

**Τ.Ε.Ι. ΠΑΤΡΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΣΤΕ**

ΤΜΗΜΑ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΚΤΙΡΙΩΝ



ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ

**ΕΠΙΤΟΙΧΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
(ΕΣΩΤΕΡΙΚΑ ΚΑΙ ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ)
ΤΩΝ ΑΡΧΟΝΤΙΚΩΝ ΤΩΝ ΑΜΠΕΛΑΚΙΩΝ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
(ΜΕΣΑ 18^{οο} –ΑΡΧΕΣ 19^{οο} αι)**

Επιβλέπων: ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΛΑΓΟΓΙΑΝΝΗ

Πάτρα 2011

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	1
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	6
Η διακόσμηση από τους αρχαίους χρόνους έως το 18ο αιώνα.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	15
Οικονομική άνθηση στη Δ.Μακεδονία και τη Θεσσαλία - Αρχιτεκτονική των αμπελακιώτικων αρχοντικών.....	15
2.1 Οικονομική άνθηση στη Δ.Μακεδονία και τη Θεσσαλία.....	15
2.2 Αρχιτεκτονική των αμπελακιώτικων αρχοντικών.....	19
2.2.1 Το αρχοντικό Γ. Σβάρτς (1787-1798).....	20
2.2.2 Το αρχοντικό Δ. Σβάρτς (1803)	25
2.2.3 Το αρχοντικό Κρασούλη (1797).....	29
2.2.4 Το αρχοντικό Ευθυμιάδη	32
2.2.5 Το αρχοντικό Τσαγγαλία.....	34
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	35
Εσωτερική διακόσμηση των αρχοντικών των Αμπελακίων.....	35
3.1 Αρχοντικό Γ. Σβάρτς.....	36
3.1.1 Μεσοπάτωμα.....	36
3.1.1.1 Κρεβάτα.....	36
3.1.1.2 Σοφάς.....	38
3.1.1.3 Μεσιακός.....	43
3.1.1.4 Οντάς στην καντήλα.....	52
3.1.2 Όροφος.....	53
3.1.2.1 Κρεβάτα.....	53
3.1.2.2 Βορειοδυτικός σοφάς.....	58
3.1.2.3 Νοτιοδυτικός σοφάς.....	61
3.1.2.4 Αετού.....	68
3.1.2.5 Μεσιακός.....	79
3.1.2.6 Πράσινος.....	90
3.1.2.7 Κιόσκι.....	99
3.2 Αρχοντικό Δ. Σβάρτς.....	102

3.2.1 Μεσοπάτωμα.....	102
3.2.1.1 Κρεβάτα.....	102
3.2.1.2 Σοφάς.....	104
3.2.1.3 Καλός οντάς.....	106
3.2.2 Όροφος.....	109
3.2.2.1 Κρεβάτα.....	109
3.2.2.2 Σοφάς.....	112
3.2.2.3 Κιόσκι.....	116
3.3 Αρχοντικό Κρασούλη.....	118
3.3.1 Σοφάς ορόφου.....	118
3.3.2 Ρούγα κιοσκιού ορόφου.....	122
3.4 Αρχοντικό Ευθυμιάδη.....	123
3.4.1 Κρεβάτα.....	123
3.4.2 Καλός οντάς.....	124
3.5 Αρχοντικό Τσαγγαλία.....	129
3.5.1 Κρεβάτα.....	129
3.5.2 Χειμωνιάτικος οντάς.....	130
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	133
Εξωτερική διακόσμηση.....	133
4.1 Ζωγραφική διακόσμηση.....	133
4.1.1 Αρχοντικό Γ. Σβάρτς.....	133
4.1.1.1 Ισόγειο.....	133
4.1.1.2 Μεσοπάτωμα.....	134
4.1.1.3 Όροφος.....	136
4.1.2 Αρχοντικό Δ. Σβάρτς.....	137
4.1.2.1 Μεσοπάτωμα.....	137
4.1.2.2 Όροφος.....	138
4.1.3 Αρχοντικό Κρασούλη.....	140
4.1.3.1 Όροφος.....	140
4.2 Λιθανάγλυφα.....	142
4.2.1 Αρχοντικό Γ. Σβάρτς.....	142
4.2.2 Αρχοντικό Δ. Σβάρτς.....	143
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5.....	144

Προετοιμασία υποστρώματος – υλικά και προετοιμασία ζωγραφικής επιφάνειας.....	144
5.1 Υπόστρωμα.....	144
5.2 Σχέδιο.....	145
5.3 Χρώματα - συνδετικά και βερνίκια.....	146
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	147
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	148

ΣΥΝΤΜΗΣΕΙΣ

1. (Σ.τ.Σ): σημείωση του συγγραφέα.
2. κ.α: και άλλα.
3. ό.π: όπως παραπάνω.
4. σ: σελίδα.
5. εικ: εικόνα.
6. κ.λ.π: και λοιπά.
7. αι: αιώνας
8. τομ: τόμος

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η κύρια αφορμή για την ανάληψη και εκπόνηση αυτής της πτυχιακής εργασίας προήλθε κυρίως από τη μεγάλη αγάπη και το θαυμασμό μας για τα επιτεύγματα της λαϊκής αρχιτεκτονικής, τα μορφώματα της επιτοίχιας ζωγραφικής και των διακοσμητικών τεχνών, στα αρχοντικά της Δυτικής Μακεδονίας και του θεσσαλικού χώρου, με επίκεντρο τα θαυμαστά Αμπελάκια.

Η αγάπη αυτή κορυφώθηκε με τα αλλεπάλληλα ταξίδια μας και την επιτόπια έρευνα στα χρόνια 2004-2010 σε Καστοριά, Σιάτιστα, Βέροια, Κοζάνη, Πήλιο, Τρίκαλα, Αμπελάκια, κ.λ.π.

Δεν έφθαναν όμως μόνο τα ταξίδια, μιας και αυτά συνεχώς γεννούσαν (και γεννούν) απορίες, η επίλυση των οποίων επιτεύχθηκε με λεπτομερή και αναλυτική βιβλιογραφική μελέτη.

Για την πολύτιμη βοήθεια που προσέφεραν για την ολοκλήρωση της εργασίας αυτής ευχαριστώ θερμά την οικογένειά μου, την καθηγήτριά μου Δέσποινα Λαγογιάννη, την αρχαιολόγο κα. Σταυρούλα Σδρόλια (έφορο αρχαιοτήτων της 7^{ης} Ε.Β.Α), τον προσωπικό φίλο Αστέριο Βόγια (πρόεδρο του πολιτιστικού συλλόγου Αμπελακίων), τους υπεύθυνους του λαογραφικού μουσείου Καστοριάς (Αρχοντικό Αϊβάζη), τους αρχαιοφύλακες όλων των χώρων που περιηγήθηκα (ιδιαίτερος τους φύλακες του αρχοντικού Γ. Σβάρτς, Μαλέκα Κωνσταντίνο και Μπαρμπούζα Ευθύμιο) και ιδιαίτερος τον πολύτιμο φίλο, παλαιό καθηγητή και παντοτινό καθοδηγητή μου, Κ. Λ. Πάνο.

ΑΡΑΜΠΙΑΤΖΗΣ
ΣΤΑΥΡΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην εργασία αυτή, αρχικά, αποπειραθήκαμε να δώσουμε ένα αδρομερές διάγραμμα της ζωγραφικής των μεγάλων επιφανειών και των διακοσμητικών τεχνών από τα προϊστορικά χρόνια ως και την εποχή που μας απασχολεί εδώ, κυρίως δηλαδή, την κορύφωση του λαϊκού πολιτισμού της 3^{ης} μεγάλης περιόδου του Ελληνισμού, της εποχής της ύστερης Τουρκοκρατίας.

Αναλύσαμε το υπόβαθρο, το οικονομικό και κοινωνικό, που έφερε, ως πνευματικό εποικοδόμημα, την άνθηση της αρχιτεκτονικής των αρχοντικών αλλά και την συνακόλουθη εσωτερική διακόσμηση τους, κατά την περίοδο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού (περίπου 1750-1830). Επίσης, έγινε αναφορά στην γενική επισκόπηση της αρχιτεκτονικής των Αμπελακιώτικων αρχοντικών (Γ. Σβάρτς, Δ. Σβάρτς, Κρασούλη, Ευθυμιάδη και Τσαγγαλία) και τη ρυθμική τους μορφολογία.

Στη ``καρδιά`` της εργασίας μας, πραγματοποιήθηκε προσπάθεια κατηγοριοποίησης των επιμέρους τμημάτων του εσωτερικού αυτών των αρχοντικών, παρακολουθώντας συστηματικά και αναλύοντας την επιτοίχια ζωγραφική και την διακόσμησή τους (όπως τις μουσάντρες, τα τζάκια, τα τρίβηλα), καταλήγοντας στην θαυμαστή οροφή τους. (Έγινε απόπειρα, επίσης, σύγκρισης των αρχοντικών των Αμπελακίων με αυτά των πόλεων της Δυτικής Μακεδονίας αναλυτικά ερευνήθηκαν οι επιρροές από τα βαλκάνια, Μ. Ασία, Κεντρική Ευρώπη, κ.λ.π.). Οι περιγραφές είναι πρωτότυπες, και θέλουμε να πιστεύουμε-ακριβείς και πιστές τα συμπεράσματα, στα οποία καταλήγουμε είναι προϊόν ενδελεχών συγκρίσεων, επιτοπίων ερευνών και αξιοποίησης όλης της προσιτής βιβλιογραφίας, παλαιότερων και νεότερων μελετητών (βλέπε οικείες παραπομπές των κεφαλαίων). Η ορολογία που χρησιμοποιήθηκε είναι δόκιμη και δανεισμένη από τις επιστήμες της αρχαιολογίας, της ιστορίας των τεχνών, της διακοσμητικής. (Για τμήματα αρχοντικών που δεν σώζονται, βασισθήκαμε σε φωτογραφίες και παλαιές μελέτες).

Στη συνέχεια έγινε απόπειρα αναλυτικής παρουσίασης της εξωτερικής διακόσμησης των αρχοντικών των Αμπελακίων-σε όποιο βαθμό σώζεται αυτή. Τα αρχοντικά μελετήθηκαν διακρινόμενα σε ισόγειο, μεσοπάτωμα και όροφο.

Τέλος, δόθηκαν κάποια στοιχεία για τα ``υποστρώματα`` (κουρασάνια, κονιάματα) πάνω στα οποία εφαρμόστηκαν η επιτοίχια ζωγραφική αλλά και ορισμένα διακοσμητικά στοιχεία.

Τα ``συμπεράσματα`` εκτέθηκαν, ως κατακλείδα, στο τέλος της εργασίας μας.

ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ
ΣΤΑΥΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η διακόσμηση από τους αρχαίους χρόνους έως το 18ο αιώνα

Είναι παγκοσμίως γνωστό ότι ο άνθρωπος, από τότε που κατοίκησε πρώτη φορά και οικειοποιήθηκε έναν χώρο, ένοιωσε την ανάγκη να μεταφέρει μέσα σε αυτόν γεγονότα, πράγματα και ζώα¹, τα οποία ήταν άμεσα συνυφασμένα με τον συνεχή αγώνα επιβίωσης απ' όπου δεν απουσιάζει και το θρησκευτικό στοιχείο.

«Σε βαθείς διαδρόμους σπηλαίων δημιουργήθηκαν εκατοντάδες βραχογραφιών: χαραχθηκαν, σχεδιάστηκαν, ζωγραφίστηκαν. Ακόμη η σημασία τους ήταν μαγική, η ίδια δε η κατασκευή τους θα πρέπει να ήταν όμοια με λατρευτική πράξη, γιατί, οι πιο πολλές από αυτές τις εικόνες, βρέθηκαν πολύ μακριά από το φως της ημέρας, συχνά σε διαδρόμους σπηλαίων που έχουν μήκος πολλές εκατοντάδες μέτρων»².



Εικόνα 1. Μαύρος ταύρος (περίπου 15000 π.Χ. Σπηλαιογραφία από το Λασκό, Γαλλία) (Χρονικό της ανθρωπότητας, τόμ. 1, Δομική, Αθήνα, 2001, σ. 16).

Ο τραχύς βράχος της σπηλιάς αποτελεί τη ζωγραφική επιφάνεια και τα χρώματα μαύρο και κόκκινο είναι αυτά που μπαίνουν κυρίως στην παλέτα του πρωτόγονου καλλιτέχνη (εικ. 1).

Αυτού του είδους η ζωγραφική ανακαλύφθηκε εκτός του ελλαδικού χώρου, όπως στην Ισπανία και τη νότιο Γαλλία, ωστόσο πολλά παραδείγματα βραχογραφιών μας δίδονται και από την Αφρική. Στον τόπο μας υπάρχουν σε διάφορα μέρη όπως στην περιοχή της Καβάλας³.

Στον Ελλαδικό χώρο οι πρώτες τοιχογραφίες χρονολογούνται νωρίτερα της 1^{ης} π.Χ. χιλιετίας και, κυρίως, μεταξύ του 1600-1400 π.Χ. όπου έχουμε τις Μινωικές τοιχογραφίες: «Οι τοιχογραφίες διατηρούσαν το διακοσμητικό τους χαρακτήρα εξυπηρετώντας το αρχιτεκτονικό σύνολο. Έτσι συναντάμε διαζώματα ζωγραφισμένα που τριγύριζαν τα δωμάτια και μεγάλα πλαίσια που κάλυπταν ολόκληρους τοίχους»⁴. Οι τεχνίτες της Μινωικής εποχής αντλούν τα θέματά τους από τη φύση, την καθημερινή ζωή, τις θρησκευτικές τελετουργίες, τους αγώνες και απεικονίζουν φωτεινούς χώρους μέσα στους οποίους κινούνται ανθρώπινες μορφές, αναπτύσσονται φυτά, πετούν πουλιά. Χρησιμοποιούνται χρώματα πλούσια σε αποχρώσεις ορυκτής ή φυτικής προέλευσης τα οποία χάρη στην τεχνική της νωπογραφίας διατηρούν μέχρι σήμερα τη λάμψη και τη ζωντάνια τους.

¹ Όπως βουβάλια, άλογα, αντιλόπες, βίσωνες, ελάφια, ανθρώπινες μορφές, αποτυπώματα χεριών, βέλη, παγίδες (Σ.τ.Σ.)

² Χρονικό της ανθρωπότητας, τομ. 1, Δομική, Αθήνα, 2001, σ. 14.

³ Παρόλο που η χρονολόγηση τους δεν είναι ακόμη σίγουρη, ωστόσο υπάρχει θεματική συνάφεια που μας οδηγεί να υποθέσουμε ότι ανήκουν στην περίοδο εκείνη (Σ.τ.Σ.)

⁴ Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, ΟΕΔΒ, σ. 27.

Στις κυκλαδικές τοιχογραφίες, διάφορα διακοσμητικά - μοτίβα όπως επαναλαμβανόμενα λουλούδια, αστεροειδή σχήματα ή ακόμα και απλές γραμμές - δημιουργούν πλαίσια μέσα στα οποία τοποθετείται το κυρίως θέμα όπως π.χ. «Ο ψαράς», «Η πυγμαχία», «Οι βράχοι με τα κρίνα» ή και μεγαλύτερες συνθέσεις όπως «Η νηοπομπή» (εικ. 2) στην οποία απεικονίζονται ολόκληρες παραθαλάσσιες πολιτείες, η θάλασσα με καράβια, δελφίνια, ακόμα και άνθρωποι πνιγμένοι μέσα στο νερό.

Μια από τις πολιτείες απεικονίζεται με το λιμάνι της, στεφανωμένη με περίτεχνη καμπύλη. Έξω από την καμπύλη βρίσκεται ο φυτικός και ζωικός πλούτος του νησιού. Μέσα απεικονίζονται τα σπίτια σε πυκνή συστάδα και πάνω σε αυτά ανθρώπινες μορφές.

Οι κανόνες προοπτικής δεν εφαρμόζονται εδώ καθώς ο καλλιτέχνης σχεδιάζει μεγαλύτερα αυτά που θέλει να τονίσει. Έτσι π.χ. ζωγραφίζει τις ανθρώπινες μορφές της πολιτείας μεγαλύτερες από αυτές του πρώτου πλάνου που βρίσκονται μέσα στα καράβια θέλοντας να δείξει τον πόνο που νιώθουν οι στεριανοί όταν αποχαιρετούν τους δικούς τους για ένα μακρινό και αβέβαιο θαλασσινό ταξίδι.

Δυστυχώς το υλικό που διασώζεται στην εποχή μας δεν είναι αρκετό για εκτενή μελέτη της μυκηναϊκής επιτοίχιας ζωγραφικής και τις πληροφορίες τις αντλούμε κυρίως από τα Ομηρικά έπη στα οποία φαίνεται ότι η διακόσμηση



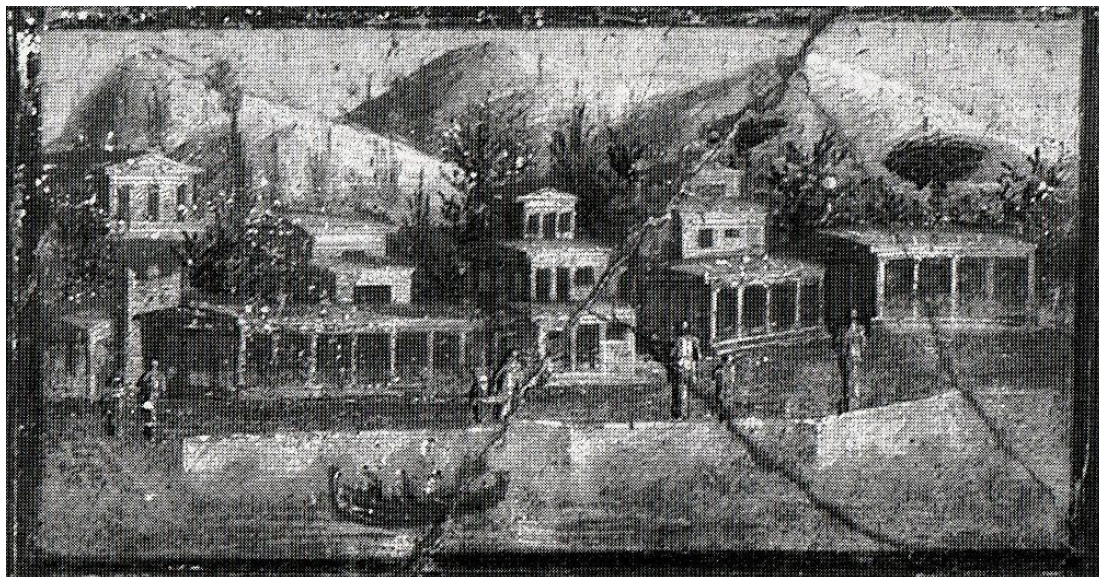
Εικόνα 2. Τμήμα της νηοπομπής. (Ελληνικός πολιτισμός 1, Ο.Ε.Δ.Β., σ. 42).

