Εικαστικές Τέχνες, Εφαρμογές*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2000,
- Μαγουλιώτης Απόστολος, *Εικαστικές Δημιουργίες Ι, Μέσα από την Παρατήρηση, Ιδέες- Σκέψεις- Προτάσεις Δραστηριοτήτων*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002,
- Μαγουλιώτης Απόστολος, *Κατασκευές για: Κολλάζ – Θέατρο – Αρχιτεκτονική*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2000,
- Ματεζόφσκυ – Νικόλτσου Κατερίνα, *Ψηφιδωτό... Ψηφίδες, Μαγικές λέξεις για μια Μαγική Τέχνη*, Εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1994,
- Ματεζόφσκυ – Νικόλτσου Κατερίνα, « Εξελικτικό Πρόγραμμα Εικαστικών Δραστηριοτήτων », *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 14, 1998,
- Ματσαγγούρας Γ. Ηλίας, *Η Διαθεματικότητα στη Σχολική Γνώση, Εννοιοκεντρική Αναπλαισίωση και Σχέδια Εργασίας*, Εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2003,
- Μέσσαρης Δ., «Σύνδεση Μουσείου-Σχολείου και Περιβαλλοντική Εκπαίδευση-Τα Νεοκλασικά της Πάτρας», Πρακτικά 3^{ου} Περιφερειακού Σεμιναρίου *Μουσείο-Σχολείο*, Εκδ. ΥΠΕΠΘ-ΥΠΠΟ-ICOM, Πάτρα 1993,
- Μουγογιάννης Γιάννης, «Η Αγία Μαρίνα του Κισσού», *Μαγνησία*, τεύχ. 3, 2004,
- Μούλιου Μάρλεν – Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσειακές Εκθέσεις: Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Θεωρία και Πρακτική», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 70, 1999,
- Μουτζάλη Γ. Αφέντρα, « Όψεις του Αστικού και Αγροτικού Χώρου στο Βυζάντιο », *Αρχαιολογία*, τεύχ. 35, 1990,
- Μυταρά Χαρίκλεια, «Πολιτισμική Αγωγή στην Ευρώπη – Εικαστικά», στο *Πολιτισμική Αγωγή στην Ευρώπη*, Πρακτικά Πανευρωπαϊκής Συνδιάσκεψης, Θεσσαλονίκη 27. 28, 29 Ιουνίου 1987, ΥΠ.ΠΟ. ΥΠ.Ε.Π.Θ., Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων,
- Ντεκάστρο Μαρίζα, *Διαβάζοντας τις Βυζαντινές Εικόνες*, Εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1999,
- Ντίνα Ασπασία, « Η Παλαιοχριστιανική Δημητριάδα και οι Μετέπειτα Αναφορές της », στο *Αρχαία Δημητριάδα, Η Διαδρομή της στο Χρόνο*, Πρακτικά ημερίδας, Βόλος 9 Νοεμβρίου 1994, επιμ. Ελένη Ι. Κονταξή, Εκδ. Δημοτικό Κέντρο Ιστορικών Ερευνών, Τεκμηρίωσης, Αρχείων και Εκθεμάτων Βόλου, (ΔΗ.Κ.Ι.), Βόλος 1996,

- Ντίνα Ασπασία**, « Παλαιοχριστιανικά Μνημεία Μαγνησίας », στο *Ο Βόλος και η Περιοχή του στην Ιστορική τους Διαδρομή*, Εκδ. Εταιρεία Θεσσαλικών Ερευνών – Γενική Γραμματεία Ολυμπιακών Αγώνων Υπουργείου Πολιτισμού, Βόλος 2004,
- Οικονόμου Μαρία**, «Μουσεία για τους Ανθρώπους ή για τα Αντικείμενα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 72, 1999,
- Ορλάνδος Αναστάσιος**, *Η Ευλόστεγος Παλαιοχριστιανική Βασιλική της Μεσογειακής Λεκάνης*, Τόμος Πρώτος, Εκδ. Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ. 35, Αθήνα 1952,
- Παλιούρας Δ. Αθανάσιος**, *Εισαγωγή στη Βυζαντινή Αρχαιολογία, Διαγράμματα Πανεπιστημιακών Μαθημάτων*, Εκδ. Τμήμα Δημοσιευμάτων Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1998,
- Παπαθανασίου Δ. Απόστολος**, « Παλαιοχριστιανική Βασιλική στον Ελλαδικό Χώρο και τη Μαγνησία », στο *Ανάληψις*, Εκδ. Ιερού Ναού Αναλήψεως του Χριστού Βόλου, Βόλος 2000,
- Παπαθανασίου Δ. Απόστολος**, « Η Ιστορία της Ευρύτερης Περιφέρειας του Βόλου και του Πηλίου κατά τη Μεσαιωνική Περίοδο (330 μ.Χ. – 1423 μ.Χ.), στο *Ο Βόλος και η περιοχή του στην Ιστορική τους Διαδρομή*, Εκδ. Εταιρεία Θεσσαλικών Ερευνών – Γενική Γραμματεία Ολυμπιακών Αγώνων Υπουργείου Πολιτισμού, Βόλος 2004,
- Παπαθεοδώρου Κάλλια**, «Το Ψηφιδωτό στο Σχολείο-Πρακτική Εφαρμογή με Άλλα Μέσα», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 8, 1992,
- Παπαμαστοράκης Τίτος**, « Η Βυζαντινή Ζωγραφική », *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τεύχ. 56,
- Πλατή Μαρίνα**, «Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης-Εκπαιδευτικά Προγράμματα», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 10, 1994,
- Τσιάμη Σοφία**, «Μάρμαρο στην Τέχνη-Ψηφιδωτό», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 11, 1995,
- ΥΠ.ΠΟ.**, *Παιχνίδια Πολιτισμού, Εκπαιδευτικές Δράσεις του Υπουργείου Πολιτισμού*, Αθήνα 2002,
- Χατζηασλάνη Κορνηλία**, «Εκπαιδευτικά Προγράμματα στην Ακρόπολη», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 10, 1994,
- Χατζηασλάνη Κορνηλία**, « Τα Εκπαιδευτικά Προγράμματα του Υπουργείου Πολιτισμού: Το Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ », στο *Παιδεία & Αρχαιολογία, Εκπαιδευτικά Προγράμματα του ΥΠ.ΠΟ.*, Πρακτικά Ημερίδας, Χαλκίδα 13 Μαΐου 1998, Εκδ. ΥΠ.ΠΟ. – ΙΑ΄. ΕΠΚΑ, Χαλκίδα 2000,

Χατζηδάκη Νανώ, *Ελληνική Τέχνη, Βυζαντινά Ψηφιδωτά*, Εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1996,

Χρυσόπουλος Δημήτρης, « Το Ψηφιδωτό II », *Αρχαιολογία*, τεύχ.4, 1982,

Χρυσόπουλος Δημήτρης, « Το Ψηφιδωτό III », *Αρχαιολογία*, τεύχ.6, 1983,

Χρυσουλάκη Στέλλα, « Ερμηνεύοντας το παρελθόν: Εκπαιδευτικά Προγράμματα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας », Πρακτικά Ημερίδας *Παιδεία & Αρχαιολογία*, Χαλκίδα 13-5-1998, ΥΠ.ΠΟ- ΙΑ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Χαλκίδα 2000,

Ψαρράκη-Μπελεσιώτη Νίκη, «Εκπαιδευτικά Προγράμματα στα Μουσεία», Πρακτικά 4^{ου} Περιφερειακού Σεμιναρίου *Μουσείο-Σχολείο*, Εκδ. ΥΠΕΠΘ-ΥΠΠΟ-ICOM, Ιωάννινα 1994,

Ψαρράκη-Μπελεσιώτη Νίκη, «Τα Εκπαιδευτικά Προγράμματα του Μουσείου Μπενάκη», *Εικαστική Παιδεία*, τεύχ. 10, 1994

Ξένη Βιβλιογραφία μεταφρασμένη στα Ελληνικά

Biggs Emma, *Εγκυκλοπαίδεια της Τεχνικής των Ψηφιδωτών*, μτφρ. Νοέλα Ελιασά, Εκδ. Των, Αθήνα 2000,

Eco Umberto, *Πολιτιστικά Κοιτάσματα*, μτφρ. Κ. Σουέρεφ, Εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1992,

Eco Umberto, *Πως Γίνεται μια Διπλωματική Εργασία*, μτφρ. Μαριάννα Κονδύλη, Εκδ. Νήσος, Αθήνα 2001,

Dieulafait Francis, *Το Βιβλίο της Αρχαιολογίας, Οδηγός των Εξερευνητών του Χρόνου*, μτφρ. Λ. Καραλή, Εκδ. Ερευνητές, Αθήνα 2002,

Marzoff Peter, « Πολεοδομική Εξέλιξη – Αρχιτεκτονικά Έργα Δημητριάδας», στο *Αρχαία Δημητριάδα, Η Διαδρομή της στο Χρόνο*, Πρακτικά ημερίδας, Βόλος 9 Νοεμβρίου 1994, επιμ. Ελένη Ι. Κονταξή, Δημοτικό Κέντρο Ιστορικών Ερευνών, Τεκμηρίωσης, Αρχείων και Εκθεμάτων Βόλου, (ΔΗ.Κ.Ι), Βόλος 1996,

Roll Werner, *Ψηφιδωτά – Καλλιτεχνικές Κατασκευές*, μτφρ. Αικατερίνη Πίσση, Εκδ. Εργάνη, Αθήνα 1997,

Runciman Steven, *Βυζαντινός Πολιτισμός*, μτφρ. Δέσποινα Τζώρτζη, Εκδ. Γαλαξίας-Ερμείας, Αθήνα 1969,

York Penelope, *Θαυμαστός Κόσμος – Γη*, μτφρ. Ευαγγελία Μαυρικάκη, Εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2003

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Bakhuizen C. Simon – Gschnitzer Fritz – Habicht Christian – Marzloff Peter,**
Demetrius V, Band 27, Die Deutschen Archaologischen Forschungen in Thessalien, Dr.
Rudolf Habelt GMBH, Bonn 1987,
Suter Caroline, Gregory Celia, *The Art of Mosaic*, Aquamarine, London 2003,
Volbach W., *Early Christian Art*, Thames & Hudson, London 1961

Ηλεκτρονικές Διευθύνσεις

- www.culture.gr (ΥΠ.ΠΟ. Πρόγραμμα Οδυσσεύς),
www.dim-pylon.dod.sch.gr (Δημοτικό Σχολείο Πυλών Καρπάθου),
www.e-city.gr (Δ. Λάρισας),
www.explo.gr (Δ. Νάουσας),
www.fineart.gr (Δ. Λαμιέων),
www.sira.it/mosaic/courses.htm (Εργαστήριο Ψηφιδωτού Ραβέννας),
www.volos-city.gr (Δ. Βόλου)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. ΕΙΚΟΝΕΣ



Εικ. 1. Δάπεδο με απλά γεωμετρικά σχέδια με βότσαλα (Κρήτη, Μάλλια, ΥΙΙΙ), από Π. Ασημακοπούλου-Ατζακά 2003



Εικ. 2. Βοτσαλωτό δάπεδο από οικία με μυθολογική παράσταση (Ολυνθος, 4^{ος} αι. π.Χ), ό.π.



Εικ. 3. Βοτσαλωτό ψηφιδωτό σε οικία με παράσταση κυνηγιού (Πιέλλα, τέλη 4^{ου} αι. π.Χ), ό.π.



Εικ. 4. Κυκλικό ψηφιδωτό έμβλημα με παράσταση κεφαλής Μέδουσας (Αίγυπτος, Αλεξάνδρεια, 2^{ος} αι. μ.Χ), ό.π.



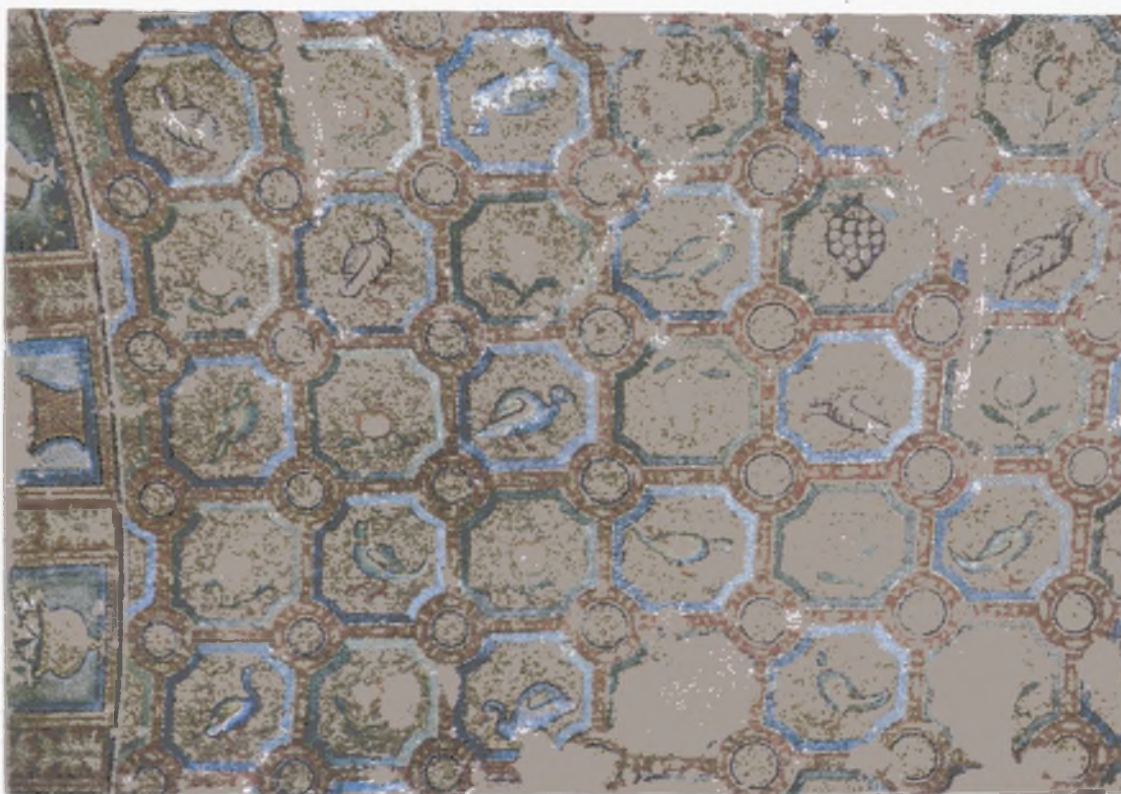
Εικ. 5. Ψηφιδωτό με παράσταση νικηφόρας μάχης του Μ. Αλεξάνδρου εναντίον του Δαρείου (Ιταλία, Πομπηία, τέλη 2^{ου} αι. π.Χ), ό.π.



Εικ. 6. Ψηφιδωτό, με γεωμετρικό διάκοσμο (Θεσσαλονίκη, γαλεριανό συγκρότημα, 4^{ος} αι. μ.Χ.), ό.π.



Εικ. 7. Ο Αρχάγγελος Ραφαήλ (Κωνσταντινούπολη, Παμμακάριστος, π. 1310), από Ν. Χατζιδάκη 1994



Εικ. 8. Ψηφιδωτό οροφής (Θεσσαλονίκη, Άγιος Γεώργιος, Ροτόντα, 5^{ος} αι.), από W. Volbach
1961



Εικ. 9. Ψηφιδωτή παράσταση του Αγίου Δημητρίου με διάκονο (Θεσσαλονίκη, Άγιος Δημήτριος, 7^{ος} αι.), από Ν. Χατζιδάκη 1994



Εικ. 10. Τμήμα από την παράσταση της Ανάληψης (Θεσσαλονίκη, Αγία Σοφία, τέλη 9^{ου} αι.),
ό.π.



Εικ. 11. Λεπτομέρεια από τη παράσταση της Μεταμόρφωσης με τον Απόστολο Ιωάννη (Σινά, Μονή Αγίας Αικατερίνης, 6^{ος} αι.), ό.π.



Εικ. 12. Τμήμα παράστασης με τον Αρχάγγελο Γαβριήλ (Κύπρος, Κίτιο, Παναγία Αγγελόκτιστη, 6^{ος}-7^{ος} αι.), ό.π.



Εικ. 13. Ψηφιδωτό οροφής (Ιταλία, Ραβέννα, Άγ. Βιτάλιος, 5^{ος} αι.), από W. Volbach 1961



Εικ. 14. Ο Νιπτήρας (Μονή Οσίου Λουκά, καθολικό, α' μισό 11^{ου} αι.), από Ν. Χατζιδάκη 1994



Εικ. 15. Η Ανάσταση (Χίος, Νέα Μονή, καθολικό, 1042-1056), ό.π.



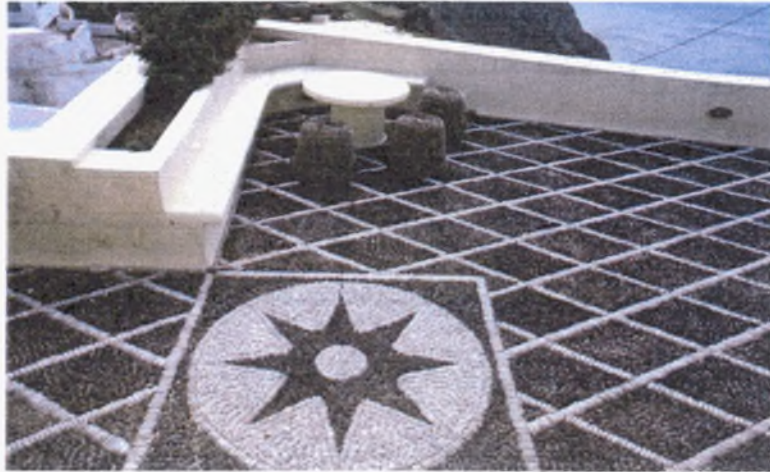
Εικ. 16. Χριστός Παντοκράτορας (Μονή Δαφνίου, καθολικό, τέλη 11^{ου} αι.), ό.π.



Εικ. 17. Αρχιτεκτονικό κολλάζ με άχρηστα υλικά από εργοστάσια κεραμικής, έργο του Antoni Gaudí (Ισπανία, Βαρκελώνη, αρχές 20^{ου} αι.), από C. Suter-C. Gregory 2003



Εικ. 18. Δείγμα ψηφιδωτού Ισλαμικής Τέχνης, ό.π.



Εικ. 19. Σύγχρονο βοτσαλωτό δάπεδο (Σαντορίνη, Σπίτι Νομικού), από Γ. Λουκιανό 1998



Εικ. 20. Λεπτομέρεια ψηφιδωτού της αίθουσας τελετών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, έργο του Γιάννη Κολέφα, από ΥΠ.ΠΟ 1990,



Εικόνα 21. Σχέδιο που παριστάνει τον κατάλληλα εξοπλισμένο χώρο ενός εργαστηρίου ψηφιδωτού, σχέδιο Ε. Χριστοδούλου



Εικόνα 22.

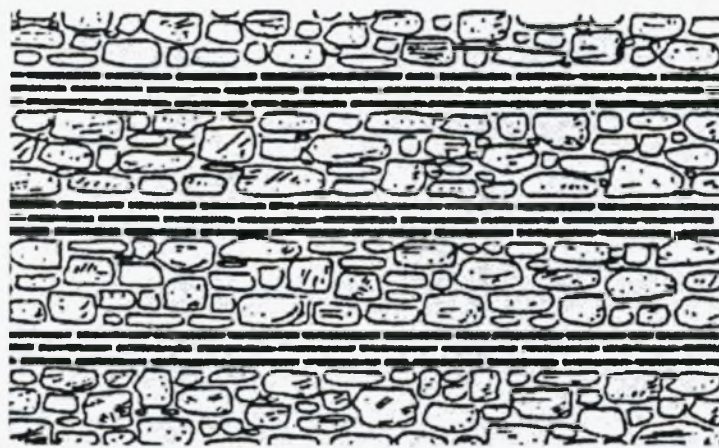


Εικόνα 23.

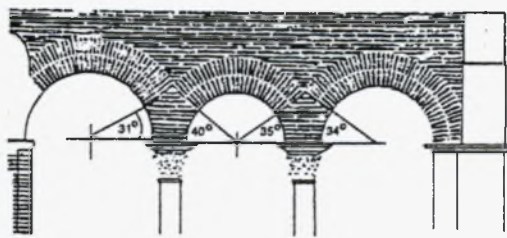


Εικόνα 24.

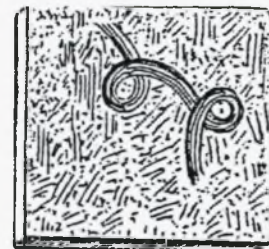
(Οι ανωτέρω τρεις εικόνες αναπαριστούν την διαδικασία αποκόλλησης τμήματος ψηφιδωτού δαπέδου, προκειμένου να συντηρηθεί), σχέδιο Ε. Χριστοδούλου



Εικόνα 25. Είδος τοιχοδομίας Ν. Ελλάδος, από Γ. Γούναρη 2000



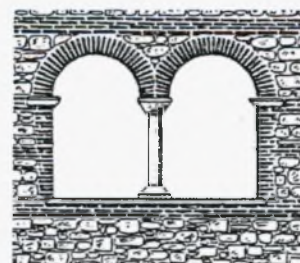
Εικόνα 26. Τοξοστοιχία με πλίνθους, ό.π.



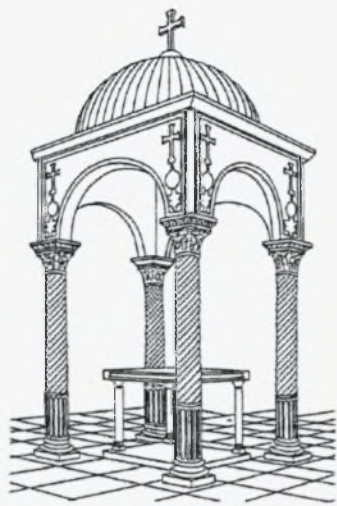
Εικόνα 27. Σχέδιο πλίνθου
ό.π.



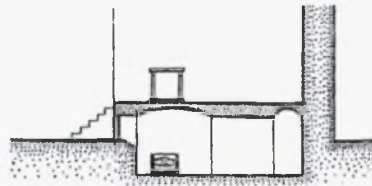
Εικόνα 28. Θεοδοσιανό κιονόκρανο της
Αχειροποιήτου, ό.π.



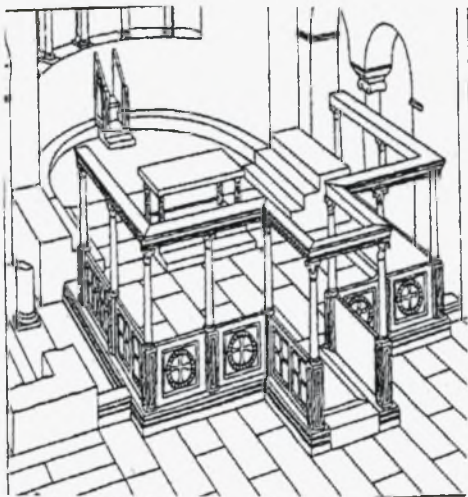
Εικόνα 29. Δίλοβο παράθυρο
Ελλάδας, ό.π.



Εικόνα 30. Αγία Τράπεζα με τετρακίονιο ημισφαιρικό κιβώριο, ό.π.



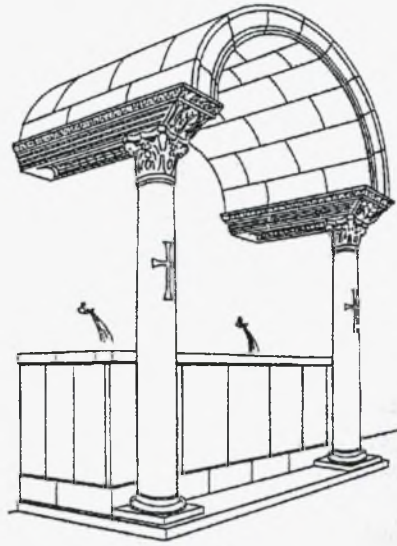
Εικόνα 31. Τομή Κρύπτης ναού της Δύσης, ό.π.