των ανατόρων και των πλούσιων κατοικιών ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακή. Από τα λίγα σπαράγματα τοιχογραφιών που έχουν έρθει στο φως συμπεραίνουμε ότι ήταν εμφανώς επηρεασμένη από τη μινωική τέχνη και τεχνική. Διαφέρει μόνο στη θεματολογία, η οποία περιστρέφεται, ως επί το πλείστον, γύρω από πολεμικές και κυνηγητικές σκηνές. Το αρχαιότερο ελληνικό μνημειώδες γλυπτό, το επιβλητικό σύμβολο των κραταίων, οι λέοντες, δε μπόηκαν τυχαία στο υπέρθυρο της πύλης, στα κυκλώπεια τείχη των Μυκηνών, επισημαίνοντας στους επισκέπτες και τους περαστικούς ότι εκεί κατοικούν άνθρωποι με δύναμη και ισχύ, όπως το λιοντάρι.



Στον ελληνικό χώρο, από την εποχή του χαλκού το 12^ο π.Χ. αιώνα, έως και την κλασική περίοδο τον 5^ο π.Χ. αιώνα, οι ιδιωτικές κατοικίες κατασκευάζονται απλοϊκά σε αντίθεση με τους μεγαλοπρεπείς ναούς και τα αξιοθαύμαστα δημόσια κτήρια, ιδιαίτερα της κλασικής περιόδου.

Κατά τους Ελληνιστικούς χρόνους στην τοιχογραφία αναπτύσσεται ο ψευδαισθητισμός. Ζωγραφιστές παραστάδες και κολώνες αποτυπώνονται στους τοίχους, όπου, με το κατάλληλο φόντο (τοπία, κήπους, κ.α.) και με φυσικά δοσμένες σκιάσεις δίνουν την ψευδαίσθηση του βάθους και της φυσικότητας.



Εικόνα 3. Τοπίο από τοιχογραφία των Σταβίων (Πλίνιος ο πρεσβύτερος, *περί της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής*, 35^ο βιβλίο της «φυσικής ιστορίας», Άγρα, εικόνα. 72).

Κατά τη ρωμαϊκή εποχή «Τα δάπεδα και οι τοίχοι των σπιτιών ήταν διακοσμημένοι...Τα θέματα των τοιχογραφιών ήταν ποικίλα. Νεκρές φύσεις, τοπία, προσωπογραφίες, ιστορικά και μυθολογικά θέματα υπήρξαν μερικά από αυτά...ζωγραφισμένα ομοιώματα μαρμάρων ή κιόνων,...παράθυρα από τα οποία προέβαλλαν όμορφα κτίρια και τοπία ή πίνακες που έδιναν την εντύπωση ότι προεξείχαν από τα περίτεχνα πλαίσια τους.»⁵.



⁵ Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, σ. 50.

Από τη βυζαντινή περίοδο δυστυχώς δεν έχουμε εναπομείναντα δείγματα κατοικιών για να μελετήσουμε και να συγκρίνουμε.

Στοιχεία για την κατασκευή και τη διακόσμηση αυτών αντλούμε από τα συγγράμματα των συγγραφέων εκείνης της εποχής, από τη νομοθεσία η οποία όριζε τους κανόνες κατασκευής, τις συμφωνίες μεταξύ ιδιοκτητών και συνεργείων και τα γραπτά των πατέρων της εκκλησίας, οι οποίοι σε πολλά σημεία καυτηρίαζαν τη ματαιοδοξία των πλουσίων για πολυτελείς κατασκευές.

Οι βυζαντινοί έδιναν βαρύτητα στην εξωτερική εμφάνιση των κατοικιών τους και ιδιαίτερα στις προσόψεις (εικ. 4). Όταν αυτές δεν ήταν κατασκευασμένες με λαξευμένες πέτρες επιχρίονταν με λευκό, κίτρινο ή κυανό κονίαμα⁶, όπως οι αρχαίες ελληνικές και ελληνιστικές κατοικίες. Ιδιαίτερα προσεγμένες ήσαν οι κεντρικές θύρες τις οποίες κοσμούσαν με ανάγλυφα υπέρθυρα, όπως βλέπουμε άλλωστε και στους βυζαντινούς ναούς.



Εικόνα 4. Το παλάτι του Πορφυρογέννητου (Τεκφούρ Σαράι) (Στέφανος Γεράσιμος, *Κωνσταντινούπολη από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, Καρακώτσογλου, Αθήνα, 2006, σ. 134).

Η εσωτερική διακόσμηση των τοίχων γινόταν από την πιο απλή που ήταν με χρωματισμό ή μαρμαροκονία, ως την πιο πολυτελή και ακριβή που ήταν η ορθομαρμάρωση⁷ και οι ζωγραφικές παραστάσεις. Τα θέματα των ζωγραφικών παραστάσεων ήταν κυρίως σκηνές κυνηγιού, ψαρέματος, δένδρα, ποτάμια, πτηνά, ερπετά, φυτά και άνθη⁸.

Στο βυζαντινό σπίτι δίνονταν ιδιαίτερη φροντίδα στην κατασκευή και τη διακόσμηση των ταβανιών⁹, όπως και στην αρχαία Ελλάδα.



⁶ Φαίδωνος Κουκουλέ, *βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τόμ. Δ', εν Αθήναις, 1951, σ. 268.

⁷ Φαίδωνος Κουκουλέ, *βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, ό.π., σ. 297.

⁸ Φαίδωνος Κουκουλέ, *βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, ό.π., σ. 305, σ. 306.

⁹ Φαίδωνος Κουκουλέ, *βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, ό.π., σ. 298, σ. 299.

Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών ναών καθώς και η διακόσμηση και δομή των τέμπλων, μας δίνουν στοιχεία από τα οποία επηρεάστηκαν και τα χρησιμοποίησαν οι κοσμητές των κατοικιών της μελέτης μας.

Στις τοιχογραφίες των ναών οι διάφορες παραστάσεις χωρίζονται μεταξύ τους με την κλασική φαρδιά οριζόντια ή κάθετη γραμμή χονδροκόκκινου (εικ. 6).

Αν παρατηρήσουμε τα τέμπλα των ναών και ιδιαίτερα το δωδεκάορτο θα δούμε ότι η κάθε εικόνα πλαισιώνεται με κίονες και επιστεγάζεται με περίτεχνο σκαλιστό τόξο (εικ. 5).

Στο κέντρο του ταβανιού και ιδίως στον τρούλο του ναού αγιογραφείται μέσα σε ένα κύκλο η εικόνα του Παντοκράτορα.

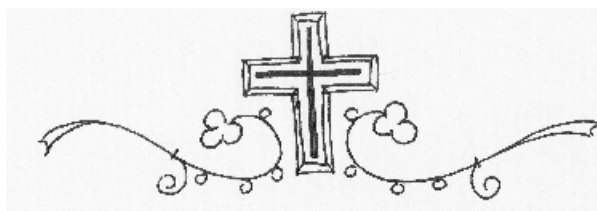
Στην αγιογράφηση των ναών ακολουθούνται ορισμένοι κανόνες οι οποίοι ρυθμίζουν τη θέση των αγίων προσώπων και των παραστάσεων, σε συγκεκριμένα σημεία πάνω στους τοίχους και στην οροφή. Τα κενά γεμίζονται με συμπλέγματα φυλλωμάτων, επίσης σχηματίζονται ταινίες με επαναλαμβανόμενα μοτίβα για να γεμίσουν το κάτω μέρος των τόξων και να επιστέψουν ή να διαχωρίσουν ζώνες.



Εικόνα 5. Δωδεκάορτο σε τέμπλο χριστιανικού ναού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 6. Πανώ με αγιογράφηση και περιμετρική χονδροκόκκινη διαχωριστική ταινία σε τοίχο χριστιανικού ναού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Από τα τέλη του 9^{ου} έως το 12^ο αιώνα στην Ευρώπη επικρατεί ο Ρωμανικός ρυθμός. Στη Ρωμανική ζωγραφική παρατηρούμε στοιχεία από την πρωτοχριστιανική και βυζαντινή τέχνη αλλά και από την τέχνη των βαρβαρικών λαών. Οι παραμορφωμένες μορφές, τα τυποποιημένα φυτικά μοτίβα αλλά και τα γεωμετρικά αλληλοπλεκόμενα μορφότυπα αποτελούν κύριο χαρακτηριστικό αυτής της τέχνης¹⁰.

Τον 12^ο και 13^ο αι. οι Σταυροφόροι έφεραν από την Εγγύς Ανατολή νέα στοιχεία που αφορούσαν την τέχνη στο Βυζάντιο και το Ισλάμ, με αποτέλεσμα την νέα άνθιση ιδεών και τεχνών. Παράλληλα στη Γαλλία του 12^ο αι. αναπτύχθηκε η Γοτθική αρχιτεκτονική η οποία στερούταν τοιχογραφιών¹¹.

Από τα μέσα του 15ου έως και το 16ο αι. στην Ευρώπη αλλάζει ριζικά η διακόσμηση των εσωτερικών χώρων, μια νέα τάση που μιμείται με ελεύθερο τρόπο την ρωμαϊκή

αρχαιότητα¹².

Νωπογραφίες, πίνακες, ταπισερί, ξύλινες επενδύσεις στους τοίχους αλλά και μνημειακά τζάκια κοσμημένα με οικόσημα και γλυπτά ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά της διακόσμησης εκείνης της περιόδου.

Ο Μαντένια, Αναγεννησιακός καλλιτέχνης, στο «Δωμάτιο των Συζύγων» ή Camera Picta, φιλοτέχνησε εκτός των άλλων και τον θόλο, στο κέντρο του οποίου έδωσε ζωγραφισμένο κυκλικό άνοιγμα που αποτέλεσε το αποκορύφωμα των ιλουζιονιστικών τεχνασμάτων του¹³.

Στη Γαλλία δύο Ιταλοί καλλιτέχνες, ο Πριματίτσιο και ο Ρόσσο εισήγαγαν ένα νέο ύφος στο Φοντενεμπλό που αψηφούσε τους κανόνες της κλασικής αναγέννησης και εξέφραζε το Μανιερισμό¹⁴. Γιρλάντες με λουλούδια και φρούτα καθώς και νέα μοτίβα αποτελούσαν τις καινοτομίες της Σχολής του Φοντενεμπλό¹⁵.



Εικόνα 7. «Guisto de Menabuoi, δεύτερο ήμισυ του 14^{ου} αιώνα. Πάντοβα, Βαπτιστήριο του Καθεδρικού ναού.» (Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, ΟΕΑΒ, σ. 71)



¹⁰ Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, ΟΕΑΒ, σ. 70.

¹¹ Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, ό.π., σ. 70, σ. 71.

¹² Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, ό.π., σ. 101.

¹³ Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, ό.π., σ. 111.

¹⁴ Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, ό.π., σ. 113.

¹⁵ Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών, ό.π., σ. 113.

Από τις αρχές του 17^{ου} έως τα μέσα του 18^{ου} αι. στην Ευρώπη κυριαρχεί το μπαρόκ (εικ. 8).

Η πορτογαλική λέξη *barroco*, η οποία σημαίνει βράχος ή μαργαριτάρι με ανώμαλη επιφάνεια, χρησιμοποιήθηκε για να υποδηλώσει τις εκκεντρικές μορφές της τέχνης και της κουλτούρας που κυριάρχησε στη Ευρώπη από τις αρχές του 17^{ου} έως τα μέσα του 18^{ου} αιώνα. Την εποχή αυτή, οι καλές τέχνες στην αρχή, η αρχιτεκτονική, η γλυπτική και η λογοτεχνία αργότερα, διακρίνονταν για την υπερβολική φαντασία και είχαν σαν στόχο να προκαλέσουν θαυμασμό. Οι κανόνες περιφρονούνται, οι ευθείες μετατρέπονται σε καμπύλες, επινοούνται ψευδαισθήσεις, απορρίπτεται η πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας.

Ο Ισπανός κριτικός της τέχνης Εουτζένιο ντ' Όρς, πρότεινε να θεωρηθεί το μπαρόκ σαν «...μια τάση που εκδηλώνεται σε όλες τις εποχές και τους τόπους.»¹⁶ καθώς η τάση αυτή



Εικόνα 8. «Μεγάλη αίθουσα των κήπων στο ανάκτορο του Πόμμερσφελντεν, σύμφωνα με σχέδια του Γιόχαν Ντίντσενχόφερ (1710-1716)» (Χρονικό της ανθρωπότητας, τομ. 1, σ. 573).

εμφανίστηκε σε όλους τους πολιτισμούς ακόμα και στους ελληνιστικούς χρόνους και τη ρωμαϊκή εποχή (ρωμαϊκό μπαρόκ).

Το ροκοκό¹⁷ (εικ. 9) είναι μια μορφή τέχνης, συνδεδεμένη με το μπαρόκ, η οποία εμφανίστηκε τον 18^ο αιώνα και έδωσε μια νέα πνοή στη διακόσμηση, την έκανε πιο λεπτή και ευχάριστη με τη χρήση φυσικών διακοσμητικών στοιχείων όπως τα άνθη και τα φύλλα. Βρήκε γρήγορα θαυμαστές όχι μόνο στη Γαλλία αλλά και σε άλλες χώρες και ήρθε να διακοσμήσει εσωτερικά και εξωτερικά τις κατοικίες. Η μεγάλη και γρήγορη εξάπλωσή του οφείλεται στην ευρεία κυκλοφορία των χαρακτηριστικών έργων από τα οποία επηρεάζονταν και εμπνέονταν οι τεχνίτες όλων των χωρών.

Ο υπέρμετρος ζήλος για διακόσμηση δημιούργησε την εποχή αυτή «...ένα χάσμα μεταξύ αρχιτεκτονικής και στολισμού, αφού συχνά το κόσμημα απλώς ετοποθετείτο επάνω σε έναν οποιοδήποτε τοίχο χωρίς να έχει οργανική σχέση μαζί του».¹⁸



Εικόνα 9. Το σαλόνι του μεγάλου Σουμπίλ (Εγκυκλοπαίδεια Δομή έγχρωμη, τομ. δέκατος τέταρτος, Αθήναι, σ. 33).

¹⁶ Εγκυκλοπαίδεια Δομή έγχρωμη, τομ. ενδέκατος, δομή, Αθήναι, 1972, σ. 22.

¹⁷ Ο όρος ροκοκό γεννήθηκε από τη λέξη *rocaille* που σημαίνει μοτίβα εμπνευσμένα από βράχους και κογχύλια (Σ.τ.Σ).

¹⁸ Εγκυκλοπαίδεια Δομή έγχρωμη, τομ. Δέκατος τέταρτος, δομή, Αθήναι, σ. 34.

Από τα μέσα περίπου του 18^{ου} έως τις αρχές του 19^{ου} αιώνα έχουμε μια στροφή της αρχιτεκτονικής και των εικαστικών τεχνών προς τις κλασικές αρχαιοελληνικές μορφές με αποτέλεσμα τη γέννηση του νεοκλασικισμού (εικ. 10). Η νέα αυτή τάση, έρχεται σαν αντιπρόσωπος του Διαφωτισμού, να αντιδράσει στις υπερβολές του απολυταρχικού μπαρόκ¹⁹.

Οι αρχαιολογικές έρευνες στην Ιταλία (λ.χ. Πομπηία), την Ελλάδα και τη Μ. Ασία, τα ελγίνεια μάρμαρα του Παρθενώνα, τα ελληνικά αγγεία, σχεδόν άγνωστα πριν τον 18^ο αιώνα²⁰, ήταν η αιτία της δημιουργίας του νεοκλασικισμού, αφού αποτέλεσαν πηγή μίμησης και προκάλεσαν σκέψεις για μια διαφορετική αντίληψη του κάλλους. Οι καλλιτέχνες βασίζονται στις καθιερωμένες αισθητικές αξίες του παρελθόντος και δημιουργούν έργα που χαρακτηρίζονται από την απλότητα και την ηρεμία, δίνοντας έμφαση στη στάση και την ανάπαυση, οι οποίες θεωρούνται ανώτερες από την κίνηση²¹.



Εικόνα 10. Νεοκλασικό κτίριο στη Βαρσοβία (Εγκυκλοπαίδεια Δομή έγχρωμη, τομ. ενδέκατος, «δομή» Αθήναι, 1972, σ. 266).

Η Ευρωπαϊκή κουλτούρα της εποχής αυτής επηρέασε και την Οθωμανική αυτοκρατορία.

Ο σουλτάνος Αχμέτ Γ²², προστάτης των τεχνών, και οι γαλλόφιλοι σουλτάνοι του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, φέρνουν στην οθωμανική αυλή τη γαλλική τέχνη. Το ροκοκό ή ροκάιγ ή στυλ Luis XV έρχεται να ταιριάζει στην τουρκική τέχνη αυτού του αιώνα και υιοθετείται από Τούρκους καλλιτέχνες²³.

Αρχής γενομένης λοιπόν από τα παλάτια των σουλτάνων, η τέχνη εξαπλώνεται και στο άμεσο περιβάλλον των ισχυρών της οθωμανικής αυτοκρατορίας οι οποίοι προσκαλούν καλλιτέχνες από τη Γαλλία και άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Οι ντόπιοι καλλιτέχνες επηρεάζονται από το νέο αυτό στυλ, το αφομοιώνουν και αναπαράγουν με φαντασία τα ελαφρού μπαρόκ και ροκοκό μοτίβα, αποδίδοντας τα με τη μοναδική ανατολίτικη, νοοτροπία φτάνοντας μέχρι το στυλ αμπίρ²⁴. Ο D. Kuban²⁵ επισημαίνει την επίδραση του ροκοκό στα μοτίβα των Τούρκων καλλιτεχνών και του μπαρόκ στα αρχιτεκτονικά στοιχεία (αναλογίες γείσων, παραστάδων και κιώνων, διαμόρφωση προσόψεων και πυλών)²⁶.

¹⁹ Υδρία Ελληνική και Παγκόσμια, μεγάλη γενική εγκυκλοπαίδεια, τομ. τεσσαρακοστός, εταιρία ελληνικών εκδόσεων α.ε, σ. 390.

²⁰ Υδρία Ελληνική και Παγκόσμια, μεγάλη γενική εγκυκλοπαίδεια, τόμος τεσσαρακοστός, εταιρία ελληνικών εκδόσεων α.ε, σ. 390, σ. 393.

²¹ Εγκυκλοπαίδεια Δομή έγχρωμη, τομ. ενδέκατος, δομή, Αθήναι, 1972, σ. 266.

²² Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, μουσείο Μπενάκη, 2001, σ. 34.

²³ Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, ό.π., σ. 34, σ. 35.

²⁴ Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, ό.π., σ. 35.

²⁵ Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, ό.π., σ. 35.

²⁶ Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, ό.π., σ. 36.

«Ήδη γύρω στα 1780, σαν ολοκληρωμένες ενότητες πια, τα ροκοκό στοιχεία εντάσσονται δυναμικά μέσα στο "τουρκομπαρόκ" διακοσμητικό σύστημα, εμπλουτίζοντάς το με καινούρια μορφικά στοιχεία.»²⁷. «Οι χρυσομένες αχιβάδες και τα καρδιόσχημα "καρτούς", οι καθρέφτες σε μικρά πλαίσια forma serpantina²⁸, τα ζωγραφισμένα λουλούδια και τα τοπία, τα περίπλοκα σκαλισμένα και χρυσομένα διακοσμητικά μοτίβα φύλλων και κλαδιών, κάθε έκφραση του ροκοκό με ανατολίτικη χροιά, έμειναν στη "μόδα" για την αυλή μέχρι το 1800 και ακόμη αργότερα.»²⁹. Όπως είναι φυσικό, τέτοιου είδους διακοσμήσεις δεν συναντούμε μόνο στην αυλή³⁰, αλλά σε όλη την Οθωμανική αυτοκρατορία, σε αρχοντόσπιτα Ελλήνων, Τούρκων και όλων των εθνικοτήτων που ήταν υπό τον Τουρκικό ζυγό, σε τζαμιά και χριστιανικούς ναούς. Ο Μίλτος Γαρίδης λέει χαρακτηριστικά: «Ο καινούριος ροκοκό συρμός θα επικρατήσει όχι μόνο στην εσωτερική διακόσμηση-σαν συνολικό σύστημα ή σε επιμέρους λεπτομέρειες-παλατιών και αρχοντικών, αλλά και σε τζαμιά και άλλα μουσουλμανικά θρησκευτικά κτίρια, σε συναγωγές, σε ορθόδοξα χριστιανικά μοναστικά κτίρια (Τράπεζες, Αρχονταρίκια, Εισόδους, Διαβατικά και Πύλες Μοναστηριών), ακόμα και σε εκκλησίες.»³¹.



Εικόνα 11. Αίθουσα στο Τοπκαπί (Στέφανος Γεράσιμος, Κωνσταντινούπολη από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα, ό.π., σ. 230).



²⁷ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 12.

²⁸ Forma serpantina, ερπετοειδείς μορφές (Σ.τ.Σ).

²⁹ Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, ό.π., σ. 37.

³⁰ Υψηλή Πύλη (Σ.τ.Σ).

³¹ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 12.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Οικονομική άνθηση στη Δ.Μακεδονία και τη Θεσσαλία - Αρχιτεκτονική των αμπελακιώτικων αρχοντικών

2.1 Οικονομική άνθηση στη Δ.Μακεδονία και τη Θεσσαλία

Κατά τον 18^ο αιώνα σε διάφορες περιοχές του Ελληνικού χώρου αναπτύχθηκε σημαντικά το εμπόριο³², και έτσι κάποιες πόλεις και χωριά γνώρισαν σημαντική οικονομική και πολιτιστική άνθηση. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι έμποροι-άρχοντες να κτίσουν στον τόπο τους ιδιαίτερα επιβλητικές και πολυτελείς κατοικίες, στολισμένες με λογής τοιχογραφίες, πολύχρωμους φωτιστικούς φεγγίτες και περίτεχνα ξυλόγλυπτα, ως ένδειξη οικονομικής ισχύος και κύρους κοινωνικού (status).

Οι συχνές επαφές με πόλεις της Ευρώπης αλλά και την Κων/πολη δημιούργησαν μια νέα κουλτούρα, η οποία κατά τον όψιμο 18^ο αιώνα φαίνεται να αντικατοπτρίζεται στις πόλεις και τα χωριά που γνώρισαν ανάπτυξη μέσω του εμπορίου.

Στη Δ. Μακεδονία βλέπουμε πως οι έμποροι ασχολήθηκαν κυρίως με τη γούνα - όπως στην Καστοριά, όπου από πολύ παλιά ασχολούνταν με την επεξεργασία και το εμπόριό της: «...οι Καστοριανοί ειδικεύτηκαν στην κατασκευή γουναρικών...ήδη στις αρχές του 17^{ου} αιώνα (1618) είχαν δημιουργήσει μεγάλους εμπορικούς οίκους σε πολλές πόλεις της Ευρώπης και ιδίως στην Κωνσταντινούπολη...»³³.

Με τη γούνα ασχολήθηκαν και οι Σιατιστινοί, οι οποίοι κρατούν την παράδοση ως τις μέρες μας, αλλά και με «...την υφαντική, ..., τη βαφική τέχνη και την αμπελοκαλλιέργεια.»³⁴.

Στην Εράτυρα-Σέλιτσα οι κάτοικοι εξειδικεύονται στην ντόπια παραγωγή³⁵ και την εμπορευματοποίησή της η οποία τους «...οδηγεί στη μεταλλαγή της οικονομίας από γεωργοκτηνοτροφική σε εμποροβιοτεχνική.»³⁶.



Εικόνα 1. Η πρώτη σελίδα από το πρώτο φύλλο της 'ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΣ' (Η γούνα στη Σιάτιστα, νομός Κοζάνης, σ. 8).

³² Ήδη σε αρκετές περιοχές το εμπόριο άρχισε να αναπτύσσεται από τον 17^ο αιώνα (Σ.τ.Σ).

³³ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Καστοριά», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σ. 101.

³⁴ Δέσποινα Βέικου, Δανάη Νομικού-Ρίζου, «Σιάτιστα», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σ. 245.

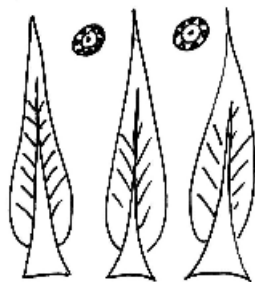
³⁵ Στην Εράτυρα ασχολήθηκαν κυρίως με την βυρσοδεψία, αλλά και με τη γεωργία και την κτηνοτροφία (Σ.τ.Σ).

³⁶ Δέσποινα Αιβάζογλου-Δόβα, «Εράτυρα», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σ. 279.

Με «...το εμπόριο των αλατζάδων³⁷, του κρόκου και των νημάτων...»³⁸ ασχολήθηκαν οι Κοζανίτες άρχοντες.

Στη Θεσσαλία οι έμποροι του Πηλίου, του Τυρνάβου, και των Αμπελακίων ασχολήθηκαν με τη βαφή και επεξεργασία των νημάτων³⁹. Την μεγαλύτερη οικονομική και εμπορική άνθιση όμως γνώρισαν τα Αμπελάκια κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα.

Στα Αμπελάκια δημιουργήθηκε ένα μοναδικό επίτευγμα: η ίδρυση, η οργάνωση και η λειτουργία του πρώτου συνεταιρισμού στον κόσμο⁴⁰. «Ο συνεταιρισμός εμπόρων, τεχνιτών, γεωργών και εργατών παρασκευής κόκκινων νημάτων..., άκμασε στα τέλη του 18^{ου} και αρχές του 19^{ου} αιώνα (1778-1811) και αποτελεί την πρώτη και πιο ολοκληρωμένη συνεταιριστική οργάνωση...»⁴¹. Οι αμπελακιώτες εισήγαν νήματα από τη Σύρνη, το Βόλο, από γειτονικά τμήματα της Θεσσαλίας⁴² αλλά και τη Μακεδονία⁴³. Τα βάφανε με ειδική τεχνική, (με τη χρήση της ρίζας του φυτού ριζάρι ή ερυθρόδανον), με αποτέλεσμα ένα άλικο και ανεξίτηλο για τα δεδομένα της εποχής χρώμα, «...ώστε ακόμα και τα φημισμένα στην Ευρώπη αγγλικά εργοστάσια υπέφεραν από το συναγωνισμό.»⁴⁴.



³⁷ Μάλλινα και μεταξωτά υφάσματα (Σ.τ.Σ).

³⁸ Σοφία Αυγερινού-Κολώνια, «Κοζάνη», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σ. 201.

³⁹ Φρανσουά Μπουλανζέ, *Αμπελάκια-Υδρα-Σπέτσες-Ψαρά-Χίος*, Μετάφραση Χριστίνα και Τζίνο Πολέζε, Γράβαλος Άγγελος, Λάρισα, σ. 122.

⁴⁰ Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας, Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων (18^{ος}-19^{ος} αι.) και η γενική τους Βιβλιογραφία*, Φύλλα, Τρίπολη, 2006, σ. 43.

⁴¹ Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας, Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων (18^{ος}-19^{ος} αι.) και η γενική τους Βιβλιογραφία*, ό.π., σ. 44.

⁴² Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας, Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων (18^{ος}-19^{ος} αι.) και η γενική τους Βιβλιογραφία*, ό.π., σ. 44.

⁴³ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, «*Ηώς*», Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σ. 139.

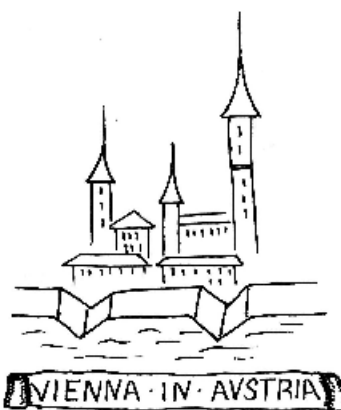
⁴⁴ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 141.

Η άριστη ποιότητα, η εργατικότητα και το εμπορικό δαιμόνιο των αρχόντων δημιούργησαν αρκετές συντροφίες⁴⁵ στα ραγδαίως αναπτυσσόμενα Αμπελάκια. «Οι συντροφίες αυτές ήτανε του Ν. Πέσιου, του Αρσένη Χατζηπρασά, του Δροσινού Χατζηίβου, του Γεωργίου Παπαευθυμίου και του Γεωργίου Μαύρου (Σβάρτζ). Στα 1780, ύστερα από πρωτοβουλία των αρχηγών των μικρών αυτών επιχειρήσεων βαφής (συντροφιών), ενώθηκαν με πρωτοβουλία και το συντονισμό του Γεωργίου Μαύρου (Σβάρτζ) και αποτέλεσαν την Κοινή Συντροφία.»⁴⁶.

Τα κόκκινα νήματα τα διέθετε ο συνεταιρισμός σε υποκαταστήματα που ήταν στην Βιέννη (το κεντρικό), στη Λειψία, στο Άνχεν, στη Δρέσδη, στο Αμβούργο, στο Λονδίνο, στο Άμστερνταμ, στη Μασσαλία, στην Τεργέστη, στη Βουδαπέστη, στην Οδησό, στη Λυών, στο Ρουέν, στην Κων/πολη, στη Σμύρνη και στη Θεσσαλονίκη⁴⁷.

Όσον αφορά στον πολιτισμό που επικρατούσε στα Αμπελάκια τα χρόνια της οικονομικής άνθισης, αξίζει να αναφέρουμε πως διέθεταν ελληνικό σχολείο⁴⁸, το λεγόμενο «Ελληνομουσειό»⁴⁹. Εκεί δίδαξαν ξακουστοί Διδάσκαλοι του Γένους⁵⁰.

Τέλος ο Άνθιμος Γαζής, ενισχύθηκε οικονομικά από τους Αμπελακιώτες για την έκδοση του λεξικού του⁵¹.



⁴⁵ «...τις Συντροφίες-επιχειρήσεις τους, τις ονόμαζαν οσπίτια.», Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας, Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων (18^{ος}-19^{ος} αι.) και η γενική τους Βιβλιογραφία*, ό.π., σ. 45.

⁴⁶ Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας, Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων (18^{ος}-19^{ος} αι.) και η γενική τους Βιβλιογραφία*, ό.π., σ. 47.

⁴⁷ Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας, Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων (18^{ος}-19^{ος} αι.) και η γενική τους Βιβλιογραφία*, ό.π., σ. 54.

⁴⁸ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Συναισθηματική τοπογραφία*, Ν. Μουτσόπουλος και Νησίδες, 2002, σ. 125.

⁴⁹ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Συναισθηματική τοπογραφία*, ό.π., σ. 126.

⁵⁰ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Συναισθηματική τοπογραφία*, ό.π., σ. 126.

⁵¹ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 130.

Αρκετοί Αμπελακιώτες μιλούσαν ευρωπαϊκές γλώσσες⁵², ενώ παράλληλα ιδρύθηκε και η πρώτη σκηνή νεοελληνικού θεάτρου⁵³. Η ευπορία που προέκυψε έθεσε εδώ τη σφραγίδα της στα αρχοντικά των Αμπελακίων. Μία ωραία περιγραφή του Ι. Λεονάρδου μας σκιαγραφεί τη μορφή των Αμπελακίων των αρχών του 19^{ου} αι. «Η πόλις μὲν εἶναι μικρά, και μόλις φθάνει τον αριθμόν 500 οσπητίων ἀλλ’ όμως εις πολλά της Ευρώπης μέρη ακουστή είναι η δευτερεύουσα του Κισσάβου Όρους, ευπρεπισμένη με υψηλά οσπήτια, πύργους και λαμπρά οικοδομήματα, τα οποία αναβαίνουνσι το ένα προς το άλλο εν είδει πυραμίδος εις τον βουνόν. αυτά είναι σχεδόν τα περισσότερα κατά το κάλλιστον νέον Ελληνικόν και Ευρωπαϊκόν ωραίον τρόπον κτισμένα, και πολλά εξ αυτών τριών πατωμάτων κατ’εξοχήν όμως μεταξύ αυτών φαίνονται μερικά ανυψούμενα ως τω όντι Παλάτια, τα οποία φιλονεικούν με τα πρώτα διά τον βαθμόν. Ταύτα ανήκουσι κυρίως εις τον γενικόν καλλωπισμόν της πόλεως, και διά την μεγαλοπρεπή, και τον νέον τρόπον αυτών τεκτονικήν αξίζουν την προσοχήν και επίσκεψιν των ξένων. Όταν εκ τούτων των ειρημένων και κατά την βεβαίωσιν των περιηγητών με δίκαιον λόγον τα Αμπελάκια αξίζουν να θεωρούνται ως μία ολλανδική κωμόπολις παρά άλλη τις πόλις της Τουρκίας»⁵⁴.



Εικόνα 2. Τα Αμπελάκια σε γκραβούρα του 1882 (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, Dimitra I. T. D. 1997).



⁵² Κων/νου Α. Πάνου, «Τα Τέμπη και η περιοχή τους στους συγγραφείς, γεωγράφους, λογοτέχνες και περιηγητές από τα αρχαιότατα χρόνια ως και τη σύγχρονη εποχή (με ανθολογία κειμένων)», στο *Αμπελάκια Τέμπη, Ιστορική Αναδρομή -Προοπτικές*, «έλλα», Λάρισα, 2004, σ. 57.

⁵³ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Συναισθηματική τοπογραφία*, ό.π., σ. 126.

⁵⁴ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 177.

2.2 Αρχιτεκτονική των αμπελακιώτικων αρχοντικών

Τα αρχοντικά των Αμπελακίων είναι τριώροφα και συνήθως έχουν υπόγειο. Ο προσανατολισμός τους είναι προσεκτικά μελετημένος και αποφεύγονται τα μεγάλα ανοίγματα προς το βορρά. Οι κύριες όψεις τους κοιτούν σχεδόν πάντα προς την αυλή δίνοντας έναν εσωστρεφή χαρακτήρα. Παρατηρούμε δύο τύπους κατοικήσιμων: Γ και Π, όπου σε ορισμένες περιπτώσεις το Γ στο ανώι γίνεται Π με την προσθήκη σαχισιού.

Στο ισόγειο βρίσκονται χώροι καθημερινής εξυπηρέτησης, εργασίας αλλά και βοηθητικοί-αποθηκευτικοί.

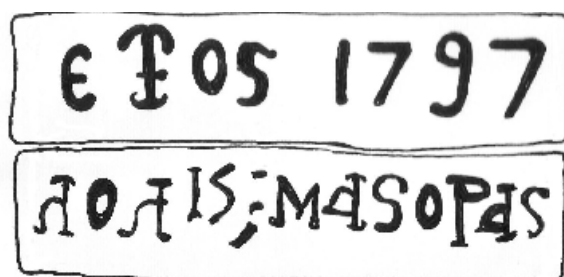
Στο μεσοπάτωμα οι ένοικοι περνούν τον περισσότερο χρόνο της ημέρας, όπου οι γυναίκες ασχολούνται με τις καθημερινές εργασίες, ενώ αποτελεί και τον χώρο ανάπαυσης κατά τις χειμερινές κυρίως νύχτες, μιας και τα ανοίγματα είναι ιδιαίτερος λιγιστά και μικρά. Φέρει οντάδες⁵⁵ με τζάκια αλλά και σοφάδες⁵⁶, με τέτοιο τρόπο ώστε να θυμίζει μία μικρή γειτονιά.

Το ανώι είναι πιο ευάερο και ευήλιο, με μεγάλα ανοίγματα, ανοικτά διαμπερή χαγιάτια και πλούσιο ζωγραφικό και ξυλόγλυπτο διάκοσμο, μιας και προορίζεται για την υποδοχή των υψηλών καλεσμένων κατά τους θερινούς μήνες. Η διάταξη των χώρων συνήθως ακολουθεί αυτή του μεσοπατώματος.