Εικόνα 32. Το υψηλό φράγμα της σταυρικής Βασιλικής της Θάσου, ό.π.



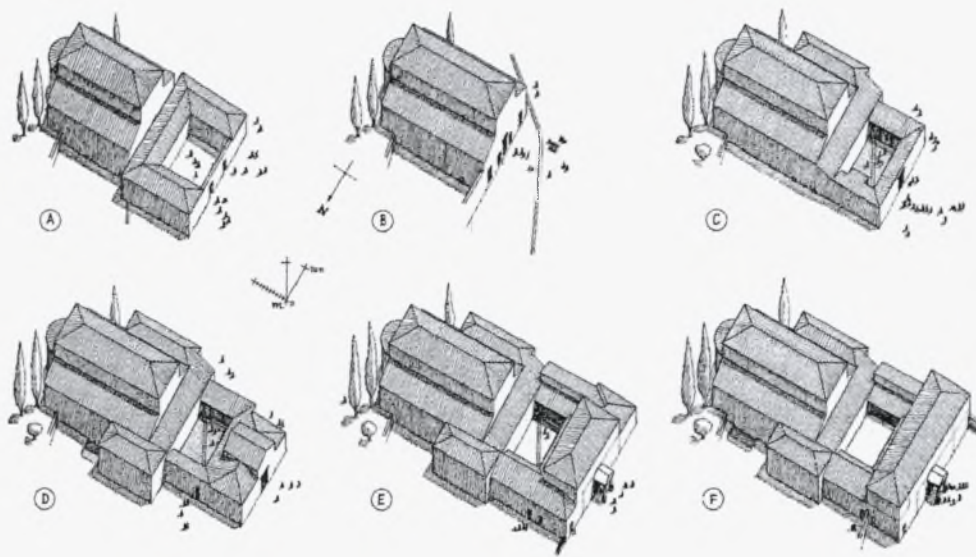
Εικόνα 33. Αναπαράσταση του άμβωνα της βασιλικής Α΄ των Φθιώτιδων Θηβών, ό.π.



Εικόνα 34. Η κρήνη της βασιλικής Α΄ των
Φθιώτιδων
Θηβών, αναπαράσταση, ό.π.



Εικόνα 35. Η ημισφαιρική μαρμάρινη
Φιάλη του Αγ. Δημητρίου
Θεσσαλονίκης, ό.π.

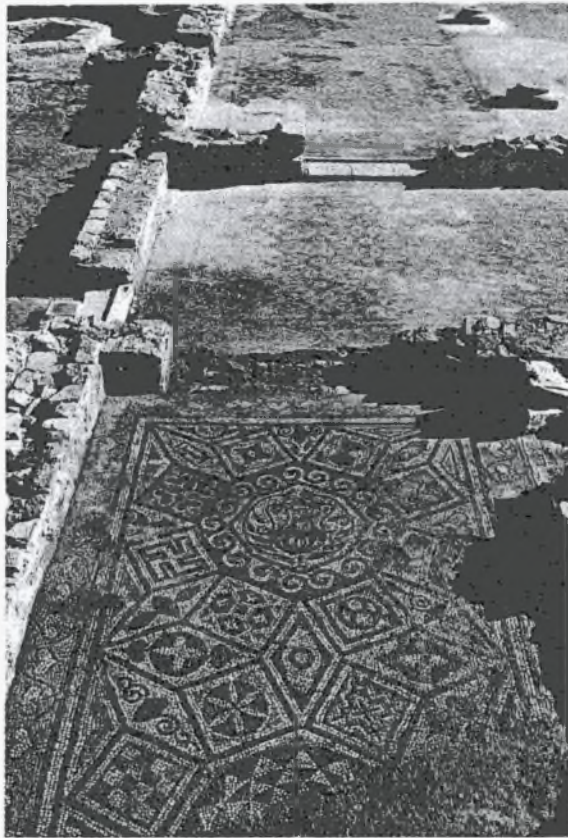


Demetrius. „Damokrazia-Basilika“. Rekonstruktionsvorschläge für die Bauphasen A-F.

Εικόνα 36. Αναπαράσταση των οικοδομικών φάσεων της Βασιλικής της Δαμοκρατίας, από S. Bakhuizen et al. 1987



Εικόνα 37. Ψηφιδωτός διάκοσμος από το δάπεδο της βασιλικής της Δαμοκρατίας (δυτική στοά του αιθρίου), από Π. Ασημακοπούλου- Ατζακά 1982



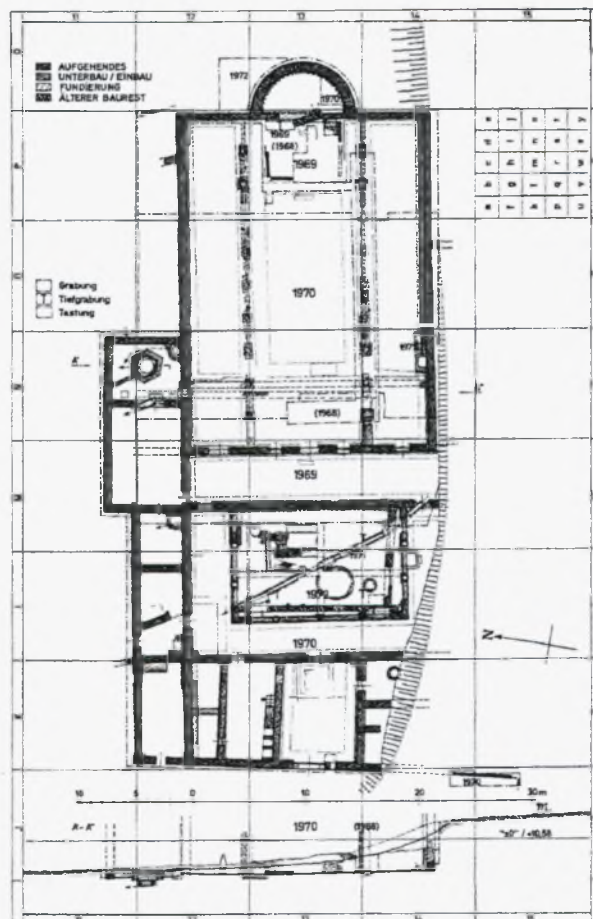
Εικόνα 38. Ψηφιδωτός διάκοσμος από το δάπεδο της Βασιλικής της Δαμοκρατίας (βόρεια στοά του αιθρίου), ό.π.



Εικόνα 39. Ψηφιδωτός διάκοσμος από τα δάπεδα του κυρίου Ναού της Βασιλικής της Δαμοκρατίας, από S. Bakhuizen et al. 1987

21 20

MERZONI, DEBUIRE



Εικόνα 40. Σχέδιο κάτοψης του μνημείου της βασιλικής της Δαμοκρατίας. (Οι ημερομηνίες αντιστοιχούν στις διαφορετικές χρονολογικές περιόδους των ανασκαφών), ό.π.



Εικόνα 41. Γενική εικόνα περιεχομένου μουσειοσκευής «Ψηφιδωτό-Ένα Ταξίδι στο Χρόνο-Μια Στάση στα Παλαιοχριστιανικά Χρόνια», φωτογραφία Εύης Χριστοδούλου)



Εικόνα 42. Το βιβλίο του δασκάλου και το τετράδιο του μαθητή (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.



Εικόνα 43. Πλαστικοποιημένες καρτέλες με τις κατηγορίες των πετρωμάτων, τα εργαλεία και τις τεχνικές κατασκευής του ψηφιδωτού και ένα CD-R με σημαντικά ψηφιδωτά έργα όλων των εποχών (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.



Εικόνα 44. Δειγματολόγιο πετρωμάτων και άλλων υλικών που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως ψηφίδες (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.



Εικόνα 45. Δύο δείγματα ψηφιδωτού, ένα ολοκληρωμένο και ένα ημιτελές (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.



Εικόνα 46. Επιλεγμένα εργαλεία και δείγματα υλικών που θεωρούνται απαραίτητα για την κατασκευή του ψηφιδωτού (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.



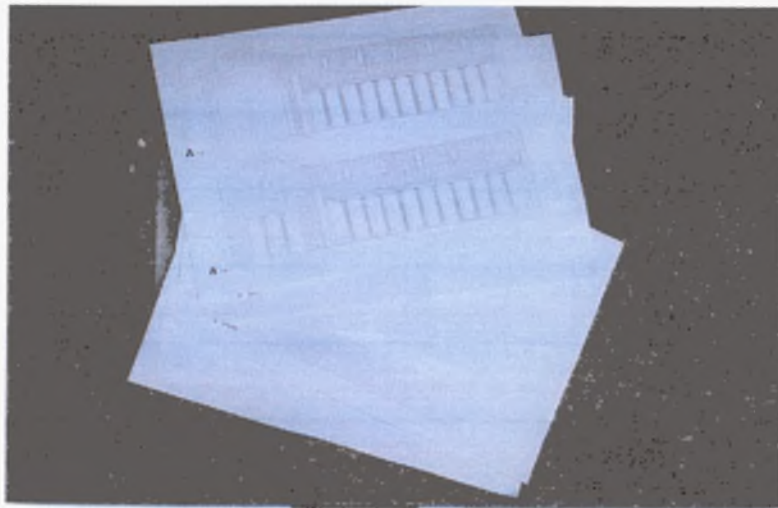
Εικόνα 47. Χάρτης με μερικές από τις σπουδαιότερες παλαιοχριστιανικές βασιλικές της Ελλάδας (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.



Εικόνα 48. Χάρτης με τις θέσεις των παλαιοχριστιανικών βασιλικών του Ν. Μαγνησίας (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.



Εικόνα 49. Ντοσιέ με σχέδια για κατασκευές ψηφιδωτών έργων (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.

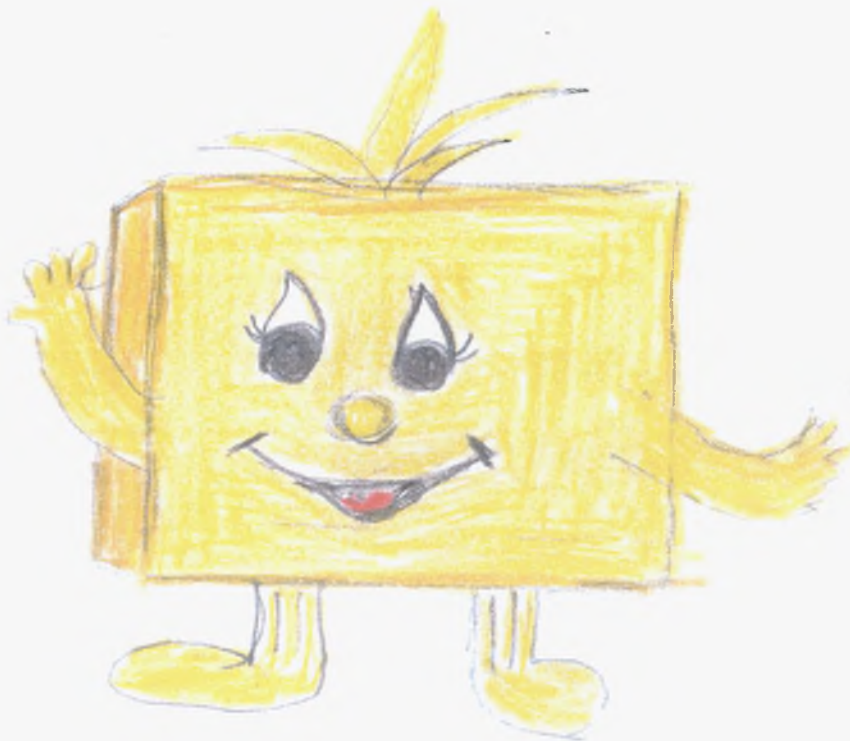


Εικόνα 50. Σχέδιο για την ανάπτυξη τρισδιάστατης κατασκευής παλαιοχριστιανικής βασιλικής εκκλησίας (περιεχόμενο μουσειοσκευής), ό.π.