Η σκάλα βρίσκεται σχεδόν πάντα παράλληλα με τον τοίχο της κύριας όψης και καταλήγει στην ανοιχτή κρεβάτα⁵⁷.

Τα σαχισιά στις όψεις με τα διπλά παράθυρα, τα βαθιά χαγιάτια και οι μεγάλες αστρέχες⁵⁸, δίνουν ένα χαρακτήρα αέρινο και συνάμα φρουριακό. Μας φέρνουν στη μνήμη αρχαία ελληνικά κτίρια αλλά και βυζαντινά επιτυγχάνοντας μία μοναδική μίξη δημιουργώντας αυτό που λέμε βαλκανική παραδοσιακή αρχιτεκτονική με αποκορύφωμα την μοναδική αρχιτεκτονική των Αμπελακίων.

Τα χαρακτηριστικότερα και πλουσιότερα αρχοντικά⁵⁹ των Αμπελακίων είναι του Γ. Σβάρτς, του Δ. Σβάρτς, του Κρασούλη, του Ευθυμιάδη και του Τσαγγαλίου.



⁵⁵ Οντάδες είναι τα δωμάτια (Σ.τ.Σ).

⁵⁶ Οι σοφάδες είναι ανοικτοί από τη μία τουλάχιστον πλευρά χώροι, οι οποίοι συνήθως παρουσιάζουν υπερύψωση (Σ.τ.Σ).

⁵⁷ Η κρεβάτα είναι ένας χώρος που συνήθως καταλήγει η σκάλα. Από αυτό τον χώρο έχουμε άμεση πρόσβαση σε όλους του χώρους του ορόφου (Σ.τ.Σ).

⁵⁸ Αστρέχα είναι η προεξοχή της στέγης (Σ.τ.Σ).

⁵⁹ Υπάρχουν και άλλα αρχοντικά που έχουν αρχιτεκτονικό αλλά και διακοσμητικό ενδιαφέρον. Δυστυχώς όμως είτε είναι απρόσιτα, είτε δεν έχουν μελετηθεί από ειδικούς επιστήμονες έτσι ώστε να έχουμε μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα (Σ.τ.Σ).

2.2.1 Το αρχοντικό Γ. Σβάρτς (1787-1798)

Το αρχοντικό του Γ.Σβάρτς (εικ. 3) αποτελείται από υπόγειο, ισόγειο, μεσοπάτωμα και όροφο (ανώι)

Το υπόγειο καταλαμβάνει σχεδόν το μισό τμήμα της κάτοψης του ισογείου και στεγάζεται με θολωτή λίθινη κατασκευή. Τα μικρά ανοίγματα του υπογείου «βλέπουν» προς την εσωτερική αυλή του ισογείου. Η πρόσβαση στο υπόγειο γίνεται με λίθινη σκάλα από το ισόγειο.

Το ισόγειο (εικ. 4-Ι), κάτοψης Γ, είναι μια βαριά λίθινη κατασκευή ενισχυμένη με ξυλοδεσιές. Τα ανοίγματα είναι μικρά και λίγα και παρατηρούνται μόνο στην κύρια όψη. Η μικρή κεραία του Γ (πύργος) είχε τη χρήση του χαζινέ (χώρος θησαυροφυλακίου), ο οποίος είναι τρουλοσκέπαστος. Ο λοιπός χώρος του ισογείου (μεγάλη κεραία του Γ), αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα, αυτό της αυλής και αυτό του σοφά. Από την αυλή, όπου βρίσκεται κανείς διαβαίνοντας την τοξωτή είσοδο, μπορεί να έχει πρόσβαση στο χαζινέ, στο υπόγειο και στο σοφά. Αξίζει να αναφέρουμε πως στην αυλή του ισογείου υπάρχει και πηγάδι. Στο χώρο του ισογείου ανήκει και ένα καμαράκι, σε υψηλότερο επίπεδο από το σοφά, όπου πιθανώς να ήταν χώρος των φυλάκων⁶⁰ του χαζινέ.

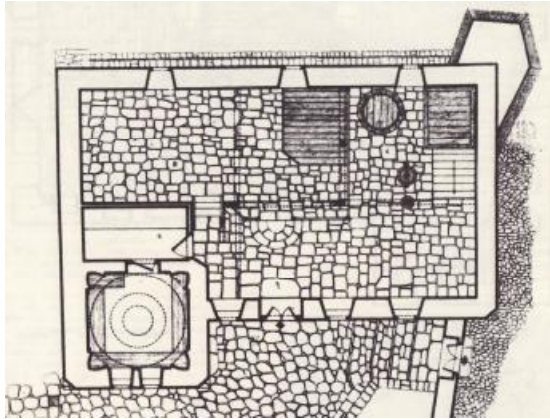
Με ξύλινη σκάλα, τύπου Γ με πλατύσκαλο, ανεβαίνει κανείς στο μεσοπάτωμα. Η διαδρομή της σκάλας είναι παράλληλη με τον τοίχο της πρόσοψης και η απόληξή της βρίσκεται στο χώρο της κρεβάτας.



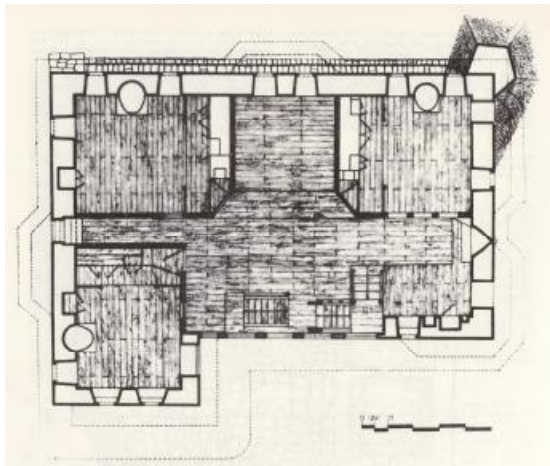
Εικόνα 3. Η κύρια όψη του αρχοντικού πριν την αποκατάσταση του από την αρχαιολογική υπηρεσία (Μιχ. Π. Αβραμόπουλου, *Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια*, Ελευθερίου Κωσταρόπουλου, Θεσσαλονίκη, 1961, εικ. 37).



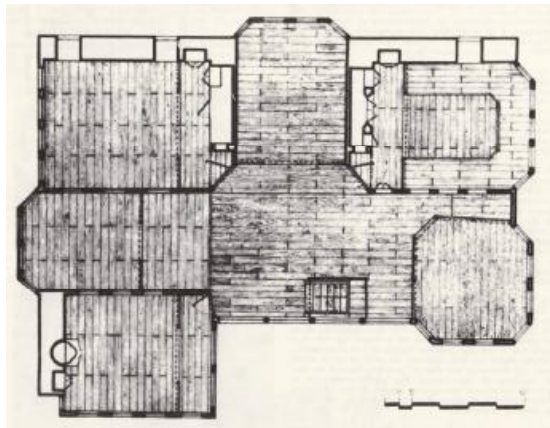
⁶⁰ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτς*, Αστήρ, Αθήνα, 2003, σ. 23.



I



II



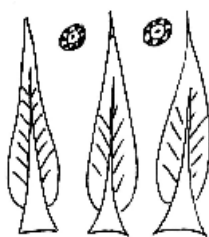
III

Εικόνα 4. Κατόψεις του αρχοντικού Γ.Σβάρτς, I: ισόγειο, II: μεσοπάτωμα, III: όροφος (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως, «Ήως»*, Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σ. 125, σ. 126, σ. 128).

Το μεσοπάτωμα (εικ. 4-II) είναι λιθόκτιστο με ελάττωση του πάχους των τοίχων, συγκριτικά με το ισόγειο, σε όλο το περίγραμμα της κάτοψης. Μόνο ένας κεντρικός τοίχος στην κύρια όψη είναι από ξυλοκατασκευή με την παρεμβολή ανοιγμάτων. Τις τρεις γωνίες του κτιρίου καταλαμβάνουν ισάριθμοι οντάδες, οι οποίοι ονομάζονται: του αετού ή καλός⁶¹, μεσιακός⁶² και της καντήλας⁶³. Ανάμεσα από τον οντά του αετού και το μεσιακό παρεμβάλλεται μια ρούγα⁶⁴, η οποία οδηγούσε κάποτε σε ένα παράσπιτο⁶⁵. Ανάμεσα από το μεσιακό και τον οντά της καντήλας παρεμβάλλεται ένας σοφάς με υπερύψωση ενός ριχτιού από το επίπεδο της κρεβάτας. Οι οντάδες φέρουν τζάκι και μουσάντρες⁶⁶ με σκοπό τη χειμερινή διαβίωση της οικογένειας. Αξιοσημειώτες είναι οι φάλτσες⁶⁷ είσοδοι δύο οντάδων (μεσιακού και καντήλας) (εικ. 5), οι οποίες αποτελούν άριστη απόδοση εργονομίας του χώρου (άμεση πρόσβαση), δίνοντας του ιδιαίτερο χαρακτήρα. Στο χώρο της κρεβάτας συναντούμε, όπως αναφέραμε και προηγουμένως, το κλιμακοστάσιο το οποίο κατεβάζει στο ισόγειο, αλλά και οδηγεί στο ανώι, η απόληξη του οποίου απομονώνεται με γκλαβανή⁶⁸.



Εικόνα 5. Η κρεβάτα του μεσοπατώματος (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



⁶¹ Αυτός που βρίσκεται στον πύργο και συνάμα ακριβώς επάνω από το χαζινέ (Σ.τ.Σ) – «...ο καλός...», Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτζ*, Αστήρ, Αθήνα, 2003, ό.π., σ. 24. – «...από τον δικέφαλον αετόν που είναι εξωγραφισμένος επάνω από το τζάκι...», Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικαί οικίσεις*, Υφυπουργείον Ανοικοδομήσεως, Αθήνα, 1946, σ. 95.

⁶² Βρίσκεται ανάμεσα από τον οντά του αετού και τον οντά της καντήλας, εξ' ου και η ονομασία του, (Σ.τ.Σ). – Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικαί οικίσεις*, ό.π., σ. 95.

⁶³ Βρίσκεται διαγωνίως από τον οντά του αετού (Σ.τ.Σ). – «...από την καντήλα που κρέμαται εμπρός εις τα εικονίσματα...», Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικαί οικίσεις*, ό.π., σ. 95.

⁶⁴ Η ρούγα είναι στενό πέρασμα (διάδρομος) (Σ.τ.Σ).

⁶⁵ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτζ*, ό.π., σ. 24.

⁶⁶ Μουσάντρες είναι εντοιχισμένες ντουλάπες (Σ.τ.Σ).

⁶⁷ Φαλτσογωνιά: κόψιμο της ορθής (συνήθως) γωνιάς εν είδει πολυγώνου (Σ.τ.Σ).

⁶⁸ Η γκλαβανή είναι ξύλινη κατασκευή σαν καπάκι που απομονώνει τη σκάλα, προστατεύοντας το μεσοπάτωμα κυρίως από το κρύο (Σ.τ.Σ).

Το κλιμακοστάσιο καταλήγει στην κάποτε ανοιχτή⁶⁹ κρεβάτα του ανωιού, το οποίο με την προσθήκη σαχνισιού, στη δεξιά πλευρά της όψης, μετατρέπει την κάτοψη σε Π. Η κατασκευή του ορόφου ελαφρώνει με την εκτεταμένη χρήση τσατμά⁷⁰, το ανοιχτό χαγιάτι και τα πολλά και μεγάλα ανοίγματα. Η διάταξη των οντάδων ακολουθεί αυτή του μεσοπατάματος και οι ονομασίες παραμένουν ίδιες, εκτός από τον αντίστοιχο της καντήλας όπου πλέον ονομάζεται πράσινος⁷¹ (εικ. 6). Ο μεσιακός και ο πράσινος οντάς φέρουν μουσάντρες αλλά δεν έχουν τζάκι. Τζάκι έχει μονάχα ο οντάς του αετού, αλλά μόνο για διακοσμητικούς λόγους. Χαρακτηριστικό του οντά του αετού είναι το σαχνισί με τα πολλά και μεγάλα ανοίγματα, τους πολύχρωμους φωτιστικούς φεγγίτες (vitraux) και την πλούσια ζωγραφική και ξυλογλυπτική διακόσμηση. Ανάμεσα από τον οντά του αετού και το μεσιακό παρεμβάλλεται σοφάς⁷², όπως και ανάμεσα από το μεσιακό και τον πράσινο οντά. Χαρακτηριστικό του πράσινου οντά αλλά και των σοφάδων του ορόφου, είναι οι αρχιτεκτονικές προεξοχές τους, των οποίων το σχήμα είναι τμήμα οκταγώνου (τρεις πλευρές). Ένα άλλο χαρακτηριστικό των σοφάδων είναι η υπερύψωση ενός σκαλοπατιού από την στάθμη της κρεβάτας (χαγιατιού). Το ίδιο συμβαίνει, όσον αφορά στην υπερύψωση, και στους οντάδες, όπου ο χώρος που διατηρεί το ίδιο επίπεδο με την κρεβάτα ονομάζεται παπουτσαριό. Τόσο οι χώροι των οντάδων όσο και αυτοί των σοφάδων οριοθετούνται από μια μορφή τριβήλου⁷³. Όντας μία ανάμνηση του παλαιοχριστιανικού τριβήλου, αποτελείται από δύο κολωνάκια με κιγκλιδώματα, αφήνοντας πέρασμα ανάμεσά τους.



Εικόνα 6. Αποψη του πράσινου οντά από τη κρεβάτα (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

⁶⁹ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 184.

⁷⁰ Τσατμάς είναι ένας τρόπος κατασκευής τοιχοποιίας με τη χρήση ελαφρών υλικών (Σ.τ.Σ).

⁷¹ «...δια τον ζωηρόν πράσινον χρωματισμόν της ξυλίνης επενδύσεως των τοίχων...», Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικά οικήσεις*, ό.π., σ. 97.

⁷² «...ο χώρος του Προεδρείου, άφθαστα διακοσμημένος...Από εδώ διηύθυνε τις συνελεύσεις το Διοικ. Συμβούλιο.», Βασιλείου Δημ. Ξύτσα, *Πρότυπος τουριστικός οδηγός για τα Αμπελάκια Λάρισας*, Θεσσαλονίκη, 1992, σ. 21.

⁷³ Τα τριβήλα είναι κομψά διαχωριστικά, αρχικά των παλαιοχριστιανικών ναών, με λεπτά κιονόκρανα πάνω σε ραδινούς κίονες (λ.χ. βασιλικές των Φιλίππων, κοντά στην Καβάλα ή βασιλικές της Αγκιάλου, στη Μαγνησία κ.λ.π.) (Σ.τ.Σ).

Στο χώρο του χαγιατιού, το οποίο στην αρχική του μορφή ήταν ανοικτό, βρίσκεται ένας πολυγωνικός (οκταγωνικός) χώρος (κιάσκι) (εικ. 7) με τις πέντε εξωτερικές πλευρές να σχηματίζουν αρχιτεκτονική προεξοχή. Αυτός ο χώρος λειτουργούσε ως εξέδρα για την ορχήστρα⁷⁴. Παρουσιάζει κι αυτός υπερύψωση όμοια με των σοφάδων.

Η στέγη στο αρχοντικό του Γ. Σβάρτς είναι τυπική τετράρριχτη με βυζαντινού τύπου κεραμίδια και ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της είναι η μεγάλη αστρέχα.

Μορφολογικά το κτίριο χαρακτηρίζεται από μοναδικότητα (για τα ελληνικά δεδομένα). Οι όψεις είναι φρουριακές, μνημειακές και οι αρχιτεκτονικές προεξοχές, με τον τρόπο που εξέχουν, προσδίδουν ιδιαίτερο και μοναδικό χαρακτήρα στην κατασκευή. Κύριο χαρακτηριστικό είναι τα πολυγωνικά σαχνισιά τα οποία απαντώνται σπάνια στο λοιπό ελλαδικό χώρο. Αυτά στηρίζονται άλλοτε με λίθινο εκφορικό σύστημα, όπως τα σαχνισιά των σοφάδων, και άλλοτε σε ξύλινες παγιάντες⁷⁵ καλυμμένες με μπαγναντί, όπως το σαχνισί του πράσινου οντά και του κιοσκιού. Σε ξύλινες παγιάντες στηρίζεται επίσης και το σαχνισί του οντά του αετού, με ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τη ζωγραφική διακόσμηση.



Εικόνα 7. Το κιάσκι (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



⁷⁴ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτς*, Αστήρ, Αθήνα, 2003, σ. 19.

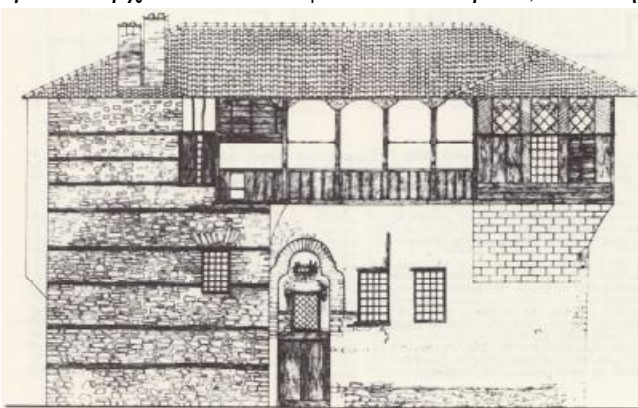
⁷⁵ Παγιάντες είναι τα ξύλινα στηρίγματα των σαχνισίων (Σ.τ.Σ).

2.2.2 Το αρχοντικό Δ. Σβάρτζ (1803)

Το αρχοντικό του Δ.Σβάρτζ (εικ. 8) αποτελείται από ισόγειο, μεσοπάτωμα και όροφο (ανώι).

Η κάτοψη του ισογείου είναι καθαρό Γ (σχεδόν ισοσκελές) (εικ. 9-I), με τοιχοποιίες από λιθοδομή και ξυλοδεσιές τονίζοντας έτσι τον φρουριακό του χαρακτήρα. Στον αμυντικό προσανατολισμό έρχονται να προσθέσουν τα λιγιστά και μικρά ανοίγματα (παράθυρα και μία πολεμίστρα).

Μπαίνοντας νοερά (μιας και σήμερα το αρχοντικό δεν υφίσταται ακέραιο) από την κύρια είσοδο βρισκόμαστε σε έναν ορθογωνικό χώρο, απ' όπου μπορούμε να έχουμε άμεση πρόσβαση στα διάφορα δωμάτια, αλλά και στο κλιμακοστάσιο. Στο χώρο αυτό υπάρχει και πηγάδι. Ανεβαίνοντας το ξύλινο κλιμακοστάσιο, σχήματος Π με πλατύσκαλο, οδηγούμαστε στο μεσοπάτωμα.



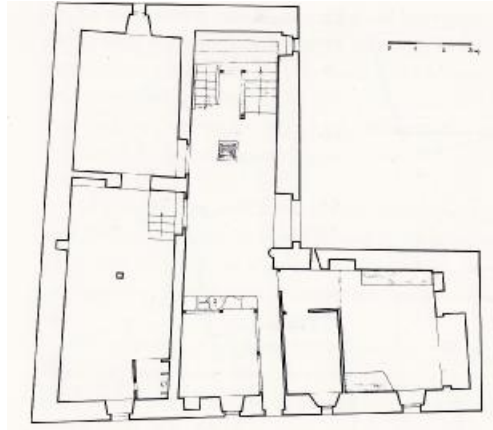
Εικόνα 8. Η κύρια όψη του αρχοντικού Δ. Σβάρτζ (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 144).

Το μεσοπάτωμα (εικ. 9-II)

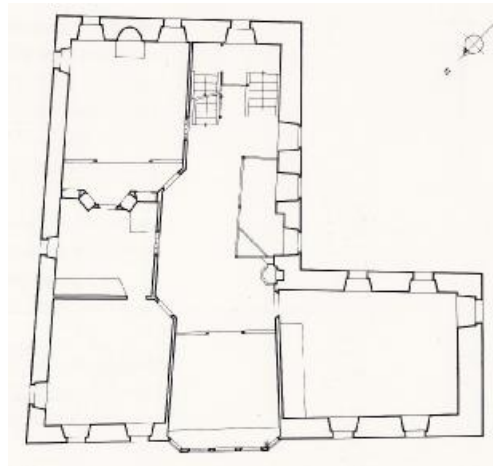
ακολουθεί το ίδιο σχέδιο κάτοψης του ισογείου, δηλαδή Γ, μόνο που ο ένας σοφάς, όπως θα δούμε παρακάτω, σχηματίζει σαχισί. Το κλιμακοστάσιο καταλήγει στην ορθογωνική κρεβάτα, στην οποία παρατηρούμε έναν διπλού ύψους χώρο με κιγκλίδωμα. Εδώ σε αυτό το χώρο, παλαιότερα ήταν η σκάλα που οδηγούσε στον όροφο, αλλά για λόγους χρηστικότητας και εκμετάλλευσης του χαγιατιού του ορόφου η σκάλα μεταφέρθηκε⁷⁶. Δεξιά, και σε απόλυτη επαφή με το νότιο τοίχο υπάρχει περίτεχνη βρυσούλα (νίψη).



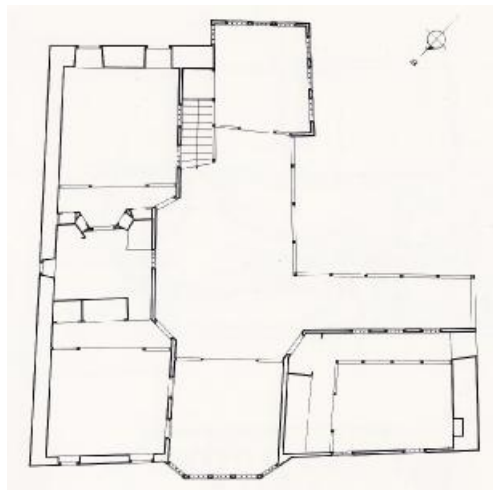
⁷⁶ «Άλλοτε η κλίμαξ δια την άνοδον εις το πρώτον πάτωμα κατέληγεν εις τον άνωθεν της εξωθύρας χώρον του ανωγείου,...Αφ' ότου όμως η οικία διενεμήθη μεταξύ Μιχαήλ και Δρόσου Αβραμπούλου, απογόνων του Δημητρίου Σφόρτσου, η κλίμαξ μετετέθη εις το βόρειον άκρον της μέσα αυλής...», Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικά οικήσεις*, Υφυπουργείον Ανοικοδομήσεως, Αθήναι, 1946, σ. 100.



I



II



III

Εικόνα 9. Κατόψεις του αρχοντικού Δ.Σβάρτζ, I: ισόγειο, II: μεσοπάτωμα, III: όροφος (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, τομ. 6, Αθήνα, 1995, σ. 146, σ. 147).

Οι οντάδες, και σε αυτό το κτήριο, καταλαμβάνουν τις τρεις γωνίες, με τον καλό οντά⁷⁷ να εκμεταλλεύεται όλη την ΝΔ κεραία του Γ, το μεσιακό τη βόρεια⁷⁸ γωνία και το χειμωνιάτικο⁷⁹ τη ΒΑ. Τα ανοίγματα είναι μεγαλύτερα και περισσότερα απ' ό,τι του ισογείου. Οι δυο οντάδες (καλός και χειμωνιάτικος) έχουν τζάκι και μουσάντρα ενώ παρουσιάζουν υπερύψωση ενός ριχτιού, ξεχωρίζοντας έτσι - με δυο ραδινά κολωνάκια (τρίβηλον) - από το επίπεδο του παπουτσαριού το οποίο συμπίπτει με της κρεβάτας.

Ανάμεσα από τον καλό οντά και το μεσιακό παρεμβάλλεται σοφάς ο οποίος με τη σειρά του υπερυψώνεται ένα ρίχτι από τη στάθμη της κρεβάτας και διαφοροποιείται και αυτός με τρίβηλον. Αυτός ο σοφάς (μοναδικός στο μεσοπάτωμα) σχηματίζει αρχιτεκτονική προεξοχή (τμήμα οκταγώνου).

Ανάμεσα από το μεσιακό και το χειμωνιάτικο οντά υπάρχει ένας κλειστός ως προς την κρεβάτα χώρος, η καμαρούλα⁸⁰, όπου έχουν πρόσβαση με πόρτα μόνο οι προαναφερθέντες οντάδες ενώ με την κρεβάτα υπάρχει οπτική επαφή μέσω ενός εσωτερικού παράθυρου με ξύλινο κιγκλίδωμα.

Ακολουθώντας την ανοδική διαδρομή του κλιμακοστάσιου καταλήγουμε στο ανώι (εικ. 9-III) όπου οι οντάδες κι εδώ ακολουθούν την ίδια διάταξη με του μεσοπατώματος και οι ονομασίες τους παραμένουν ίδιες εκτός από τον χειμωνιάτικο του μεσοπατώματος, που εδώ ονομάζεται οντάς με τα κάδρα⁸¹.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο καλός οντάς ο οποίος φέρει υπερύψωση ενός ριχτιού αφήνοντας ένα διάδρομο σχήματος Γ, μια πλευρά του οποίου είναι παράλληλη με το χαγιάτι. Το υπερυψωμένο τμήμα ξεχωρίζει (οριοθετείται) από ραδινά κολωνάκια και κιγκλιδώματα. Ο τοίχος που χωρίζει τον οντά από το χαγιάτι είναι λεπτός (από τσατμά) και φέρει ανοίγματα (παράθυρα).

Ο σοφάς ανάμεσα από τον καλό και το μεσιακό οντά είναι όμοιος με του μεσοπατώματος και σχηματίζει στην όψη διπλό σαχνισί. Εσωτερικά ανοίγματα έχει και ο μεσιακός ως προς το σοφά και η είσοδός του είναι υπό γωνία (φάλτσα) όπως και του οντά με τα κάδρα. Ανάμεσά τους παρεμβάλλεται καμαρούλα όμοια με του μεσοπατώματος.



⁷⁷ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δημητρίου Σβάρτς*, Αθήνα, 2005, σ. 19.

⁷⁸ «...ο οντάς της καντήλας...», Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δημητρίου Σβάρτς*, ό.π., σ. 19.

⁷⁹ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δημητρίου Σβάρτς*, ό.π., σ. 17.

⁸⁰ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, τομ. 6, Αθήνα, 1995, σ. 146.

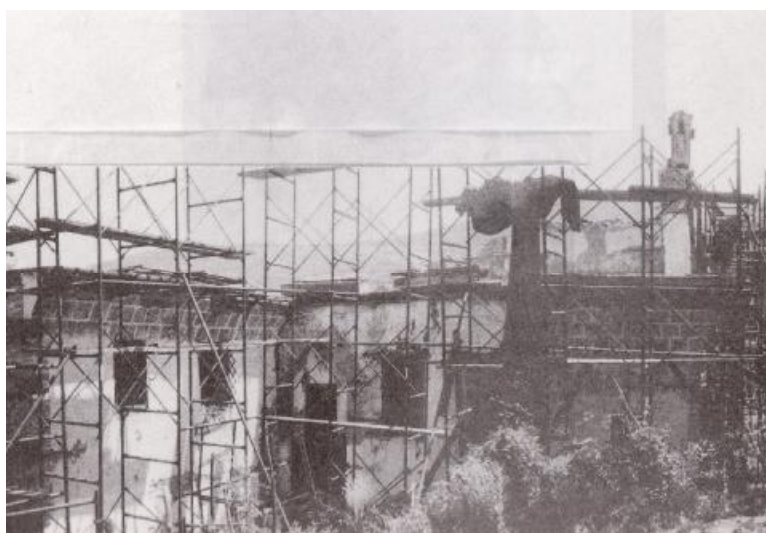
⁸¹ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, ό.π., σ. 146.

Η σκάλα καταλήγει στην κρεβάτα, ανάμεσα από τον «οντά με τα κάδρα», και έναν γωνιακό σοφά τετραγωνικής περίπου κάτοψης που δημιουργεί γωνιακό σαχνισί. Η θέση του κλιμακοστάσιου είναι άριστη διότι αφήνει ελεύθερο όλο το ανοιχτό χαγιάτι κάτοψης Γ. Στον όροφο παρατηρούμε ελαφριές κατασκευαστικές λύσεις όπως και σε άλλα αρχοντικά των Αμπελακίων αλλά και των Βαλκανίων.

Η κύρια όψη του αρχοντικού παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Το ισόγειο και το μεσοπάτωμα (σε όλες τις πλευρές) είναι κατασκευασμένα, όπως αναφέραμε και πριν, από βαριά λίθινη τοιχοποιία και το ενδιαφέρον κεντρίζει η κεντρική είσοδος η οποία είναι πλαισιωμένη από κοιλόκυρτες λαξευμένες πέτρες. Ο όροφος είναι διάτρητος λόγω του ανοιχτού χαγιατιού και το σαχνισί του κιοσκιού ξεπετάγεται επιβλητικά στη δεξιά γωνία της κύριας όψης. Στηρίζεται σε παγιάντες που είναι επενδυμένες με μπαγδαντί και σοβά. Τη ΝΔ πλευρά του κτιρίου κοσμεί το δώροφο σαχνισί το οποίο εδράζεται σε τουβλοδομή⁸² κτισμένη κατά το εκφορικό σύστημα. Ακριβώς από κάτω είναι η βοηθητική είσοδος του ισογείου.

Η στέγη στο αρχοντικό του Δ. Σβάρτς είναι και αυτή τυπική τετράρριχτη με βυζαντινού τύπου κεραμίδια και μεγάλη αστρέχα.

Δυστυχώς το αρχοντικό Δ.Σβάρτς κατέρρευσε⁸³ (εικ. 10) και σήμερα σώζονται τα αποτελέσματα της μάταιης προσπάθειας αναστύλωσής του.



Εικόνα 10. Το αρχοντικό Δ. Σβάρτς μετά την κατάρρευση του ανοιού που μαζί του παρέσυρε και ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της λαϊκής μας αρχιτεκτονικής (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δ. Σβάρτς*, Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου σ. 15).



⁸² Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δημητρίου Σβάρτς*, ό.π., σ. 19.

⁸³ Τον Ιανουάριο του 1994 κατέρρευσε το ανώι ύστερα από βαριά χιονόπτωση που έπληξε τη Λάρισα και τα Αμπελάκια (Σ.τ.Σ).

2.2.3 Το αρχοντικό Κρασούλη (1797)

Το αρχοντικό Κρασούλη αποτελείται και αυτό από υπόγειο, το οποίο γίνεται ισόγειο στην κύρια όψη λόγω της κλίσης του εδάφους, μεσοπάτωμα και όροφο (εικ. 11,13).

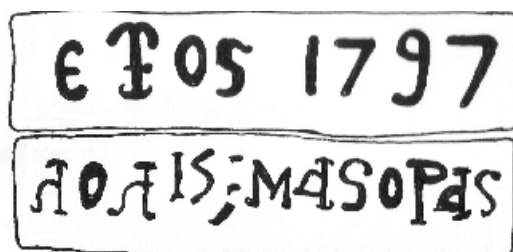
Η κάτοψη του δίχωρου λιθόκτιστου ισογείου είναι Γ και αποτελείται από δυο ορθογώνιους χώρους όπου κάθε χώρος έχει τη δική του είσοδο - χωρίς να επικοινωνούν μεταξύ τους (εικ. 12-I). Λόγω της κλίσης του εδάφους το κατώι δεν καλύπτει όλη την κάτοψη του μεσοπατώματος ενώ φέρει λίγα και μικρά ανοίγματα.

Η κύρια είσοδος του κτιρίου είναι στο μεσοπάτωμα, το οποίο παρουσιάζει κάτοψη Π, και η προσπέλαση γίνεται με εξωτερική λίθινη σκάλα σχήματος Γ (εικ. 12-II). Το μεσοπάτωμα δεν επικοινωνεί εσωτερικά με το ισόγειο και είναι κατασκευασμένο ως επί το πλείστον από λίθινη τοιχοποιία εκτός από κάποια τμήματα της κύριας όψης. Οι οντάδες καταλαμβάνουν τις τέσσερις γωνίες του κτιρίου

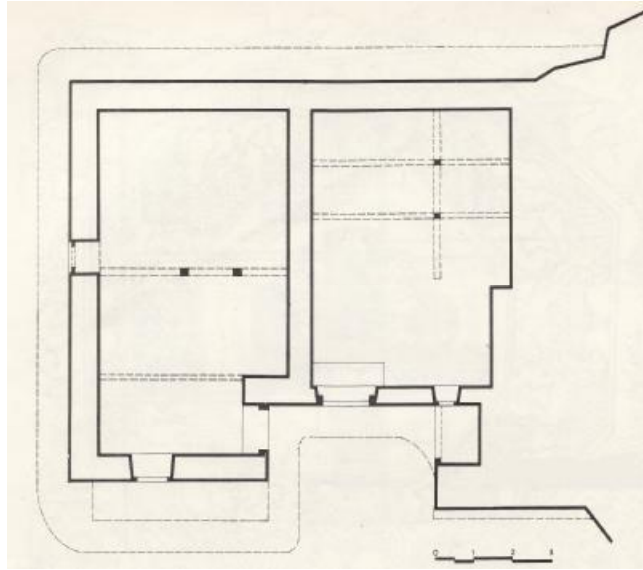


Εικόνα 11. Η κύρια όψη του αρχοντικού Κρασούλη (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κομοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 159).

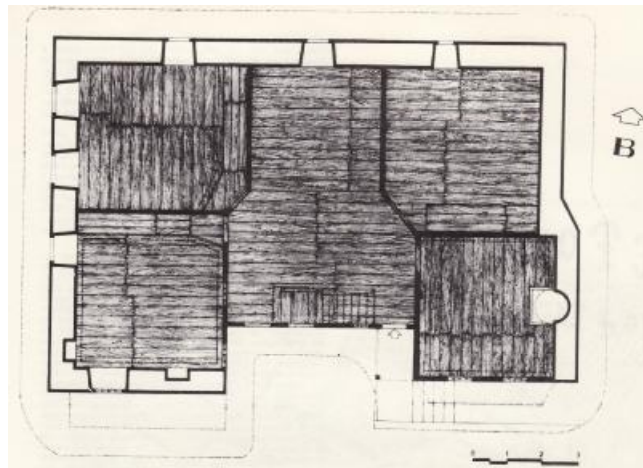
με κύριο χαρακτηριστικό το ότι δεν αφήνουν σοφάδες ή ρούγες μεταξύ τους (εκτός από τον μεσιακό και τον Β.Α οντά όπου ανάμεσά τους δημιουργείται σοφάς)⁸⁴. Οι είσοδοι στους δυο από τους τέσσερις οντάδες είναι υπό γωνία, χαρακτηριστικό των Αμπελακιώτικων αρχοντικών. Το κλιμακοστάσιο βρίσκεται αριστερά της εισόδου και εφάπτεται στον μπαγναντότοιχο της κύριας όψης, ο οποίος με τη σειρά του βρίσκεται ανάμεσα από τις δύο κεραίες του «Π». Τα ανοίγματα (παράθυρα) δεν μπορούμε να πούμε ότι είναι λίγα και μικρά σαφώς, όμως είναι λιγότερα από του ανωγιού.



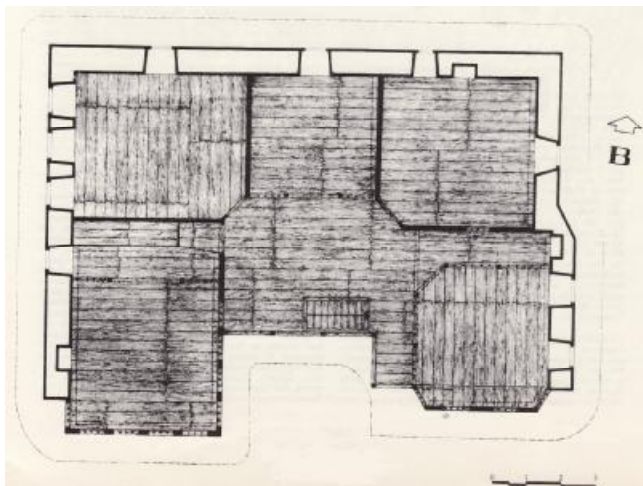
⁸⁴ Ο οποίος δεν φέρει διαχωριστικά κολωνάκια «τριβηλον», δίνοντας την εντύπωση συνέχειας της κρεβάτας, θυμίζοντας μας τις κρεβάτες των Σιατιστινών αρχοντικών (Σ.τ.Σ).