2. ΤΟ ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΤΟΥ ΜΑΘΗΤΗ

ΤΟ ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΤΟΥ ΜΑΘΗΤΗ





Γεια σας!.....

Με λένε Σοφούλα Ψηφούλα και είμαι ένα τόσο δα ζωηρό μαρμάρινο κομματάκι που ξέφυγα στα κρυφά από τα υπόλοιπα αδελφάκια μου, που βρίσκονται στο εργαστήριο του ψηφοθέτη Προκόπιου. Μ' αρέσει να τριγυρνάω στον κόσμο των γνώσεων, των παραμυθιών και των παιχνιδιών! Θέλετε να έρθετε για λίγο μαζί μου;

Μικρά κείμενα για το ψηφιδωτό και την
Παλαιοχριστιανική βασιλική εκκλησία



Το Ψηφιδωτό



Ξέρεις ότι

- Από την Προϊστορική εποχή ο άνθρωπος άρχισε να κατασκευάζει ψηφιδωτά για πρακτικούς και λειτουργικούς λόγους. Εξαιτίας της υγρασίας και του τρεχούμενου νερού, της λάσπης, της άμμου και της σκόνης μέσα σε έναν πρωτόγονο οικισμό, ο άνθρωπος αντιλήφθηκε ότι, αν τοποθετούσε μια πέτρινη πλάκα στην είσοδο της καλύβας ή της σπηλιάς του ή μάζευε βότσαλα και τα άπλωνε στη λάσπη, θα είχε μια σταθερή βάση κάτω από τα πόδια του και λιγότερη λάσπη ή σκόνη στην κατοικία του. Έτσι τοποθετήθηκαν πέτρες και βότσαλα στο κατώφλι της σπηλιάς. Στη συνέχεια και προκειμένου να συνδεθούν οι οικισμοί μεταξύ τους, κατασκευάστηκαν δρόμοι και μονοπάτια. Όμως ο πειραματισμός του προϊστορικού ανθρώπου με τα υλικά της φύσης δεν σταμάτησε. Άρχισε να τα χρησιμοποιεί και στο εσωτερικό της κατοικίας του, όπου υπήρχαν φαγητά ή υγρά, που μπορούσαν να σκορπιστούν και να χυθούν, ή όπου υπήρχε κάποια αυλή, που ήταν εκτεθειμένη στα στοιχεία της φύσης.
- Για τις πηγές έμπνευσης των ψηφοθετών κατά την παλαιοχριστιανική εποχή έχουν αναπτυχθεί διάφορες θεωρίες, από τις οποίες δύο είναι οι επικρατέστερες. Η πρώτη δέχεται την κυκλοφορία τετραδίων σχεδίων σ' όλη την βυζαντινή αυτοκρατορία, όπου υπήρχε συγκεντρωμένος μεγάλος αριθμός παραστάσεων και γεωμετρικών σχεδίων. Τα εργαστήρια των ψηφοθετών διέθεταν τέτοια τετράδια, που λειτουργούσαν κάπως σαν δειγματολόγιο, από τα οποία αντλούνταν ένα μέρος των ψηφιδωτών διακοσμητικών συνθέσεων. Η ύπαρξη τετραδίων σχεδίων αποδεικνύεται

από το γεγονός της συχνής επανάληψης ίδιων θεμάτων για μεγάλα χρονικά διαστήματα σε ψηφιδωτά περιοχών γεωγραφικά απομακρυσμένων μεταξύ τους. Η δεύτερη θεωρία δέχεται την προσωπική πρωτοβουλία και πρωτοτυπία των μελών ενός εργαστηρίου και ιδιαίτερα του καλλιτέχνη (ζωγράφου) , ο οποίος όντας καλός γνώστης μυθολογικών περιγραφών και θεμάτων από εικονογραφημένα βιβλία, εμπνέονταν και εκτελούσε ο ίδιος το σχέδιο που επρόκειτο να ψηφοθετηθεί.

- Η κατασκευή υαλόμαζας ήταν γνωστή στους λαούς της Ανατολής από το 4000 π.Χ. και πιθανόν να εφαρμόστηκε για πρώτη φορά στη Μεσοποταμία. Οι αρχαίοι Έλληνες γνώριζαν τον τρόπο παρασκευής της, αλλά η χρήση της αξιοποιήθηκε πλήρως από τους Βυζαντινούς. Κατά την εποχή τους, όταν η τέχνη του ψηφιδωτού σημείωσε μεγάλη εξέλιξη, με την εφεύρεση νέων μεθόδων και τεχνικών, άρχισε και η παραγωγή πολύχρωμων γυάλινων ψηφίδων, που επονομάστηκαν «smalti», με νερά και σπάνια χρώματα, που έφτασε σε βιομηχανικά επίπεδα. Οι βυζαντινοί φούρνοι (καμίνια) κατασκευάζονταν σε ορεινά μέρη, έτσι ώστε να διαθέτουν άφθονη την ξυλεία από τα γύρω δάση, που χρησιμοποιούνταν σαν καύσιμη ύλη. Τέτοιοι φούρνοι βρέθηκαν στην περιοχή των Φθιώτιδων Θηβών, όπου η υαλόμαζα παρασκευάζονταν σε κλιβάνους που στήνονταν στο εκάστοτε χώρο του εργοταξίου σε μορφή πλακών, από τις οποίες κατόπιν κόπτονταν οι ψηφίδες. Η κατάκτηση του Βυζαντίου από τους Λατίνους (1204) ανάγκασε τους υαλοκατασκευαστές να μετακινηθούν στη Βενετία, όπου δημιουργούνται τα πρώτα βενετσιάνικα εργοστάσια κατασκευής υαλόμαζας. Από τότε και μέχρι σήμερα η Ιταλία κατέχει την πρώτη θέση στην Ευρώπη στην παραγωγή υαλόμαζας, ενώ ο τρόπος παρασκευής της αποτελεί επτασφράγιστο μυστικό.

Η Παλαιοχριστιανική βασιλική



Ξέρεις ότι

- Κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο, οι περισσότερες από τις μεγαλύτερες βασιλικές εκκλησίες, όφειλαν την ανέγερσή τους στην απλοχεριά των αυτοκρατόρων και στο ζήλο των κατά τόπους επισκόπων, αρκετοί από τους οποίους μνημονεύονται σε επιγραφές ή εικονίζονται σε ψηφιδωτά. Το ενδιαφέρον των αυτοκρατόρων για την ίδρυση καινούργιων ναών πολλές φορές ήταν τόσο ζωηρό, ώστε εκτός από τη χρηματική βοήθεια έστελναν προς τους επισκόπους τα σχέδια (σκαριφήματα) του μνημείου, μαζί με οδηγίες εφαρμογής τους, πολύτιμα υλικά, καθώς και έμπειρο τεχνικό προσωπικό.

Πριν από την αρχή των εργασιών, οι αρχιτέκτονες κατασκεύαζαν συνήθως ένα πρόπλασμα του ναού από κερι. Κατά τη θεμελίωση του ναού διαβαζόταν από τον επίσκοπο η «περί συστάσεως εκκλησιών ευχή», μπηγόταν σταυρός στα θεμέλια (σταυροπήγιον) και τοποθετούνταν άγια λείψανα σε διάφορες θέσεις του μνημείου για να είναι γερή η κατασκευή. Όταν τελείωνε η οικοδόμηση της βασιλικής, γινόταν η τελετή των εγκαινίων.

Ένα παραμύθι





Θα θέλατε να μάθετε κάτι για την αρχόντισσα
Δαμοκρατία(=Δημοκρατία), που ήταν η δωρήτρια των ψηφιδωτών του
παλαιοχριστιανικού ναού, ρυθμού βασιλικής, που βρίσκεται στη Δημητριάδα;
Αν ναι, διαβάστε το παραμύθι που ακολουθεί:

Τα πρόσωπα της ιστορίας μας:



Η Δαμοκρατία



Η Πουλχερία



Ο Προκόπιος



Ο Μάξιμος



Η Ευδοκία



Η ΗΜΕΡΑ ΜΙΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΟΝΤΙΣΣΑΣ

Είναι πρωί μιας καλοκαιρινής μέρας του 484 μ.Χ. Στον κοιτώνα, που έχει τους τοίχους του στολισμένους με μάρμαρα και τα δάπεδα στρωμένα με μωσαϊκά, βρίσκεται μια νέα κυρία, που κοιμάται. Δύο ασπροντυμένες καμαριέρες, μπαίνουν μετά από λίγο στο δωμάτιο για να την ξυπνήσουν. Ο κοιτώνας βρίσκεται σε μια πολυτελή κατοικία της Δημητριάδας, που η θέση της βρίσκονταν εκεί που σήμερα είναι η συνοικία «Πευκάκια» Βόλου.



Ο κήπος της κατοικίας με την πυκνή του βλάστηση και τις σκιερές του δεντροστοιχίες απλώνεται γύρω της, χαρίζοντάς της περισσή ομορφιά και κρατώντας περισσότερο χρόνο την πρωινή δροσιά, για χάρη της.

Η κυρία, που μόλις ξύπνησε είναι η Δαμοκρατία, ξακουστή αρχόντισσα της Δημητριάδας. Σηκώθηκε από το κρεβάτι της, που ήταν στρωμένο με μεταξωτά προσκέφαλα και με πολύτιμα δέρματα και αφού πήρε το λουτρό της, άρχισε να ντύνεται, βοηθούμενη από τις υπηρέτριες

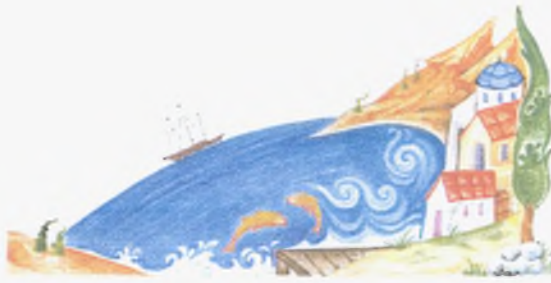
της. Πάνω από την πλούσια μεταξωτή πουκαμίσια, που ήταν κεντημένη με χρυσό, περνά ένα λεπτό φόρεμα, που τη σκεπάζει ολόκληρη κι' έπειτα ένα άλλο φόρεμα χοντρότερο από ωραιότατο ύφασμα με χρυσά σιρίτια. Τα πλούσια καστανά μαλλιά της, τα κλείνει μέσα σ' ένα δίχτυ, πλεγμένο με μεταξωτές κλωστές. Ντύνεται και στολίζεται με γρήγορες κινήσεις, ενώ συγχρόνως παραγγέλλει στις υπηρέτριες:

- Στείλτε μου, παρακαλώ την Πουλχερία και την Ευδοκία, θέλω να μιλήσω μαζί τους όσο γίνεται γρηγορότερα. Σήμερα είναι πολλές οι δουλειές που πρέπει να γίνουν.

Οι καμαριέρες χαιρέτισαν και απομακρύνθηκαν βιαστικά. Μετά από λίγο, δυο άλλες λεπτές φιγούρες έκαναν την εμφάνισή τους στο δωμάτιο της αρχόντισσας. Ήταν η Πουλχερία, η οικονόμος και η Ευδοκία η αρχιμαγείρισσα του σπιτιού.

- Πουλχερία μου, είπε η αρχόντισσα, φρόντισες για τις απαραίτητες προμήθειες για το σημερινό συμπόσιο;
- Μάλιστα κυρά μου, μένει ακόμα η παραγγελία που πρέπει να δώσω στον οπωροπώλη, γι' αυτό φεύγω αμέσως για την αγορά.
- Ωραία, κάνε όμως γρήγορα γιατί μας απομένει λιγοστός χρόνος μέχρι το βράδυ, για το συμπόσιο και οι καλεσμένοι θα είναι αρκετοί και ξεχωριστοί. Ευδοκία, φρόντισες για το βραδινό γεύμα;
- Μάλιστα αρχόντισσά μου. Το μενού θα περιλαμβάνει: Τηγανίτες γεμιστές με θαλασσινά και σάλτσα κύμινου, ομελέτα με γλώσσες (ψάρια), πάπια ψητή με φουντούκια, κατσικάκι παστό με μπαχαρικά και σάλτσα, γουρουνόπουλο ψητό, ομελέτα με χόρτα (σφουγγάτο), άλειμμα ελιάς και ψημένου κρεμμυδιού και ψωμί ζυμωμένο με σταφίδες, λάδι και μέλι. Και ως επιδόρπιο, οι απαραίτητοι ξηροί καρποί και τα φρούτα.
- Για το κρασί φρόντισες Πουλχερία;
- Μάλιστα, κυρά μου, ο Τίτουλος μας έστειλε χτες τη συμφωνημένη ποσότητα... Μην ανησυχείτε, όλα θα είναι εντάξει για το βράδυ και οι καλεσμένοι σας θα μείνουν όλοι τους ευχαριστημένοι.
- Ωραία, θέλω επίσης να σας ενημερώσω ότι το βράδυ, μεταξύ των άλλων σημαντικών καλεσμένων θα είναι και ο σεβαστός επίσκοπος Δημητριάδος Αβουδάντιος. Γι' αυτό φροντίστε να είναι τα πάντα στην εντέλεια...





Μέσα στο φωτεινό

καλοκαιριάτικο πρωινό, η ζωή στην Δημητριάδα ξαναβρίσκει σιγά-σιγά τους ρυθμούς της. Στο λιμάνι υπήρχε ζωηρή κίνηση. Οι ψαράδες επιδείκνυαν και διαλαλούσαν το εμπόρευσμά τους που σπαρταρούσε ολόφρεσκο μέσα στα κοφίνια. Λίγο πιο πέρα ο Τίτουλος, ο ξακουστός παραγωγός κρασιού της περιοχής, φόρτωνε τους τελευταίους αμφορείς γεμάτους κόκκινο κρασί για το μακρινό ταξίδι τους στα παράλια της Μικράς Ασίας. Στην άκρη του λιμανιού το καράβι που είχε φτάσει την προηγούμενη μέρα από τη μακρινή Αίγυπτο ξεφόρτωνε εκλεκτά υφάσματα, πολύτιμες πέτρες και φιλντισι, ενώ οι γυναίκες απ' την πόλη έχοντας αφήσει από νωρίς τα σπίτια τους είχαν κατέβει στο λιμάνι και στριμώχνονταν γύρω από τους πάγκους με τα εμπορεύματα, μη μπορώντας να αποφασίσουν τι απ' όλα να διαλέξουν. Ανάμεσά τους, η Πουλχερία με μάτια ορθάνοιχτα από το θαυμασμό της για ένα ζευγάρι σκουλαρίκια από χρυσάφι και σμαράγδια.

-Τι όμορφα θα συνδυάζονταν αυτά με το καινούριο φόρεμά μου για το βραδινό συμπόσιο σκέφτηκε την ίδια στιγμή, όμως, συνειδητοποίησε ότι της απέμεινε λιγοστός χρόνος για τις τελευταίες παραγγελίες που είχε εντολή να κάνει. Έτσι, αφήνοντας το λιμάνι, κατευθύνθηκε βιαστικά προς την αγορά, που βρισκόταν στο κέντρο της πόλης.



Λίγο πριν φτάσει στο προορισμό της και περνώντας μπροστά από την εκκλησία, αντίκρισε κάτι που την ανάγκασε να κάνει έναν μορφασμό απορίας....

-Ο Μάξιμος και οι συνεργάτες του....πώς βρέθηκαν αυτήν την ώρα εδώ;...σκέφτηκε. Μα τι βλέπω! Να και ο επίσκοπος. Κάτι του λένε κι από το ύφος του πρέπει να πρόκειται για κάτι σημαντικό, που μάλλον πρέπει να έχει σχέση με την εκκλησία. Ας πλησιάσω να δω...

Έτσι, κατευθύνθηκε προς το μέρος τους. Ο Προκόπιος, ο γνωστός ψηφοθέτης των Θηβών, που ανήκε στο συνεργείο του Μάξιμου και γνωστός της Πουλχερίας, καθώς την αντίκρισε να κατευθύνεται προς το μέρος τους τη χαιρέτησε ευγενικά.

-Καλημέρα Πουλχερία. Τι σ' έκανε να βρίσκεσαι τόσο νωρίς στην αγορά;

-Καλημέρα Προκόπιε. Την ίδια ερώτηση μόλις ετοιμαζόμουνα να κάνω και γω για σας. Εγώ έχω εντολή να φροντίσω για διάφορες προμήθειες από τρόφιμα, για το βραδινό συμπόσιο της κυράς μου και αρχόντισσας Δαμοκρατίας. Οι καλεσμένοι θα είναι αρκετοί και πρέπει να φροντίσω για το δείπνο.

-Ωραία.....Μάθε λοιπόν ότι είμαστε και εμείς καλεσμένοι στο βραδινό συμπόσιο. Η κυρά σου πρόκειται να ανακοινώσει σ' όσους θα είναι παρόντες, κάτι πολύ ευχάριστο που έχει να κάνει με την εκκλησία.

-Αλήθεια Προκόπιε; Μα πες μου, τι ξέρεις;

-Δεν μπορώ να σου πω τώρα, κάνε υπομονή μέχρι το βράδυ και φρόντισε το κρέας να είναι καλοψημένο! Γεια σου προς το παρόν ωραία Πουλχερία μου....Θα τα πούμε ξανά το βράδυ....

Ο ήλιος βασίλευσε πίσω από τη θάλασσα του Παγασητικού και η μέρα φεύγει, δίνοντας τη θέση της σε μια νύχτα καλοκαιρινή, μυρωμένη και εξαίσια. Τα φώτα των σπιτιών της όμορφης πόλης της Δημητριάδας φαίνονται χρυσά μέσα στη γεμάτη από αρώματα σκοτεινιά της νύχτας. Οι δρόμοι της πόλης είναι σκοτεινοί. Μόνο εδώ κι εκεί μπορεί να λάμψει κάποια φλόγα από καντήλι αναμμένο μπροστά σε ιερή εικόνα. Παρέες υπηρετών με μεγάλα δαδιά αναμμένα συνοδεύουν τους κυρίους τους στον προορισμό τους.

Στο σπίτι της αρχόντισσας Δαμοκρατίας υπάρχει πολλή κίνηση. Υπηρέτες τοποθετούν βιαστικά τα καθίσματα όπου θα καθίσουν οι προσκεκλημένοι, ενώ ανώτεροι αξιωματούχοι της πόλης και της γύρω περιοχής έχουν αρχίσει να καταφθάνουν. Μετά από λίγη ώρα, στον κήπο του σπιτιού βρίσκεται μαζεμένη όλη η αριστοκρατία του τόπου, που παρέες-παρέες συνομιλούν ζωνερά.

Υπηρέτριες ντυμένες με φορέματα με χτυπητά χρώματα, σερβίρουν μέσα σε πράσινα καλαθάκια αναρίθμητα γλυκίσματα, καμωμένα τα πιο πολλά με μέλι, ξηρούς καρπούς και τυριά κατσικίσια ριγμένα μέσα σε γιαούρτι, ενώ τραγουδίστριες και χορεύτριες από την ανατολή, σκορπισμένες μέσα στους κήπους, μαζεύουν γύρω τους πολλούς συνδαιτυμόνες, που τις ακούν και τις βλέπουν ευχάριστα.

Στον κήπο βρίσκεται ο Μάξιμος, ο γνωστός ψηφοθέτης των Θηβών και το συνεργείο του, με επικεφαλής τον Προκόπιο, ενώ η αρχόντισσα Δαμοκρατία, μόλις υποδέχεται τον επίσκοπο, υποκλινόμενη με σεβασμό μπροστά του. Είναι ντυμένη με βαρύτιμη τουαλέτα, που αποπνέει μεγαλοπρέπεια, στολισμένη με σειρές αντιμέτωπων παγωνιών και λιονταριών. Οι παραστάσεις του υφάσματος έχουν ζωηρά χρώματα, ενώ ολόγυρά τους είναι διακοσμημένες μ' έναν μαϊανδρο. Μια σμαλτωμένη πόρπη καρφισώνει το φόρεμα στον ώμο της. Ένας φιλές με πολύ λεπτές κλωστές κρατά τα μαλλιά της ενώ στο μέτωπό της είναι στερεωμένο ένα διάδημα μεταξωτό ραμμένο με χρυσά φύλλα.

Η Δαμοκρατία οδηγεί τον επίσκοπο και τη συνοδεία του προς τον κήπο, ενώ κάνει νόημα να συγκεντρωθούν όλοι οι καλεσμένοι γύρω τους. Για λίγο επικρατεί σιωπή. Στη συνέχεια ο επίσκοπος, δίνοντας επίσημο τόνο στη φωνή του αναγγέλλει κάτι σημαντικό στην ομήγυρη: Η Δαμοκρατία θα είναι η δωρήτρια των ψηφιδωτών παραστάσεων, που θα στολίσουν τα δάπεδα της βασιλικής της Δημητριάδας, ενώ η ίδια θα μεριμνήσει και για την επέκταση της εκκλησίας.

Η ανακοίνωσή της ακολουθείται από επιφωνήματα θαυμασμού, ενώ οι περισσότεροι σπεύδουν να την συγχαρούν, γεμάτοι συγκίνηση.

Η Δαμοκρατία ήταν γνωστή και από πριν για τις ενάρετες πράξεις της, αφού με απεσταλμένους της που επισκέπτονταν τους φτωχούς και αναξιοπαθούντες, μοίραζε σ' αυτούς ρούχα και τρόφιμα. Όμως η αποψινή απόφασή της, αποτελούσε κάτι το ξεχωριστό.

Η Πουλχερία γεμάτη συγκίνηση και θαυμασμό για την κυρά της, στέκονταν σε μια γωνιά του κήπου σιωπηλή, όταν την πλησίασε ο Προκόπιος.

-Καλησπέρα Πουλχερία, να που συναντιόμαστε πάλι... Τώρα πρέπει να λύθηκε η πρωινή απορία σου. Το συνεργείο μας θα αναλάβει την κατασκευή των ψηφιδωτών του ναού. Η σεβαστή αρχόντισσα έδειξε ακόμα μία φορά την προτίμησή της σε μας κι' αυτό μας τιμά ιδιαίτερω.

-Μα αυτό Προκόπιε είναι κάτι θαυμάσιο για την πόλη μας... Νιώθω πολύ περήφανη για την κυρά και αρχόντισσά μου. Η προσφορά της πρέπει να μείνει χαραγμένη για πάντα στις μνήμες μας και στις μνήμες αυτών που θα γεννηθούν μετά από μας!... όσο για την

προτίμησή της στο συνεργείο σας,....πιστεύω ότι η ίδια ξέρει να κρίνει και να επιλέγει σωστούς συνεργάτες!

-Πουλχερία, θα ήθελα να σου εκμυστηρευτώ και κάτι ακόμα σχετικό με την παρατήρησή σου.... στις ψηφιδωτές συνθέσεις των δαπέδων θα υπάρχει και επιγραφή με το όνομα της Δημοκρατίας, ως δωρήτριας των ψηφιδωτών του ναού. Έτσι η προσφορά της θα είναι γνωστή τόσο σε μας, όσο και στις επόμενες γενιές. Όσο για τα σχέδια των ψηφιδωτών του κυρίως ναού, αποφασίστηκε από την ίδια και κατόπιν συνεννοήσεως με τον Μάξιμο, να είναι περίπου όμοια μ' αυτά που στολίζουν το τρικλίνιο αυτού του σπιτιού.