I



II



III

Εικόνα 12. Κατόψεις του αρχοντικού Κρασούλη, I: ισόγειο, II: μεσοπάτωμα, III: όροφος (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 160, σ. 161).

Ανεβαίνοντας τη σκάλα βρισκόμαστε στο ανώι όπου η διαρρύθμιση είναι ίδια με του μεσοπατώματος μόνο που στις δυο κεραίες του «Π» δημιουργούνται σαχνισιά (εικ. 12-III). Ο οντάς που καταλαμβάνει τη δεξιά κεραία του «Π» μετατρέπεται σε κιόσκι (μας θυμίζει έντονα τα σαχνισιά των σοφάδων του αρχοντικού Γ. Σβάρτς) όντας τμήμα οκταγώνου (τρεις πλευρές).

Τα σαχνισιά της κύριας όψης είναι κατασκευασμένα από τσατμά⁸⁵ ενώ ανάμεσά τους ανοίγεται χαγιάτι, με την κρεβάτα να εισχωρεί βαθιά ανάμεσα στους οντάδες.

Οι οντάδες δεν έχουν τζάκι πράγμα το οποίο μας δηλώνει πως ο όροφος χρησιμοποιούταν μόνο τους καλοκαιρινούς μήνες. Ανάμεσα από τον ΒΑ και ΒΔ οντά βρίσκεται ο σοφάς ο οποίος είναι κατά ένα σκαλοπάτι υπερυψωμένος και ξεχωρίζει από την κρεβάτα με δυο ραδινά κολωνάκια και κιγκλιδώματα (τρίβηλον). Το ίδιο σκηνικό παρουσιάζει και ο ΝΔ οντάς που καλύπτει την αριστερή κεραία του «Π». Φεγγίτες φαίνεται να υπήρχαν στα σαχνισιά αλλά και στους λίθινους τοίχους.

Η στέγη στο αρχοντικό του Κρασούλη είναι τυπική τετράριχτη με βυζαντινού τύπου κεραμίδια και χαρακτηριστικό της είναι οι στρογγυλεμένες ως προς την κάτοψη γωνίες της.

Δυστυχώς το αρχοντικό του Κρασούλη σήμερα δεν υπάρχει μιας και κατεστράφη ολοσχερώς, παίρνοντας μαζί του ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της ιστορίας της λαϊκής αρχιτεκτονικής των αρχοντικών.



Εικόνα 13. Αποψη του αρχοντικού Κρασούλη (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, τομ. 6, Αθήνα, 1995, σ. 141).



⁸⁵ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ.189.

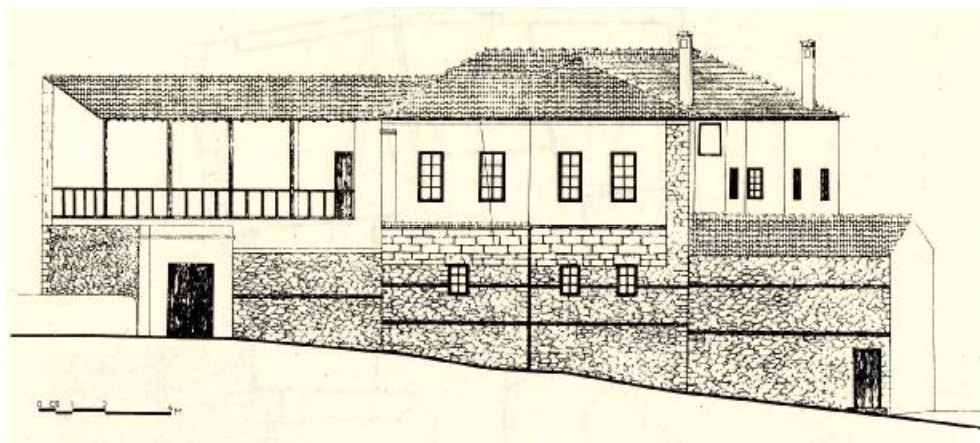
2.2.4 Το αρχοντικό Ευθυμιάδη

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί το αρχοντικό Ευθυμιάδη (εικ. 14), διότι όντας περικλειστο⁸⁶, μας θυμίζει έντονα τα αρχαία ελληνικά σπίτια με αίθριο.

Το αρχοντικό αποτελείται από υπόγειο (εικ. 15-I), ισόγειο και όροφο. Διάφορα επίπεδα κυρίως σε χώρους του ισογείου (κιρχανάς⁸⁷, σοφάς, μαγειρείο, διάφοροι οντάδες) (εικ. 15-II), προκύπτουν λόγω της κλίσης του εδάφους, σπάζοντας την μονοτονία και την αυστηρότητα.

Στον όροφο (εικ. 15-III) συναντούμε την κρεβάτα και πλήθος οντάδων⁸⁸ δύο εκ των οποίων παρουσιάζουν αρχιτεκτονική προεξοχή-σαχνισί⁸⁹. Από το κρεβάτι (κρεβάτα) έχουμε πρόσβαση και σε έναν ιδιαίτερο χώρο, το χαγιάτι, που βρίσκεται ακριβώς επάνω από τον κιρχανά⁹⁰.

Τέλος αξίζει να αναφέρουμε το μούτσικο, ένα τυφλό δωμάτιο όπου στα χρόνια της Τουρκοκρατίας λειτουργούσε ως κρυφό σκολειό⁹¹.



Εικόνα 14. Η κύρια όψη του αρχοντικού Ευθυμιάδη (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 170).

⁸⁶ «...ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα κλειστής αρχιτεκτονικής...» Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, «*Ηώς*», Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σ. 189.

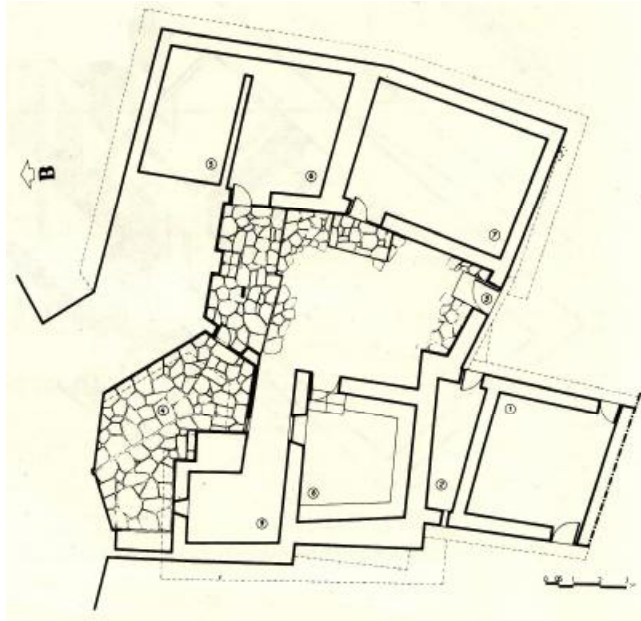
⁸⁷ Ο κιρχανάς ήταν το εργαστήριο βαφής των νημάτων (Σ.τ.Σ).

⁸⁸ Απουσιάζουν οι σοφάδες (Σ.τ.Σ).

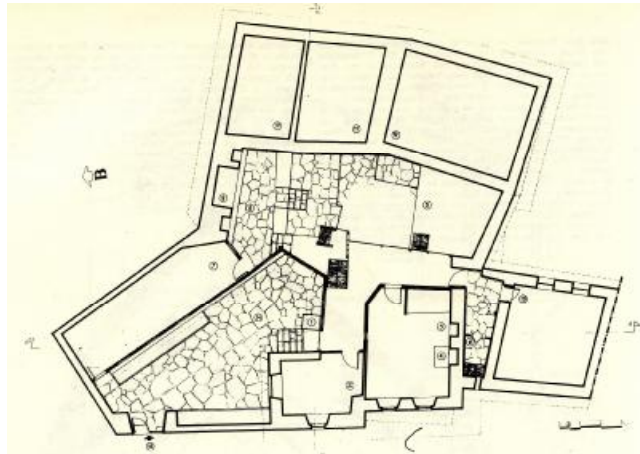
⁸⁹ Σήμερα σώζεται μόνο το ένα σαχνισί ενώ την ύπαρξη του δεύτερου μας την θυμίζει η λίθινη εκφορική βάση του (Σ.τ.Σ).

⁹⁰ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 190.

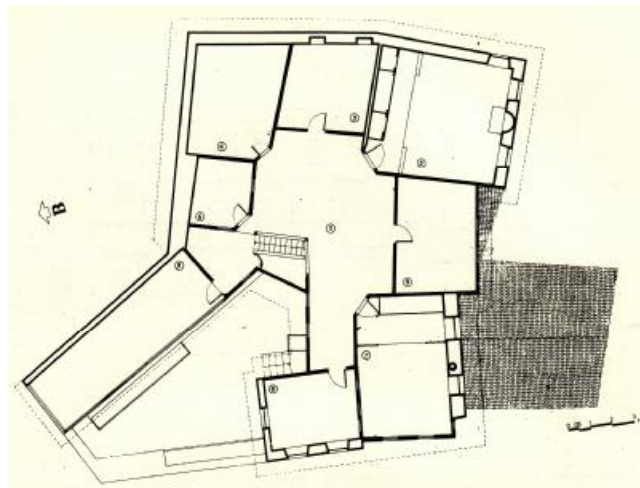
⁹¹ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 190.



I



II



III

Εικόνα 15. Κατόψεις του αρχοντικού Ευθυμιάδη, I: υπόγειο, II: ισόγειο, III: όροφος (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, ό.π., σ. 168, σ. 169).

2.2.5 Το αρχοντικό Τσαγγαλία

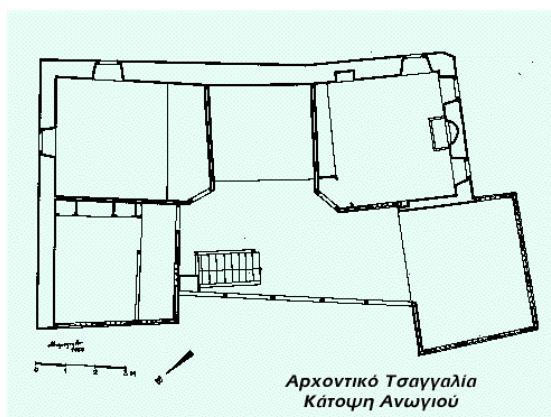
Δυστυχώς δεν διαθέτουμε σχέδια αποτύπωσης του ισογείου και του μεσοπατώματος και έτσι δεν μπορούμε να τα περιγράψουμε με ασφάλεια. Ο δε όροφος σήμερα δεν σώζεται παρά μόνο σε σχέδια αποτύπωσης. Η κάτοψη του σχήματος «Π» μας θυμίζει έντονα την κάτοψη του μεσοπατώματος του αρχοντικού Κρασούλη.

Από την κρεβάτα, όπου καταλήγει η σκάλα τοποθετημένη παράλληλα με το ανοικτό χαγιάτι, έχουμε πρόσβαση στους τρεις οντάδες, οι οποίοι καταλαμβάνουν τις γωνίες του ορόφου, αλλά και στον μοναδικό ανοικτό σοφά. Ο σοφάς βρίσκεται ανάμεσα από τον αντίστοιχο μεσιακό και πράσινο οντά του αρχοντικού Γ. Σβάρτς.

Τέλος στην δεξιά κεραία του «Π» βρίσκεται το χαρακτηριστικό κίосκι που δημιουργεί σαχνισί.



Εικόνα 16. Άποψη του αρχοντικού Τσαγγαλία (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 6, Αθήνα, 1995, σ. 142).



Εικόνα 17. Κάτοψη του ορόφου του αρχοντικού Τσαγγαλία (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, Dimitra I. T. D. 1997).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Εσωτερική διακόσμηση των αρχοντικών των Αμπελακίων

Στην παρούσα εργασία έγινε μία προσπάθεια κατηγοριοποίησης των επιμέρους τμημάτων του εσωτερικού των αρχοντικών για την καλύτερη οργάνωση και κατανόηση της διακόσμησής τους.

Αρχίζουμε με την περιγραφή των τοίχων, οι οποίοι όπως συνήθως παρατηρούμε αποτελούνται από τρία μέρη, τη βάση, τον κορμό και την επίστεψη.

Βάση θεωρούμε το ύψος από το δάπεδο έως τις ποδιές των ανοιγμάτων (παραθύρων), ο κορμός είναι το ύψος των ανοιγμάτων και η επίστεψη-φρίζα⁹² (περιλαμβάνει και τα υπέρθυρα) από το πρέκι των ανοιγμάτων ως τη γένεση της οροφής.

Έπειτα αναλύουμε τις μουσάντρες, τα τζάκια, τα τρίβηλα και, τέλος, τα ταβάνια.



⁹² Η φρίζα είναι η μετεξέλιξη της αρχαίας μετόπης (πιο ορθά της ζωφόρου), που δημιουργούνταν στους αρχαίους ελληνικούς ναούς ανάμεσα στο θριγκό και τα κιονόκρανα, με παραστάσεις ανάγλυφες ή ζωγραφισμένες (Σ.τ.Σ).

3.1 Αρχοντικό Γ. Σβάρτς

3.1.1 Μεσοπάτωμα

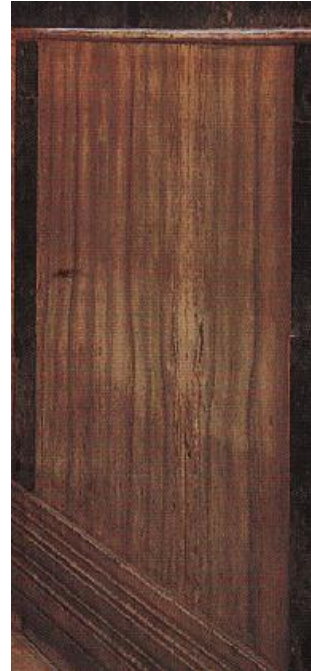
3.1.1.1 Κρεβάτα

Στην κρεβάτα του μεσοπατώματος (εικ. 2) παρατηρούμε πως σε ορισμένους τοίχους η βάση και ο κορμός είναι απλώς επιχρισμένοι και δεν έχουν ξυλεπένδυση ή ζωγραφική διακόσμηση⁹³. Σε δύο μόνο τοίχους (του οντά της καντήλας και του αετού), παρατηρούμε φαρσώματα (ξυλεπένδυση) τα οποία καταλαμβάνουν το ύψος της βάσης και του κορμού, κατασκευασμένα από κατακόρυφες ξύλινες σανίδες οι οποίες αλληλοκαλύπτονται.

Η φρίζα της κρεβάτας είναι κοσμημένη με κατακόρυφες γραμμώσεις (απομίμηση ορθομαρμάρωσης), σε τόνους του μπλε-γκρι. Ίδιου τύπου διακόσμηση συναντάμε και στο σύγχρονο ζωγραφικά αρχοντικό Λαζαρίδη (1796) στην Εράτυνα⁹⁴. Η ορθομαρμάρωση είναι ένας τρόπος επένδυσης της τοιχοποιίας που χρησιμοποιήθηκε, σε χριστιανικούς ναούς και οθωμανικά τεμένη (εικ. 1).



Εικόνα 2. Άποψη της κρεβάτας με το υπέρθυρο του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 1.
Ορθομαρμάρωση στο Καριγιέ τζαμί «Μονή της Χώρας, 13^{ος} αι. μ.Χ.», (λεπτομέρεια από εικόνα: Στέφανος Γεράσιμος, Κωνσταντινούπολη, Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα, Καρακώτσογλου, Αθήνα, 2006, σ. 143).



⁹³ Ίσως παλαιότερα να είχε αλλά, δυστυχώς, σήμερα έχει καταστραφεί και αντικατασταθεί με νεότερο κονίαμα (Σ.τ.Σ).

⁹⁴ Κίτσου Α. Μακρή, *Οι τοιχογραφίες των σπιτιών της Εράτυνας- Σέλιτσας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 19.

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούν τα υπέρθυρα του μεσιακού και του οντά της καντήλας τα οποία και στις δύο περιπτώσεις παρουσιάζουν συνδυασμό ταμπλαδοτής ξυλοκατασκευής με ζωγραφική σε σοβά στο άνω τμήμα. Ας αρχίσουμε, να μελετάμε πρώτα αυτό του μεσιακού (εικ. 4). Πρόκειται για ένα θέμα cartouche⁹⁵, το οποίο έχει πολλά κοινά στοιχεία με τα στολίσματα των φαγεντιανών δοχείων (εικ. 3). Αξιοσημείωτες, είναι οι δύο μικρές προσωπογραφίες δεξιά και αριστερά του κεντρικού θέματος.

Η τοιχογραφία πάνω από την είσοδο του οντά της καντήλας (εικ. 5) αποτελείται από τριγωνικό μοτίβο σχηματισμένο από συμπλέγματα φυλλωμάτων. Ο λευκός κάμπος δεξιά και αριστερά του τριγώνου αγκαλιάζει το κεντρικό θέμα με δύο ελεύθερα μονόχρωμα κλαδιά, δοσμένα, με σίγουρη και ελεύθερη πινελιά.

Τα χρώματα που έχουν επιλεγεί και στις δύο περιπτώσεις, είναι όμοια με αυτά που χρησιμοποιήθηκαν στη ζωγραφική διακόσμηση του υπόλοιπου σοβά και κατ' επέκταση του μεσοπατώματος.

Το ταβάνι είναι κατασκευασμένο με την ίδια τεχνική και φιλοσοφία των φαρσωμάτων των τοίχων. Περίπου στο κέντρο του, δεσπόζει αβαθής οκτάκτινος ρόδακας.



Εικόνα 3. Λεπτομέρεια διακόσμησης φαγεντιανού δοχείου, (λεπτομέρεια από εικόνα: Χρονικό της ανθρωπότητας, τόμ. 1, Δομική, Αθήνα, 2001, σ. 559).