- Αυτό ήταν κάτι αναμενόμενο, αφού τα ψηφιδωτά που κατασκευάσατε στο τρικλίνιο ήταν ένα εξαιρετικό δείγμα δουλειάς του εργαστηρίου σας. Το ίδιο πιστεύω θα συμβεί και με την εκκλησία, που θ' αλλάξει κυριολεκτικά όψη. Αλήθεια, πότε αρχίζετε τη δουλειά;
- Σε καμιά βδομάδα περίπου, μέχρι να τακτοποιήσουμε κάποιες άλλες εκκρεμότητες.....
- Ωραία, Προκόπτε, χαίρομαι πάρα πολύ....., αλλά ας πλησιάσουμε τους άλλους, σε λίγο θα σερβιριστεί το δείπνο.....



Γραφικά παιχνίδια



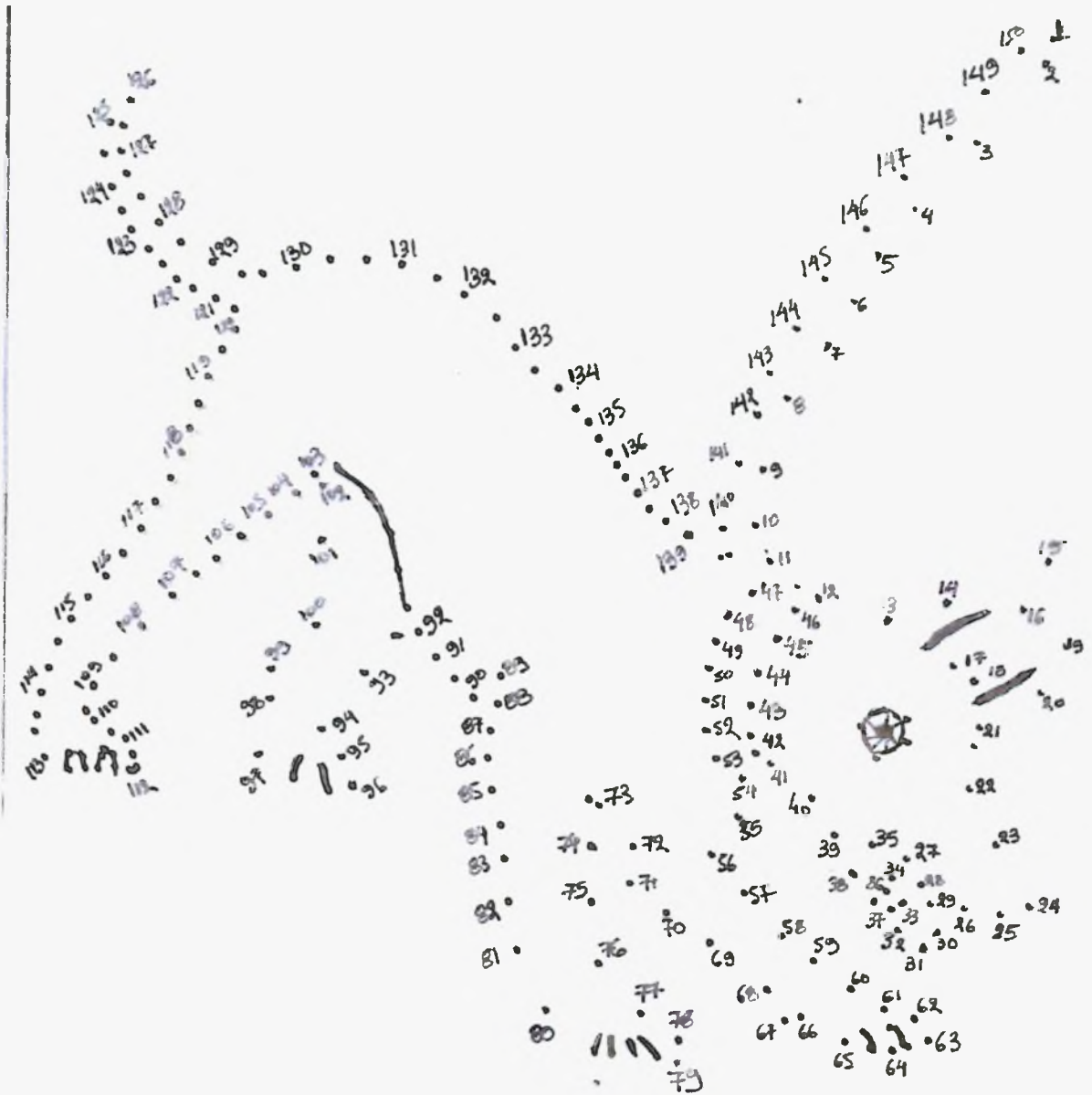


Γέμισε τα κενά με τα αντίστοιχα χρώματα και η ψηφιδωτή σου εικόνα θα είναι έτοιμη!





Ένωσε με γραμμές τις αριθμημένες κουκκίδες και θα εμφανιστεί ένας πιστός φίλος!





Αν θέλεις μπορείς να βρεις τις 17 λέξεις που κρύβονται στο Κρυπτόλεξο που ακολουθεί:

Α	Ψ	Ε	Ψ	Π	Θ	Ι	Λ	Ε	Υ	Π	Ω	Δ	Ι	Ε	Τ
Β	Η	Λ	Η	Ο	Ι	Μ	Α	Σ	Τ	Ο	Ε	Α	Β	Ι	Σ
Ο	Φ	Α	Φ	Χ	Τ	Δ	Η	Μ	Η	Τ	Ρ	Ι	Α	Δ	Α
Κ	Ο	Ν	Ι	Α	Μ	Α	Τ	Α	Λ	Ι	Ε	Θ	Γ	Β	Ν
Ι	Θ	Η	Δ	Ρ	Ω	Μ	Ι	Λ	Τ	Ι	Π	Ρ	Ε	Ν	Ο
Π	Ε	Τ	Ω	Μ	Τ	Ο	Ι	Τ	Ψ	Η	Φ	Ι	Δ	Α	Λ
Β	Τ	Α	Τ	Ο	Α	Κ	Κ	Ο	Γ	Χ	Η	Ο	Π	Τ	Ι
Α	Η	Κ	Ο	Σ	Κ	Ρ	Η	Ν	Η	Π	Ε	Τ	Λ	Η	Δ
Ρ	Σ	Λ	Ρ	Ε	Β	Α	Σ	Ι	Λ	Ι	Κ	Η	Ο	Φ	Π
Τ	Ο	Ι	Λ	Η	Ε	Τ	Ε	Μ	Π	Λ	Ο	Υ	Χ	Τ	Ε
Α	Ρ	Τ	Ε	Σ	Κ	Ι	Ο	Ν	Α	Σ	Τ	Α	Μ	Ο	Β
Λ	Ω	Ο	Δ	Τ	Ν	Α	Ρ	Θ	Η	Κ	Α	Σ	Ο	Ι	Ε
Ι	Τ	Σ	Κ	Α	Ο	Τ	Ι	Α	Σ	Ω	Σ	Ι	Σ	Ζ	Α

Λύση Κρυπτόλεξου:

Κονιάματα
Ψηφιδωτό
Αρμός
Δαμοκρατία
Κρήνη
Βασιλική
Τέμπλο
Νάρθηκας
Κόγχη
Πλοχμός
Δημητριάδα
Σμάλτο
Ψηφίδα
Αίθριο
Ψηφοθέτης
Κίονας
Κλίτος

ΓΛΩΣΣΑΡΙ

A) ΨΗΦΙΔΩΤΟ

Άμεση μέθοδος. Μέθοδος με την οποία το ψηφιδωτό τοποθετείται απευθείας στη μόνιμη θέση του πάνω στην τελική του επιφάνεια.

Αρμοί. Οι γραμμές κατά μήκος των οποίων τοποθετούνται οι ψηφίδες, οι γραμμές του στρώματος του ψηφιδωτού.

Έμβλημα. Ο όρος αυτός περιγράφει ένα ιδιαίτερο, πολύπλοκο, λεπτοδουλεμένο ψηφιδωτό που χρησιμοποιείται ως κεντρικό κομμάτι ενός πατώματος. Τα Ρωμαϊκά εμβλήματα συχνά κατασκευάζονταν έτσι ώστε να μπορούν να μεταφέρονται από το ένα μέρος σε άλλο.

Έμμεση μέθοδος. Μια τεχνική με την οποία το ψηφιδωτό δημιουργείται ανάποδα σε μια προσωρινή επιφάνεια πριν γυριστεί και τοποθετηθεί στη μόνιμη θέση του.

Heraklith. Σταθερή επιφάνεια από απονευρωμένο φλοιό δένδρων, κατάλληλη για να υποδεχτεί το κονίαμα πάνω στο οποίο θα γίνει η ψηφοθέτηση.

Κονίαμα. Το συνδετικό υλικό των ψηφίδων, προκειμένου να σχηματιστεί μια ενιαία επιφάνεια και να συγκρατηθεί ολόκληρο το έργο πάνω σε τοίχο ή δάπεδο. Είναι ένα πολτώδες υλικό με συγκολλητικές ιδιότητες, που προκύπτει από την ανάμειξη αδρανών υλών (τσιμέντο, ασβέστης, άμμος, τουβλόσκονη, μαρμαρόσκονη) με νερό.

Musivarius. Το άτομο που ψηφοθετούσε στους τοίχους, τις αψίδες και τους τρούλους.

Πένσες. Εργαλεία κοπής για ψηφιδωτά.

Opus. Το έργο στα Λατινικά.

Opus sectile Μαρμαροθέτημα. Κάλυψη δαπέδων ή τοίχων με μαρμάρινες πλάκες ποικίλων, συνήθως γεωμετρικών διαστάσεων.

Opus tessellatum. Η τοποθέτηση των ψηφίδων σε σειρές έτσι ώστε να ευθυγραμμίζονται μόνον προς μία κατεύθυνση, δημιουργώντας μια αίσθηση κίνησης στο ψηφιδωτό. Αυτός ο τρόπος στρώσης των ψηφιδωτών δίνει ομοιομορφία στο φόντο. Όταν τα βασικά χαρακτηριστικά και τα χρώματα του κεντρικού σχεδίου του ψηφιδωτού είναι έντονα και ιδιαίτερα φωτεινά, αυτό το φόντο δημιουργεί μια ωραία αντίθεση. Είναι ο τύπος της πιο διαδεδομένης ψηφιδογραφίας. Οι ψηφίδες ποικίλουν σε μέγεθος αλλά συνήθως δεν ξεφεύγουν από το ένα εκατοστό. Τοποθετούνται πολύ κοντά και το φόντο πάνω στο οποίο «πατούν» οι ψηφίδες δεν είναι ορατό.

Opus vermiculatum. Η τοποθέτηση των ψηφίδων με τρόπο ώστε να δημιουργούν την εντύπωση ότι αυτές ρέουν γύρω από μια μορφή, δημιουργώντας ένα ζωντανό και ενδιαφέρον φόντο. Οι ψηφίδες ακολουθούν τις καμπύλες μιας εικόνας μέχρι να

συναντηθούν μεταξύ τους. Όταν κάποιος περιγράφει ότι τα κλασικά ψηφιδωτά έχουν μια αίσθηση κίνησης, αναφέρεται συχνά στην παραπάνω τεχνική.

Pictor imaginarius. Ο καλλιτέχνης (ζωγράφος) που σχεδίαζε το ψηφιδωτό και επέλεγε τα χρώματα.

Pictor parietarius. Ο συντονιστής, δηλαδή αυτός που μετέφερε το σχέδιο στην επιφάνεια που θα καταλάμβανε το ψηφιδωτό (τοίχο ή δάπεδο) και το προσάρμοζε σ' αυτήν με σμίκρυνση ή μεγέθυνση ή με αραιώση ή πύκνωση του θέματος.

Σμάλτο. Υαλωμένο υλικό που χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή ψηφίδων στα Βυζαντινά ψηφιδωτά.

Tessellarius. Το άτομο που ψηφοθετούσε στα δάπεδα.

Ψηφίδες. Τα συστατικά στοιχεία ενός ψηφιδωτού, που μπορεί να είναι κομμάτια πέτρας, γυαλιού, βότσαλα και ό,τι άλλο υλικό εμπνέει τον καλλιτέχνη.

Ψηφιδωτό. Εικόνα ή κόσμημα τοίχου ή δαπέδου που αποτελείται και σχηματίζεται από την συναρμολόγηση μικρών ποικιλόχρωμων ψηφίδων πάνω σε ένα υπόστρωμα.

Ψηφοθέτης. Ο τεχνίτης κατασκευής ψηφιδωτών ή μωσαϊκών.

Ψηφοθέτηση. Με τον όρο αυτό περιγράφονται οι γραμμές κατά μήκος των οποίων τοποθετούνται οι ψηφίδες και μπορεί να αναφέρεται στον τρόπο που ευθυγραμμίζονται μεταξύ τους. Η ψηφοθέτηση των ψηφίδων μοιάζει με το χτίσιμο των τούβλων ενός κτηρίου.

B) ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

Αγάπη. Στις πρώτες εκκλησίες, γεύμα ημιτελετουργικού χαρακτήρα, στο οποίο συμμετείχαν όλα τα μέλη της χριστιανικής αδελφότητας. Αργότερα προσφερόταν στα άπορα μόνο μέλη της αδελφότητας.

Αίθριο. Στην παλαιοχριστιανική, βυζαντινή και μεσαιωνική εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, το προαύλιο μιας εκκλησίας. Κατά κανόνα περιβαλλόταν από τέσσερις κιονοστήρικτες στοές.

Αμβωνας. Το επίσημο βήμα μέσα σε μια εκκλησία για την ανάγνωση των γραφών, το κήρυγμα κ.λπ.

Αργολιθοδομή. Τοιχοποιία από ακατέργαστους λίθους.

Βαπτιστήριο. Κτίσμα που κάλυπτε τις ανάγκες του βαπτίσματος. Μπορούσε να είναι τμήμα του ναού ή ξεχωριστό κτίσμα. Τα πρώτα αυτοτελή οικοδομήματα ανάγονται στον 3^ο αιώνα. Είναι κατά κανόνα περίκεντρα κτήρια και στο δάπεδο διαθέτουν σταυρόσχημη χτιστή κολυμβήθρα. Συχνά στο θόλο του τρούλου τοποθετείται η παράσταση του βαπτίσματος. Περίφημα είναι τα Βαπτιστήρια της Εκατονταπυλιανής της Πάρου και τα αντίστοιχα των Ορθοδόξων και των Αρειανών στη Ραβέννα (6^ο αιώνας). Τα τελευταία κοσμούνται με ψηφιδωτό της Βάπτισης.

Βασιλική. Στη Ρωμαϊκή περίοδο, χώρος συγκεντρώσεων. Στη χριστιανική εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, δρομικός τύπος εκκλησίας, μεγάλων διαστάσεων, που υποδιαιρούνταν εσωτερικά σε μεσαίο και πλάγια κλίτη. Κατά κανόνα το μεσαίο κλίτος φωτιζόταν από έναν υπερυψωμένο φωταγωγό.

Βασιλική με εγκάρσιο κλίτος. Παραλλαγή του τύπου της βασιλικής, στην οποία ένα άλλο επίμηκες κλίτος παρεμβάλλεται εγκάρσια ανάμεσα στο μεσαίο κλίτος και την αψίδα του ιερού. Το εγκάρσιο αυτό κλίτος μπορεί να είναι αδιαίρετο εσωτερικά (συνεχές εγκάρσιο κλίτος) ή να χωρίζεται σε μεσαίο και πλάγια κλίτη, ακολουθώντας έτσι τη διαίρεση του κύριου σώματος της βασιλικής (σταυρικό εγκάρσιο κλίτος).

Βασιλική με τρούλο. Τύπος εκκλησίας με τετράγωνη ή ορθογώνια – μικρού όμως μήκους – κάτοψη και με θολοσκεπή τόσο στο μεσαίο όσο και στα πλάγια κλίτη και στα υπερώα. Σε αυτόν ο τρούλος καλύπτει το κεντρικό διαμέρισμα του μεσαίου κλίτους.

Βασιλική σταυρική. Κατηγορία βασιλικών, που σχηματίζεται με δύο καθέτως διασταυρούμενες τρίκλιτες βασιλικές.

Βασιλική υπαίθρια (Basilica discoperta). Παραλλαγή του τύπου της βασιλικής, που εικάζεται ότι αποτελούνταν από ένα υπαίθριο μεσαίο και στεγασμένα πλάγια κλίτη.

Βήλο. Ελληνική απόδοση της λατινικής λέξης velum που σημαίνει το παραπέτασμα. Στην παλαιοχριστιανική εποχή το βήλο χρησιμοποιείτο ως παραπέτασμα στην τριπλή είσοδο από τον νάρθηκα στον κύριο ναό, η οποία ονομαζόταν τριβήλο. Στα βυζαντινά

χρόνια έκλεινε τις τέσσερις πλευρές του κιβωρίου και κάλυπτε τη θέα της Αγίας Τράπεζας.

Βήμα. Το τμήμα του ιερού στις ελληνικές εκκλησίες.

Διακονικό. Δωμάτιο προσκολλημένο στην εκκλησία ή περιλαμβανόμενο μέσα σ' αυτήν. Στην παλαιοχριστιανική περίοδο, εκεί φυλάσσονταν οι προσφορές των πιστών ή το χρησιμοποιούσαν σαν αρχείο, σκευοφυλάκιο, βεστιάριο ή βιβλιοθήκη. Στα μεταγενέστερα χρόνια διατήρησε μόνο αυτές τις τελευταίες χρήσεις.

Δίλοβο. Παράθυρο αποτελούμενο από δύο μικρά τόξα (λοβός = μικρό τόξο αψίδας ονομαζόμενο έτσι εξαιτίας της ομοιότητας προς το κάτω σαρκώδες μέρος του ανθρώπινου αυτιού). Κατά τον ίδιο τρόπο ανοίγονται και τρίλοβα ή πολύλοβα τοξωτά παράθυρα, ιδιαίτερα στις μακρές πλευρές του υπερυψωμένου κεντρικού κλίτους (βλ. για παράδειγμα τον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης).

Εξέδρα. Μεγάλη ημικυκλική κόγχη, που αναπτύσσεται μέσα σε έναν μεγαλύτερο, στεγασμένο ή υπαίθριο, χώρο.

Εωθινά Ευαγγέλια. Οι έντεκα περικοπές, που διαβάζονται κατά την ακολουθία του όρθρου μετά την Κυριακή του Πάσχα. Οι ζωγράφοι συνηθίζουν να εικονογραφούν τις σκηνές οι οποίες, κατά κανόνα τοποθετούνται στο χώρο του Ιερού.

Ζευκτά. Πρόκειται για ξύλινα ψαλίδια, τα οποία βοηθούν στη στήριξη της στέγης των βασιλικών. Τοποθετούνταν πυκνά και στηρίζονταν σε δοκοθήκες του τοίχου. Επάνω στα ζευκτά τοποθετούνταν άλλα δοκάρια τα οποία με τη σειρά τους στήριζαν τα κεραμίδια. Συνήθως τα ζευκτά έμεναν ακάλυπτα εσωτερικά στον τύπο της ξυλόστεγης βασιλικής.

Θέρμες. Δημόσια ή ιδιωτικά λουτρά στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία.

Θωράκια. Πλάκες, συνήθως μαρμάρινες, ανάγλυφες, που αποτελούσαν διαχωριστικά του κύριου ναού από το ιερό, καθώς τοποθετούνταν μεταξύ των πεσίσκων του Φράγματος Πρεσβυτερίου. Τα θωράκια, μαρμάρινα ή ξύλινα, εξακολουθούν να ενσωματώνονται στο κάτω τμήμα του τέμπλου και να δέχονται ποικίλο ανάγλυφο διάκοσμο, ιδιαίτερα από τον γεωμετρικό και τον φυτικό χώρο.

Καθέδρα. Ο θρόνος του επισκόπου.

Κατάθεση ή Εγκαίνιο. Μικρό όρυγμα, ορθογώνιο, σταυρικό ή σε σχήμα T, κάτω από την Αγία Τράπεζα. Ορισμένες φορές και στο πάνω μέρος του κίονα που τις στηρίζει. Σ' αυτό τοποθετούνται κατά την τελετή των εγκαινίων του ναού, άγια λείψανα μέσα σε κιβωτίδιο από πολύτιμο υλικό (χρυσό, άργυρο, μάρμαρο, ελεφαντοστό) ή μέσα σε αγγείο.

Κατηχούμενος. Στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, ο υποψήφιος χριστιανός. Εκείνος δηλαδή που βρισκόταν στο στάδιο της διδασκαλίας (κατήχησης) και δεν είχε ακόμα βαπτιστεί.

Κιβώριο. Μεγαλοπρεπές κάλυμμα της Αγίας Τράπεζας: ημισφαιρικός θολίσκος ή πυραμιδοειδής στέγη, που φερόταν πάνω σε τέσσερις κιονίσκους ενωμένους μεταξύ τους με τόξα. Συνήθως τα ανοίγματα ανάμεσα στους κιονίσκους κλείνονταν με παραπετάσματα (βήλα).

Κιονόκρανο. Η άνω απόληξη – επίστεψη ενός κίονα με ανάγλυφη διακόσμηση.

Κιονόκρανο δίζωνο. Κιονόκρανο που το επάνω μέρος του, ιδιαίτερα οι γωνίες του, καταλαμβάνεται από ζώα ή πτηνά. Τα ζώα αυτό στηρίζονται συνήθως στις άκανθες του κάτω μέρους του. Παραλλαγή του το *κανιστροειδές κιονόκρανο*, όπου η κάτω ζώνη του προσλαμβάνει ημισφαιρικό ή σχεδόν ημισφαιρικό σχήμα και διακοσμείται με περιπλεγμένο σχέδιο που μιμείται κάνιστρο.

Κιονόκρανο θεοδοσιανό. Κιονόκρανο που προέκυψε εξελικτικά από το σύνθετο κορινθιακό. Χαρακτηρίζεται από τα πριονωτά φύλλα του, που χωρίζονται από πολλούς λοβούς και από την έντονη χρήση του τρυπανιού καθώς και από τη σπείρα που υπάρχει διακοσμημένη στη βάση του.

Κιονόκρανο με ανεμιζόμενα φύλλα. Τύπος κιονόκρανου της παλαιοχριστιανικής περιόδου, που και αυτός προέκυψε από το σύνθετο κορινθιακό.

Κιονόκρανο τεκτονικό. Κιονόκρανο που προκύπτει από την υπέρθεση ενός κύβου σε μια ημισφαιρική μορφή. Η επιφάνειά του διακοσμείται με ανάγλυφα, συνήθως φυτικά θέματα. Τα τεκτονικά κιονόκρανα διακρίνονται σε *κολουροπυραμιδοειδή*, *λεβιτοειδή* και *πτυχωτά*.

Κίων. Επίμηκες στήριγμα κυκλικής διατομής. Οι κίονες των χριστιανικών ναών σε αντίθεση με εκείνους των ειδωλολατρικών, είναι μονολιθικοί και αρράβδωτοι.

Κλίτη. Οι διάδρομοι που αναπτύσσονται, μεταξύ των κιονοστοιχιών ή των πεσοστοιχιών, κατά μήκος του εσωτερικού των βασιλικών. Ο αριθμός τους, στις ξυλόστεγες, ποικίλει από τρία έως εννέα, με ευρύτερο και ψηλότερο το κεντρικό, ενώ στις καμαροσκεπείς έχουμε μόνο τρία κλίτη ισούψη. Σε ορισμένες βασιλικές διαμορφώνεται, μεταξύ του κύριου ναού με τις κιονοστοιχίες και του Ιερού, ένα κλίτος εγκάρσιο, δηλαδή κάθετο προς τον κατά μήκος άξονα, που μπορεί να εγγραφεται στο ορθογώνιο του ναού ή και να προεξέχει.

Κόγχη. Η αψίδα του Ιερού Βήματος. Εκτός από ημικυκλική μπορεί να είναι πεταλόσχημη, ορθογώνια, τριφυλλόσχημη ή πολυγωνική εξωτερικά.

Κονίαμα. Συνδετικό υλικό της τοιχοδομίας από ασβέστη, άμμο και τριμμένο κεραμίδι. Είναι σκληρό, με ρόδινο χρώμα και ανθεκτικό στην υγρασία.