Εικόνα 4. Το υπέρθυρο του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 5. Το υπέρθυρο του οντά της καντήλας (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

⁹⁵ «Το cartouche είναι ένα είδος διακόσμησης πολύ συνηθισμένης στο στυλ rocaille, το διακοσμητικό στυλ που είχε γίνει μόδα την εποχή του Λουδοβίκου ΙΕ', ιδιαίτερα στα χρόνια 1720-1750, και είναι περισσότερο γνωστό σαν στυλ ροκοκό. ...ένα είδος ασπίδας -ή, καλύτερα, σχήματος ασπίδας- που το κύριο τμήμα της περιβάλλεται από μια μπορντούρα ή ένα πλαίσιο και έχει την ίδια χρήση με το αρχαίο μενταγιόν ή την αρχαία πινακίδα. ... , είναι ένας γλυπτός ή ζωγραφιστός διάκοσμος που μιμείται χαρτόνι που ξετυλίγεται και χρησιμεύει για να φέρει μια επιγραφή, ένα ρητό ή ένα οικόσημο.», Μένη Κανατσούλη, *Με αφορμή μια τοιχογραφία στο αρχοντικό Μανούση στη Σιάτιστα*, πηγή από: http://media.ems.gr/ekdoseis/makedonika/makedonika_24/ekd_pemk_24_Kanatsoyli.pdf σ. 191 (28-06-2011). - Στα Ισπανικά και Ιταλικά escudo (ασπίδα), στα λατινικά scutum, και στη Βυζαντινή γλώσσα σκουτάρι, (μέσα στο ``escudo de armas`` οι Ισπανοί ευγενείς σχεδίαζαν το οικοδόμημά τους). Αρχικά το cartouche συναντάται σε ναούς και τάφους της αρχαίας Αιγύπτου όπου μέσα σ' αυτό με ιερογλυφική γραφή έχουμε ονόματα Φαραώ ή υψηλών αξιωματούχων (Σ.τ.Σ).

3.1.1.2 Σοφάς

Η βάση των εσωτερικών τοίχων του σοφά (εικ. 6) είναι επενδυμένη με κατακόρυφες σανίδες στη σειρά, οι οποίες αλληλοκαλύπτονται (όπως στα φαρσώματα της κρεβάτας), ενώ η βάση του εξωτερικού τοίχου, είναι επενδυμένη μόνο με τρεις οριζόντιες αλληλοκαλυπτόμενες σανίδες.

Ο κορμός των εσωτερικών τοίχων είναι χωρισμένος σε τέσσερα τελάρα από σοβά (εικ. 6), τα οποία περιγράφονται από χονδροκόκκινη γραμμή, όπως και πολλές επιτοίχιες αγιογραφίες των χριστιανικών ναών.

Τα τελάρα είναι κοσμημένα με διαγώνιες γραμμώσεις σε τόνους του μπλε-γκρι (απομίμηση ορθομαρμάρωσης) και οριοθετούνται από μαύρες παράλληλες γραμμές. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούν δύο τελάρα (αντικριστά) στα οποία οι γραμμώσεις σχηματίζουν ρόμβους, οι οποίοι στο κέντρο τους έχουν σε λευκό κάμπο γαλάζια ανθοδοχεία με χονδροκόκκινα και γαλάζια άνθη (εικ. 7).

Ο κορμός του εξωτερικού τοίχου είναι κοσμημένος με φαρσώματα, όπως και η βάση των εσωτερικών τοίχων.

Η επίστεψη του κορμού των εσωτερικών τοίχων αποτελείται από απλές οριζόντιες φαρδιές σανίδες, ενώ στον εξωτερικό τοίχο έχουμε ξυλοκατασκευή η οποία δίνει την ψευδαίσθηση ταμπλάδων.



Εικόνα 6. Η βάση και ο κορμός εσωτερικού τοίχου του σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 7. Λεπτομέρεια διακόσμησης του κορμού εσωτερικού τοίχου του σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 8. Ορθομαρμάρωση στο Καριγέ τζαμί «Μονή της Χώρας» (λεπτομέρεια από εικόνα: Στέφανος Γεράσιμος, Κωνσταντινούπολη, Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα, ό.π, σ. 143).

Όσον αφορά την επιτοίχια ζωγραφική διακόσμηση της φρίζας, αυτή είναι όμοια με την αντίστοιχη της κρεβάτας.

Στην φρίζα, που ανήκει στον εξωτερικό τοίχο, το σκηνικό διακόπτεται στο κέντρο, από μια παράσταση σε τετραγωνικό ώχρινο πλαίσιο (εικ. 9). Η παράσταση απεικονίζει μια ανθρώπινη μορφή (πιθανόν γυναίκα) με πλούσιο μακρύ φόρεμα στα χρώματα που χρησιμοποιηθήκαν και στην υπόλοιπη φρίζα, (το μπλε-γκρι, το χονδροκόκκινο και την ώχρα), δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο ενότητα και αρμονία. Δυστυχώς το θέμα δεν βρίσκεται σε πολύ καλή κατάσταση και έτσι δεν μπορούμε να διακρίνουμε τα χαρακτηριστικά του προσώπου, ώστε να μπορέσουμε να την ταυτοποιήσουμε. Η γυναίκα; φέρει στο κεφάλι της ένα ψάθινο καλάθι σαν βεντάλια, δυσανάλογα μεγάλο με της διαστάσεις της, γεμάτο φρούτα και άνθη. Δυο μαύρα πουλιά τσιμπούν ρόγες σταφυλιών, ενώ κυρίαρχη θέση έχει ένα κομμένο καρπούζι με καρφωμένο μαχαίρι. Το κομμένο καρπούζι παλαιότερα συμβόλιζε την Αποτομή της τίμιας Κεφαλής του Ιω. του Προδρόμου⁹⁶ και αργότερα με την προθήκη μαχαιριού και ενίοτε πιρουνιού αποτέλεσε ιδιαίτερα αγαπημένο θέμα των λαϊκών καλλιτεχνών⁹⁷ (εικ. 11-14). Δύο εξωτικά πουλιά «παγόνια»⁹⁸, ίσα σε ύψος με τη γυναίκα, στέκονται εκατέρωθεν αυτής (πουλιά βλέπουμε να στέκουν δεξιά και αριστερά από φρουτιέρες και σε παραστάσεις άλλων περιοχών) (εικ. 15-17).



Εικόνα 9. Η παράσταση της φρίζας του εξωτερικού τοίχου στο σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 10. Τμήμα του ταβανιού του σοφά με τον αβαθή ρόδακα (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Γενικά, αν κάποιος σταθεί σε αυτή την τοιχογραφία θα παρατηρήσει πως, όπως προαναφέραμε, τα χρώματα είναι ίδια με αυτά της υπόλοιπης φρίζας, αλλάζοντας μόνο οι τόνοι. Το πλαίσιο είναι από ώχρα, όπως θα δούμε και στην επίστεψη της φρίζας. Αυτό μας δείχνει πως ο καλλιτέχνης δεν θέλει να προκαλέσει σε αυτό τον όροφο ιδιαίτερη ένταση.

Το όλο σκηνικό συμπληρώνει, σε κυρτή επιφάνεια, η επίστεψη της φρίζας η οποία παρουσιάζει φυλλάματα C και S, σχεδιασμένα με μονότονο χονδροκόκκινο σε λευκό κάμπο, χωρίς καν προσπάθεια απόδοσης όγκου και μας θυμίζει μπορντούρες αρχαίων ελληνικών αγγείων.

⁹⁶ Κίτσου Α. Μακρή, *Οι τοιχογραφίες των σπιτιών της Εράτυνας- Σέλιτσας*, ό.π., σ. 19.

⁹⁷ «... η εμφάνιση του ίδιου θέματος σε απομακρυσμένες μεταξύ των τόπους σε διαφορετικές χρονολογίες και από πολλούς τεχνίτες, δείχνει πώς σίγουρα υπάρχουν χαρακτηριστικά πρότυπα. Το θέμα π.χ. του κομμένου καρπουζιού με τη φέτα καρφωμένη επάνω του το συναντούμε στο Πήλιο, στη Σιάτιστα, στ' Αμπελάκια, στην Οθρυ και στὰ Ζαγοροχώρια.», Κίτσου Α. Μακρή, *Χιοναδίτες ζωγράφοι- 65 λαϊκοί ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου*, Μέλισσα, Αθήνα, 1981, σ. 36.

⁹⁸ Γιάννης Προκόβας, *Αμπελάκια το λίκνο του συνεταιρισμού*, Κέδρος, 1982, σ. 58.

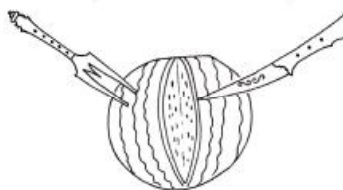
Τέλος το ταβάνι είναι όμοιο με της κρεβάτας, με αβαθή και εδώ ρόδακα σε τετραγωνικό πλαίσιο (εικ. 10).



Εικόνα 11. Το κομμένο καρπούζι με το μαχαίρι στη φρίζα του εξωτερικού τοίχου του σοφά στο αρχοντικό Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 12. Κομμένο καρπούζι με μαχαίρι και πηρούνι στο αρχοντικό Νατζή στην Καστοριά (λεπτομέρεια από εικόνα: Δημήτρης Φιλίπιδης, *Διακοσμητικές τέχνες-τρεις αιώνες τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σ. 266).





Εικόνα 13. Κομμένο καρπούζι με μαχαίρι σε φρίζα του αρχοντικό Πουλκίδη στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 44).

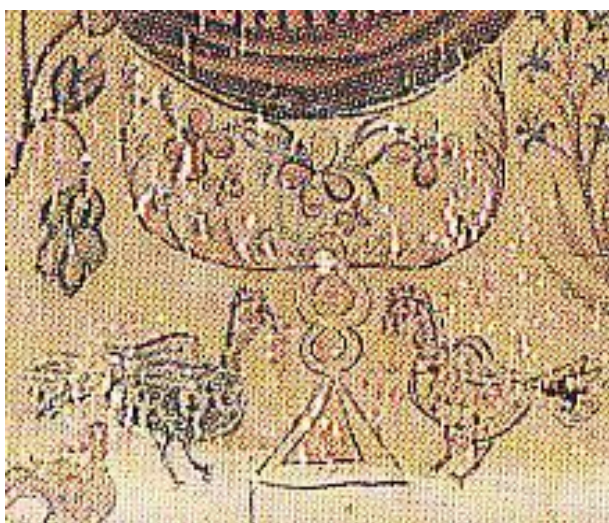


Εικόνα 14. Κομμένο καρπούζι με μαχαίρι και πιρόνι σε φρίζα του αρχοντικό Λαζαρίδη στην Εράτυνα (λεπτομέρεια από εικόνα: Κίτσου Α. Μακρή, *Οι τοιχογραφίες των σπιτιών της εράτυνας-σέλιτσας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 33)





Εικόνα 15. Τα πουλιά εκατέρωθεν της γυναίκας στη φρίζα του εξωτερικού τοίχου στο σοφά του αρχοντικού Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 16. Πουλιά εκατέρωθεν φρουτιέρας σε φρίζα του αρχοντικού Κανατσούλη στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 50).



Εικόνα 17. Πουλιά εκατέρωθεν φρουτιέρας σε φρίζα του αρχοντικού Λαζαρίδη στην Εράτυρα (λεπτομέρεια από εικόνα: Κίτσου Α. Μακρή, *Οι τοιχογραφίες των σπιτιών της εράτυρας- σέλιτσας*, ό.π., σ. 33)

3.1.1.3 Μεσιακός

Η βάση των τοίχων του παπουτσαριού του μεσιακού αποτελείται από ταμπλαδωτή κατασκευή, ενώ του κυρίως χώρου (σοφάς) από οριζόντιες σανίδες, κατασκευή που συναντήσαμε και στον εξωτερικό τοίχο του σοφά της κρεβάτας.

Την ίδια φιλοσοφία και τεχνική ακολουθούν και τα φαρσώματα του κορμού (εικ. 18), μόνο που στο άνω μισό τμήμα του ύψους φέρουν ταμπλαδωτά γεωμετρικά σχέδια όπου ανάμεσά τους τρέχουν «περιστρεφόμενα άστρα-σβάστικες και σωβάστικες⁹⁹» πανάρχαια σταυροειδή σύμβολα που τα συναντούμε ευρέως και σε αρχοντικά της Δ. Μακεδονίας (εικ. 20), ενώ επιστέφεται με οριζόντιους ταμπλάδες που περιγράφονται από πηγάκια.

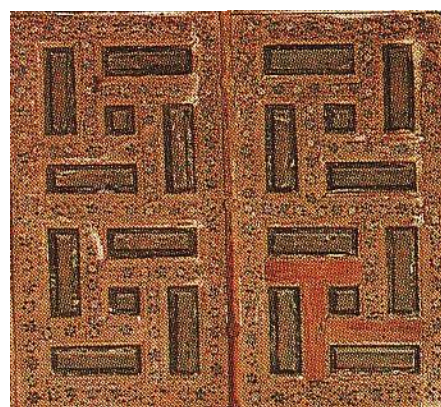
Αυτό συμβαίνει και στη μουσάντρα, της οποίας οι μικροί ταμπλάδες σχηματίζουν «σβάστικα και σωβάστικα» (εικ. 19), η οποία δεν φέρει κανένα ίχνος ζωγραφικής ή χρωματικής δικόσμησης.



Εικόνα 18. Αποψη βάσης και κορμού τοίχου του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



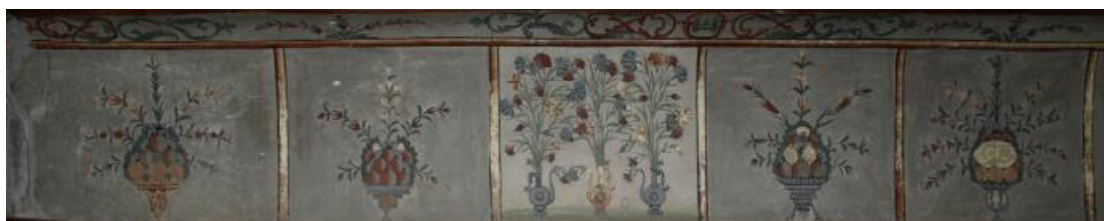
Εικόνα 19. Τα θυρόφυλλα της μουσάντρας του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 20. Θυρόφυλλα μουσάντρας του αρχοντικού Πουλκίδη στη Σιάτιστα, (λεπτομέρεια από εικόνα: Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Βαλκανική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα, 1993, σ. 388).

⁹⁹ Η σβάστικα είναι ο δεξιόστροφος αγκυλωτός σταυρός ενώ η σωβάστικα ο αριστερόστροφος. Πρόκειται για ένα σύμβολο της καλής τύχης και επιτυχίας που από την αρχαιότητα έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα χρησιμοποιήθηκε ευρέως παγκοσμίως, πηγή από: <http://el.wikipedia.org/wiki/Σβάστικα> (28-06-2011). - Συμβολικό διακοσμητικό μοτίβο από (διπλό) συμπλεκόμενο μαϊάνδρο το οποίο δυστυχώς αμαυρώθηκε από τη χρήση του από τους Ναζί (Σ.τ.Σ).

Κάποιος που δεν έχει και πολύ σχέση με την τέχνη, βλέποντας τις τοιχογραφίες της φρίζας αυτού του δωματίου (εικ. 21) με μια πρώτη γρήγορη ματιά, θα του προκληθεί ένα αίσθημα ποικιλίας και μάλλον θα εντυπωσιαστεί. Θα εντυπωσιαστεί ακόμα και ένας άνθρωπος της τέχνης για το στήσιμο της διάταξης. Όταν όμως ρίξει μια πιο προσεκτική ματιά και παρατηρήσει λεπτομερώς, θα καταλάβει ότι ενώ τα σχέδια είναι πολύ αξιόλογα, τα λουλούδια, τα φρούτα και τα αντικείμενα είναι δοσμένα σωστά και ξεχωρίζεις χαρακτηριστικά που σου δείχνουν το είδος τους, υστερούν σε ελευθερία απόδοσης. Τα φρούτα και τα λουλούδια έχουν δυο - τρεις διαβαθμίσεις στους χρωματισμούς τους, ενώ τα φύλλα έχουν αποδοθεί με μονότονα πράσινα.



Εικόνα 21. Τμήμα της φρίζας του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Ο κάμπος είναι γκριζογάλανος και οι διαχωριστικές ταινίες (τελάρια) ξεκινάνε με χοντροκόκκινο και τελειώνουν σε ώχρα.

Τα άνθη και τα φρούτα των μοτίβων, φαίνονται να είναι δοσμένα απλοϊκά, η πινελιά στα περισσότερα σημεία είναι συγκρατημένη, σαν να έγινε από χέρι που δεν ήταν σίγουρο για το αποτέλεσμα και προτίμησε την ασφάλεια της αργής κίνησης, σε αντίθεση με τη σίγουρη και αέρινη πινελιά που βλέπουμε στη διακόσμηση του ορόφου. Τα λάθη που προσπάθησαν ανεπιτυχώς να καλύψουν (εικ. 22), οι κατακόρυφες χαράξεις που αποτελούν άξονες συμμετρίας για τα μοτίβα τα οποία θα ετοποθετούντο, σε συνδυασμό με τα προαναφερθέντα, μας δείχνουν πως η συγκεκριμένη διακόσμηση έγινε μάλλον από τους βοηθούς¹⁰⁰ του πρωτομάστορα.

Η επίστεψη της φρίζας αποτελείται από οριζόντιες φαρδιές ταινίες, με τον ίδιο γκριζογάλανο κάμπο των πανώ. Έχουν ελικοειδή πράσινα και χονδροκόκκινα συμπλέγματα C και S, με όχι ιδιαίτερα δυνατές αλλαγές στους χρωματικούς τόνους, αφού ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί το μαύρο για να περιγράψει-καθαρίσει και να δώσει έναν τυπικό όγκο.



Εικόνα 22. Λεπτομέρεια μοτίβου όπου φαίνεται η αποτυχημένη προσπάθεια διόρθωσης λάθους (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Ανάμεσα παρεμβάλλονται και κάποια άνθη, τα οποία αποδίδονται με τον ίδιο τρόπο όπως και στα ανθοδοχεία.

¹⁰⁰ «Φαίνεται πως μερικές φορές οι βοηθοί ήταν άτεχνοι και αυτό δυσκόλευε το ζωγράφο.», Κίτσου Α. Μακρή, *Χιοναδίτες ζωγράφοι- 65 λαϊκοί ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου*, ό.π., σ. 27.