Λείψανα. Ονομάζονται τα νεκρά σκηνώματα των Αγίων ή μαρτύρων που σώζονται ή ακόμα και τμήματα αυτών. Επίσης, ως λείψανα ιερά θεωρούνται και τα αντικείμενα ή ενδύματα τα οποία χρησιμοποιούσαν οι άγιοι, όσο ζούσαν. Η ψηλάφηση ορισμένων λειψάνων, καθώς και το μύρο που έτρεχε από τον τάφο των αγίων, θεράπευε πολλούς αρρώστους. Τα λείψανα τοποθετούνται σε ξύλινα ή αργυρά ή χρυσά κιβωτίδια, που ονομάζονται λειψανοθήκες.

Λουτρόνας. Ειδικό κτήριο, απ' όπου διοχετεύεται νερό στο Βαπτιστήριο και στη Φιάλη του αιθρίου των εκκλησιών.

Μαρτύριο. Τοποθεσία που φέρει μαρτυρία της χριστιανικής πίστης, είτε γιατί σχετίζεται με κάποιο επεισόδιο της ζωής ή των Παθών του Χριστού, είτε γιατί φιλοξενεί τον τάφο ενός μάρτυρα της πίστης. Κατ' επέκταση, μαρτύριο αποκαλείται και το κτίσμα που ανεγείρεται σε μια τέτοια τοποθεσία.

Μιτατώριο (Mitatorium). Ο χώρος όπου αλλάζει ενδυμασία ο αυτοκράτορας ή ο επίσκοπος είτε σε ένα ανάκτορο είτε σε μια εκκλησία (βεστιάριο).

Ναός (κυρίως ναός). Αρχιτεκτονικά και λειτουργικά, ο πυρήνας και το ιερό μιας βυζαντινής εκκλησίας, δηλαδή τα τμήματα που προορίζονταν αποκλειστικά για την τέλεση της λειτουργίας.

Νάρθηκας. Στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, ο σε εγκάρσια διάταξη προθάλαμος της εκκλησίας. Αυτός τοποθετούνταν είτε μπροστά από το μεσαίο και τα πλάγια κλίτη, ως εσωνάρθηκας, είτε μπροστά από την πρόσοψη της εκκλησίας ως εξωνάρθηκας. Σ' αυτήν την περίπτωση, ως εξωνάρθηκας μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και η προς την εκκλησία στοά του αιθρίου.

Ξυλόστεγος βασιλική. Βασιλική με ξύλινη στέγη, δικλινή ή δίρρικτη στο υπερυψωμένο μεσαίο κλίτος, μονοκλινή ή μονόρρικτη στα πλάγια. Εσωτερικά η στέγη μπορεί να έχει φατνωματική οροφή ή να είναι γυμνή. Στη δεύτερη περίπτωση διακρίνονται τα ζευκτά (ψαλίδια) που στηρίζονται σε δοκοθήκες του τοίχου και σε ξυλόγλυπτους γεισίποδες (προβόλους), που με τη σειρά τους ακουμπούν σε κιονίσκους. Επάνω στα ζευκτά τοποθετούνται τα δοκάρια που συγκρατούν τακεραμίδια. Ονομάζεται ακόμη «ελληνιστικού τύπου» βασιλική, καθώς επιχωριάζει στις περιοχές του ελληνορωμαϊκού κόσμου, δηλαδή στα παράλια της μεσογειακής λεκάνης.

Ξυλότυποι. Καλούπια που χρησιμοποιούσαν στις αρχαιότερες βασιλικές για την κατασκευή των τόξων και των καμάρων.

Οικουμενική Σύνοδος. Η αποτελούμενη από τους επισκόπους όλης της Χριστιανικής εκκλησίας. Η Ανατολική εκκλησία αναγνωρίζει τις επτά μέχρι το Σχίσμα (1054) ενώ η Δυτική συνεχίζει μόνη της.

Οίκος εκκλησίας. Οι πρώτοι χριστιανικοί χώροι λατρείας. Κατοικία που εξυπηρετούσε τις θρησκευτικές και διοικητικές ανάγκες καθώς και το κοινωνικό (φιλανθρωπικό) έργο των πρώτων χριστιανικών αδελφοτήτων (στα λατινικά *domus ecclesiae*, στη Ρώμη ειδικότερα *titulus*).

Ορθομαρμάρωση. Η επένδυση τοίχων με μαρμαρίνες πλάκες πολύχρωμες. Ξεκινούσε από το δάπεδο και έφτανε ως το ύψος της γένεσης των τόξων.

Παραπέτασμα. Ύφασμα που αποκλείει ένα χώρο από κάποιον άλλο με βήλο. Παραπετάσματα μεταξωτά ή χρυσοϋφαντα άπλωναν στους τοίχους εκκλησιών για διακόσμηση, όπως και στα παλάτια.

Παστοφόρια. Δωμάτια που κατά κανόνα πλαισίωναν την αψίδα των παλαιοχριστιανικών ή βυζαντινών εκκλησιών και χρησίμευαν ως πρόθεση ή διακονικό.

Πλινθοπερίκλειστο σύστημα τοιχοποιίας. Τρόπος δομής, κατά τον οποίο μικρές πέτρες, συνήθως λαξευμένες ορθογώνιες και κτισμένες κατά στρώσεις, πλαισιώνονται, στους οριζόντιους και κατακόρυφους αρμούς τους με λεπτά τούβλα σε μονές ή διπλές σειρές.

Πλοχμός. Περίτεχνο διακοσμητικό θέμα, με στενές περιπλεκόμενες καμπύλες λουρίδες με κυκλικά κέντρα.

Πρόθεση. Δωμάτιο προσκολλημένο ή περιλαμβανόμενο μέσα σε μια εκκλησία, που χρησιμοποιείται για την προετοιμασία και τη φύλαξη της Θείας Ευχαριστίας, πριν και μετά την τέλεση της λειτουργίας.

Πρόπυλο. Η μνημειώδης είσοδος του ιερού περιβόλου μιας εκκλησίας ή ενός αυτοκρατορικού ανακτόρου.

Σολέα. Στις παλαιοχριστιανικές ή βυζαντινές εκκλησίες, ο υπερυψωμένος, πάνω από τη στάθμη του δαπέδου, που οδηγεί από το Βήμα στον Άμβωνα. Περιβάλλεται με κιγκλιδώματα και από τον πέμπτο αιώνα αποτελούσε το χώρο φιλοξενίας του θρόνου του αυτοκράτορα και μετά του Πατριάρχη ή του Επισκόπου.

Σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός. Τύπος εκκλησίας που υποδιαιρείται, με τη διασταύρωση δυο καμαροσκεπών κεραιών, σε εννέα διαμερίσματα: Ένα μεγάλο, κεντρικό τετράγωνο, στο σημείο της διασταύρωσης των κεραιών, που καλύπτεται με τρούλο, τέσσερα μικρά γωνιακά τετράγωνα, που στεγάζονται, σε χαμηλότερο ύψος, με τρουλίσκους, σταυροθόλια ή καμάρες και τέσσερα ορθογώνια, κατά κανόνα καμαροσκεπή. Ο τύπος αυτός παρουσιάζει διάφορες παραλλαγές ανάλογα με τους τρόπους στήριξης των κεραιών και του τρούλου, στέγασης των γωνιακών διαμερισμάτων, τις γενικές αναλογίες της κάτοψης ή τη σχέση του κυρίως σταυρικού τετραγώνου με το τμήμα του ιερού.

Στέγη. Το ανώτερο, ξύλινο, μονοκλινές ή δικλινές τμήμα της κατασκευής ενός ναού, που προστατεύει το οίκημα από τις εξωτερικές συνθήκες. Κατασκευάζεται εσωτερικά με ξύλινο σκελετό από δοκούς και καλύπτεται εξωτερικά με πήλινα κεραμίδια.

Σχήμα ελευθέρου σταυρού ή σταυρόσχημη ή σταυρική βασιλική. Τύπος βασιλικής, με σταυρόσχημη κάτοψη και όψη, εξωτερικά, ελευθέρου σταυρού. Το σχήμα γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη στην Ανατολή. Οι κεραιές του σταυρού εκτείνονται, ώστε να δοθεί έμφαση στο σχήμα.

Στοά. Αυτοτελές κτήριο ή στεγασμένη αίθουσα, στην οποία ένας από τους κύριους εξωτερικούς τοίχους αντικαθίσταται από μία τουλάχιστον κιονοστοιχία.

Σύνθρονο. Στις παλαιοχριστιανικές ή βυζαντινές εκκλησίες το έδρανο ή το σύνολο των εδράνων που προορίζονταν αποκλειστικά για τον κλήρο. Αυτά τοποθετούνταν σε ημικυκλική συνήθως διάταξη (μερικές φορές αμφιθεατρικά) μέσα στην αψίδα της εκκλησίας ή σε στενές σειρές στις δύο πλευρές του βήματος.

Τέμπλο. Η εξέλιξη του παλαιοχριστιανικού φράγματος του πρεσβυτερίου στη μέση βυζαντινή περίοδο: Κιονοστοιχία με οριζόντιο θριγκό και χαμηλότερα ανάγλυφα θωράκια που απομονώνει το βήμα από τον υπόλοιπο ναό. Στα υστεροβυζαντινά χρόνια τοποθετήθηκαν φορητές εικόνες ανάμεσα στους κίονες, ενώ κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο αυτό ανυψώθηκε και μεταβλήθηκε σε κανονικό εικονοστάσι.

Τρίβηλο. Στις παλαιοχριστιανικές εκκλησίες κυρίως, αλλά και σε κείνες των μεταγενέστερων χρόνων, το κατά κανόνα τοξωτό τριπλό άνοιγμα ανάμεσα στον εσωνάρθηκα και το μεσαίο κλίτος. Ο όρος προέρχεται από τα τρία παραπετάσματα (βήλα), που κρέμονταν ανάμεσα στους κίονες.

Τρούλος. Ημισφαιρικός θόλος που στηρίζεται πάνω σε ίσης διαμέτρου κυλινδρικό τύμπανο. Πολύ συνηθισμένος στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική.

Υπόκαυστον. Σε ρωμαϊκά λουτρά υπόγειος χώρος, που θερμαινόταν από εστία – «υποκαύστρα» - η οποία έκαιγε σε κατώτερο επίπεδο και με αγωγούς μετέδιδε τη θερμότητα στο υπερκείμενο δάπεδο και τους τοίχους του λουτρού.

Σημείωση: Για τη σύνθεση του Γλωσσαριού χρησιμοποιήθηκαν λήμματα από το βιβλίο του R. Krautheimer «Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Αρχιτεκτονική», έκδ. Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 1991 και από το βιβλίο του Αθ. Παλιούρα «Εισαγωγή στην Βυζαντινή Αρχαιολογία», έκδ. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1998.

3. ΦΥΛΛΟ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Φύλλο Αξιολόγησης

Όνοματεπώνυμο:
Ιδιότητα:
Φορέας:
Διεύθυνση:
Τηλέφωνο:
FAX:
E-mail:
Ηλικία παιδιών / τάξη:
Αριθμός παιδιών που ασχολήθηκαν με την μουσειοσκευή:
Διάρκεια:

Πως αξιοποιήσατε την μουσειοσκευή; (Αναφέρετε συγκεκριμένες δραστηριότητες, μεθοδολογία)

Ποια από τα Στάδια ή τις δραστηριότητες που αναπτύξατε με τα παιδιά είχαν καλύτερο αποτέλεσμα; Που νομίζετε ότι οφείλεται;

Με ποιους τρόπους προσαρμόσατε τις προτάσεις της μουσειοσκευής στις ανάγκες της ομάδας σας;

Τι άλλα θέματα θα θέλατε να περιέχει η μουσειοσκευή;

Πως σκέφτεστε να συνεχίσετε την ενασχόλησή σας με την τέχνη του Ψηφιδωτού;

Γενικές παρατηρήσεις και υποδείξεις

Ευχαριστούμε για τη συνεργασία.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τηλ.: 24210 06300-1



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000102102