Μια μεγάλη παράσταση-τοπιογραφία (εικ. 24), η οποία βρίσκεται επάνω από τη μουσάντρα και την είσοδο του οντά, καταλαμβάνει όλο το μήκος του τοίχου. Πρόκειται για μία πανοραμική απεικόνιση πόλης με το χαρακτηριστικό «X» της θάλασσας, που το συναντούμε ευρέως σε πολλές τοπιογραφίες¹⁰¹ της τότε οθωμανικής αυτοκρατορίας (εικ. 25, 26), που αναφέρονται στην Βασιλεύουσα¹⁰², αν και εδώ δεν απεικονίζεται ο πύργος του Λεάνδρου, ως είθισται, στην Κων/πολη.

Αν αναλύσουμε τη σύνθεση του σχεδίου, θα δούμε πως ξεκαθαρίζει σε δύο οριζόντιες ταινίες, του ουρανού και αυτή της θάλασσας με την πόλη.

Ο στενός ουρανός είναι δοσμένος από επάνω με μπλε-γκρι¹⁰³, το οποίο αραιώνει προς τα κάτω δίνοντας έτσι με επιτυχία το βάθος του ορίζοντα.

Ο ορίζοντας έχει πράσινους χαμηλούς λόφους δοσμένους με ελαφριά κυματιστή γραμμή και πλήθος δένδρων¹⁰⁴, μερικά από τα οποία λογχίζουν με χάρη τον ουρανό.

Η δεύτερη ταινία κόβεται ως εξής, από τα αριστερά προς τα δεξιά: σπίτια-θάλασσα-σπίτια-κήπος-σπίτια. Η συστάδα των σπιτιών αριστερά φαίνεται να βρίσκεται πίσω από πολύτοξο γεφύρι, ενώ η συστάδα δεξιά πίσω από δύο μεγάλες ανοιχτές τοξωτές πόρτες. Παρατηρώντας τον τρόπο απόδοσης των σπιτιών, θα δούμε πως ο καλλιτέχνης τα έδωσε με κατακόρυφους και οριζόντιους άξονες (εικ. 23). Από τις τοπιογραφίες του ίδιου, αλλά και άλλων αρχοντικών της εποχής, μπορούμε να αντλήσουμε αρκετές πληροφορίες, όσον αφορά την αρχιτεκτονική των σπιτιών αλλά και των μνημειακών κτιρίων και κατασκευών.

Την παράσταση όμως κλέβει η θάλασσα με ιστιοφόρα καράβια και βάρκες, όπου αξιοσημείωτη είναι η ύπαρξη ανθρώπινων μορφών, ναυτών, οι οποίοι είναι σκαρφαλωμένοι στα κατάρτια των πλοίων. Εάν παρατηρήσουμε καλά τα πλοία θα δούμε καπνούς έκρηξης κανονιών και θα μπούμε στη σκέψη εάν πρόκειται για εκρήξεις γιορτής ή πολέμου.

Τέλος, η παράσταση πλαισιώνεται και επιστέφεται όπως και η λοιπή φρίζα.



Εικόνα 23. Αποτύπωση λεπτομέρειας της τοπιογραφίας (εικ. 24) όπου βλέπουμε τους κατακόρυφους και οριζόντιους άξονες (σχέδιο, Σ. Μ. Αραμπατζής).

¹⁰¹ «...χρησιμοποιήθηκαν σαν πρότυπα ξυλογραφίες και κυρίως χαλκογραφίες που απεικονίζουν απόψεις πόλεων, οι γνωστές σαν Vedute, ``προσωπογραφίες`` δηλαδή πόλεων σχεδιασμένες από ορισμένη πανοραμική άποψη, που επαναλαμβάνονται τροποποιημένες από τους χαρακτές μετά το 17^ο αιώνα, χωρίς να αλλοιώνεται ουσιαστικά το βασικό τους σχέδιο.», Μίλτος Γαρίδης, *Καινούρια χαλκογραφικά πρότυπα για την κοσμική διακοσμητική ζωγραφική το 18^ο και 19^ο αιώνα*, πηγή από: http://media.ems.gr/ekdoseis/makedonika/makedonika_22/ekd_pemk_22_Garidis.pdf σ. 3. (28-06-2011).

¹⁰² «...εικονίζει την Κωνσταντινούπολιν,...», Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικά οικήσεις*, Υφυπουργείου Ανοικοδομήσεως, Αθήναι, 1946, σ. 96. - «Τοιχογραφία από την παραλία της Βενετίας...», Βασιλείου Δημ. Ξύτσα, *Πρότυπος τουριστικός οδηγός για τα Αμπελάκια Λάρισας*, Θεσσαλονίκη, 1992, σ. 22. -

¹⁰³ Ο χρωματισμός είναι όμοιος με το μπλε-γκρι που κυριαρχεί στη λοιπή φρίζα του οντά (Σ.τ.Σ).

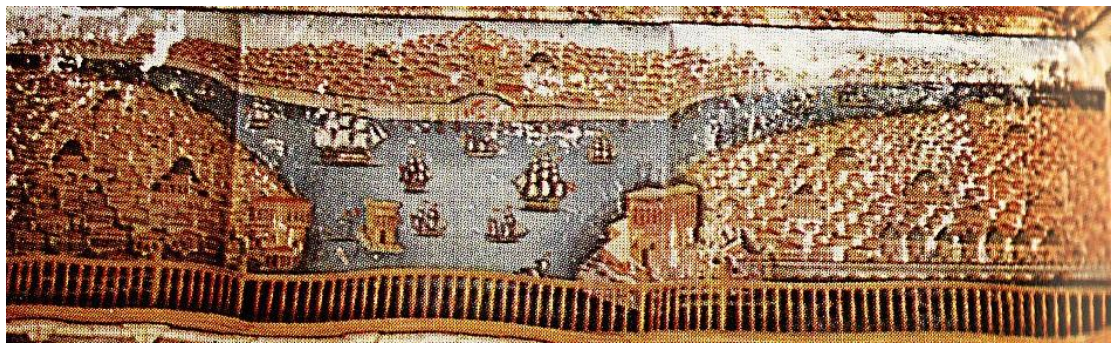
¹⁰⁴ Χαρακτηριστικό είναι ένα δένδρο αριστερά της σύνθεσης μεγαλύτερο από τα υπόλοιπα του ορίζοντα το οποίο κλίνει προς τη σύνθεση και μας θυμίζει όπως θα δούμε αργότερα τα χαρακτηριστικά δένδρα που βλέπουμε σε ευρωπαϊκούς πίνακες της εποχής (Σ.τ.Σ).



Εικόνα 24. Η Τοπογραφία του μεσιακού οντά στον αρχοντικό Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 25. Μεγάλων διαστάσεων τοπογραφία του καλού οντά στο αρχοντικό Νατζή στην Καστοριά, όπου φαίνεται ξεκάθαρα το «X» της θάλασσας, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 64).



Εικόνα 26. Τοπογραφία στο αρχοντικό Τσακίρ αγά στο Μπιργκί της Τουρκίας, όπου φαίνεται ξεκάθαρα το «X» της θάλασσας, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 26).



Το τζάκι έχει ημικυλινδρικό κορμό όπου δυστυχώς το μεγαλύτερο μέρος του είναι επιχρωματισμένο με λουλακί χρώμα και χονδροκόκκινες γραμμώσεις στις ακμές του, έτσι δεν μπορούμε να έχουμε πλήρη εικόνα για την ζωγραφική διακόσμηση αυτού (εικ. 27). Ευτυχώς, όμως η επίστεψη του κορμού, η σκούφια¹⁰⁵ και η φρίζα σώζονται σε αρκετά καλή κατάσταση δίνοντας μας μια γενικά καλή εικόνα για την χρωματική και συνθετική άποψή του¹⁰⁶.

Η μπορντούρα που κοσμεί την επίστεψη του κορμού φέρει μοτίβο που χρησιμοποιήθηκε στην αρχαία ελληνική και βυζαντινή τέχνη (εικ. 30-33).

Το πρώτο τμήμα της σκούφιας¹⁰⁷ φέρει απλά πράσινα συμπλέγματα (εικ. 28), που νοερά μας θυμίζουν εσωράχιο τριβήλου του αρχοντικού Κρασούλη (εικ. 29). Το δεύτερο κοσμείται με από γαλαζογκρί και χονδροκόκκινο σύμπλεγμα που μας θυμίζει την επίστεψη της φρίζας. Το κέντρο κοσμεί (απλοϊκό) cartouche με μπουκέτο, ενώ δεξιά και αριστερά του, μπουκέτα με άνθη. Κάτω από την άνω άκρη του τμήματος, ο καλλιτέχνης έχει ζωγραφίσει μονόχρωμες φούντες σε μπλε και χονδροκόκκινο, ενώ όλο το τμήμα το περιγράφει με χονδροκόκκινη ταινία.

Στο κωνικό-πολυγωνικό τελείωμα (που αποτελεί το τρίτο τμήμα της σκούφιας) διακρίνονται πέντε τριγωνικές πλευρές, οι οποίες δίνουν την εντύπωση αντίσκηνου κοσμημένου με λογχοειδή σχέδια, που θυμίζουν δυτική προέλευση (ιπποτικά). Οι χρωματικοί τόνοι των τριγώνων είναι οι ίδιοι που χρησιμοποιήθηκαν και για την κουρτίνα. Στην κορυφή της «πυραμίδας» ανάγλυφη σφαίρα με τρία ανάγλυφα φύλλα, χρώματος χονδροκόκκινου, διακόπτει την αρμονία της επίστεψη της φρίζας.



Εικόνα 27. Το τζάκι του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 28. Τα συμπλέγματα του πρώτου τμήματος της σκούφιας (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 29. Εσωράχιο τριβήλου αρχοντικού Κρασούλη, (λεπτομέρεια από εικόνα: Πολιτιστικός σύλλογος Αμπελακίων, *Ambelakia the jewel of Thessaly*, Dimitra I. T. D. 1997).

¹⁰⁵ Η σκούφια είναι το τμήμα του τζακιού που καταλαμβάνει το ύψος της φρίζας (Σ.τ.Σ).

¹⁰⁶ Παρατηρούμε πως ακολουθεί αρμονικά τους χρωματικούς τόνους της φρίζας του οντά, φέροντας υπόλευκους προς το γκρι τόνους, καθώς χρώματα και αποχρώσεις που χρησιμοποιήθηκαν στα θέματα της φρίζας, όπως το μπλε-γκρι, το χονδροκόκκινο και το πράσινο. Αξίζει να αναφέρω πως η τεχνική που είναι δουλεμένο είναι η ίδια με τη λοιπή φρίζα, δίνοντας έτσι ένα αποτέλεσμα αρμονικό χωρίς να προκαλεί τις εντυπώσεις (Σ.τ.Σ).

¹⁰⁷ Η σκούφια χωρίζεται κατά το ύψος της σε τρία τμήματα (Σ.τ.Σ).



Εικόνα 30. Λεπτομέρεια της μπορντούρας της επίστεψης του κορμού του τζακιού στο μεσιακό οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 31. Λεπτομέρεια διακόσμησης αγγείου του 480 π.Χ., (λεπτομέρεια από εικόνα: Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, «Εκδοτική Αθηνών» Α.Ε., 1970, τόμ. Β', σ. 416).



Εικόνα 32. Λεπτομέρεια μπορντούρας ψηφιδωτού του Αγίου Βιταλίου της Ραβέννας, (λεπτομέρεια από εικόνα: Στέφανος Γεράσιμος, *Κωνσταντινούπολη, Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, ό.π, σ. 41).



Εικόνα 33. Λεπτομέρεια μπορντούρας από το ψαλτήριο των Παρισίων, (λεπτομέρεια από εικόνα: Στέφανος Γεράσιμος, *Κωνσταντινούπολη, Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, ό.π, σ. 109).



Ζωγραφιστή κουρτίνα με πτυχώσεις (εικ. 35) (πολύ διαδεδομένη εκείνη την εποχή) (εικ. 36), πλαισιώνει το τμήμα της φρίζας του τζακιού, δεμένη με κορδονάκια που καταλήγουν σε φούντες ανεμίζουσες και χρώματα ίδια με αυτά του κόνου της σκούφιας (πράσινο και χονδροκόκκινο), θυμίζοντας μας τα μιχράμπ¹⁰⁸ των οθωμανικών τεμενών (εικ. 34).



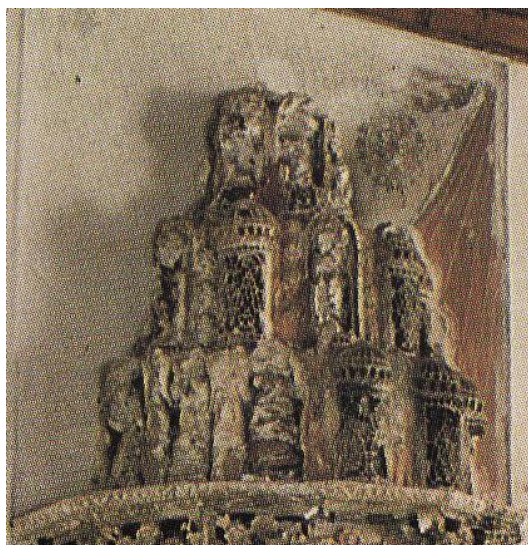
Εικόνα 34. Μιχράμπ Οθωμανικού τεμένους (τζαμί), (λεπτομέρεια από εικόνα: Στέφανος Γεράσιμος, *Κωνσταντινούπολη, Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, Καρακώτσογλου, Αθήνα, 2006, σ. 170).



¹⁰⁸ Μιχράμπ είναι η κόγχη προσευχής (διακοσμημένη), για τον ιμάμη, στραμένη πάντα προς τη Μέκκα (νοτιοανατολικά) (Σ.τ.Σ).



Εικόνα 35. Η σκούφια του τζακιού στο μεσιακό οντά και η ζωγραφιστή κουρτίνα (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 36. Σκούφια τζακιού και ζωγραφιστή κουρτίνα στο αρχοντικό Πουλκίδη στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Δέσποινα Βεΐκου, Δανάη Νομικού-Ρίζου, «Σιάτιστα», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σ. 264).



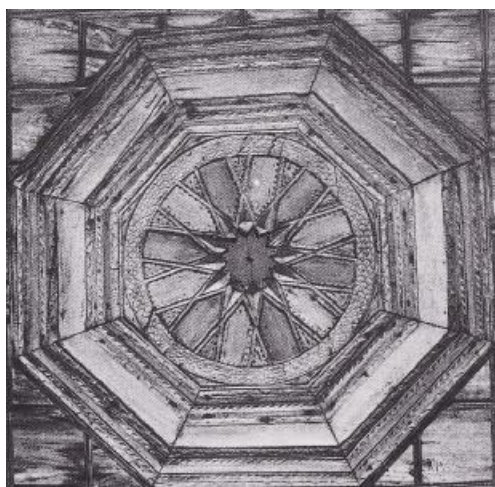
Τέλος, το ταβάνι είναι επενδυμένο με φαρδιές σανίδες, οι αρμοί των οποίων καλύπτονται με στενότερες και περιγράφουν την τετραγωνική κάτοψη του οντά καταλήγοντας σε έναν τετραγωνικό αβαθή ρόδακα με αραβούργημα (εικ. 37), μοτίβο πολύ συνηθισμένο σε σύγχρονα αρχοντικά της οθωμανικής αυτοκρατορίας (εικ. 38, εικ. 39).



Εικόνα 37. Ο ρόδακας του ταβανιού στο μεσιακό οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 38. Ρόδακας ταβανιού του αρχοντικού Νεράτζη Αϊβάζη στην Καστοριά, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 58).



Εικόνα 39. Ρόδακας με αραβουργήματα που συνθετικά μοιάζουν εξαιρετικά με το ρόδακα του ταβανιού στο μεσιακό οντά του αρχοντικού Γ. Σβάρτζ, από ταβάνι του αρχοντικού Κατσιδάμου-Αλλάκη στη Βυζίτσα Πηλίου, (λεπτομέρεια από εικόνα: Γιάννης Κίζης, *Πηλιορείτικη οικοδομία*, Πολιτιστικό τεχνολογικό ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα 1994, σ. 247).

3.1.1.4 Οντάς στην καντήλα

Η βάση των τοίχων του οντά της καντήλας είναι επενδυμένη με φαρδιές οριζόντιες σανίδες που περιγράφονται με στενότερες δίνοντας την ψευδαίσθηση ταμπλαδωτής κατασκευής.

Την ψευδαίσθηση ταμπλαδωτής κατασκευής δίνει και ο κορμός ο οποίος φέρει φαρσώματα με σανίδες που οι αρμοί τους καλύπτονται από στενότερες, ενώ επιστέφεται από οριζόντιες, ίδιας φιλοσοφίας.



Εικόνα 40. Αποψη του οντά της καντήλας όπου φαίνεται τμήμα του ταβανιού, της φρίζας και των φαρσωμάτων, ενώ εντύπωση προκαλούν τα εικονοστάσια (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Η φρίζα σε αυτόν τον οντά έχει τη χαρακτηριστική γραμμική διακόσμηση (απομίμηση ορθομαρμάρωσης), η οποία διακόπτεται σε ορισμένα σημεία με κάθετες χονδροκόκκινες διαχωριστικές γραμμές, δημιουργώντας έτσι πανώ. Χονδροκόκκινη οριζόντια γραμμή διαχωρίζει την κοίλη επίστεψη από το κύριο σώμα της φρίζας.

Η επίστεψη είναι χρώματος γκριζου με οριζόντια διαβάθμιση (τεχνική λαζούρας), τονίζοντας έτσι την καμπυλότητα.

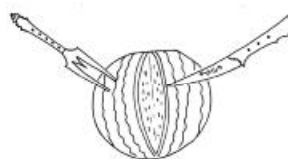
Και σε αυτό τον οντά, το τζάκι (εικ. 41) έχει επιχρωματισμένο με λουλακί ημικυλινδρικό κορμό με χονδροκόκκινα περιγράμματα, όπως και του μεσιακού οντά του ίδιου ορόφου. Κάτω από την επίστεψη του κορμού, πυκνές, κοντές, ελεύθερες γραμμές τελειώνουν σε σταγόνα που μάλλον μιμούνται κρόσσια, όντας τα μόνα διακοσμητικά στοιχεία που απέμειναν από τη διακόσμηση του κορμού.

Στην επίστεψη διασώζεται μόνο μια τονική διαβάθμιση του γκρι όμοια με της επίστεψης της φρίζας. Η κωνική σκούφια χωρίζεται σε 3 μέρη με γραμμές δίνοντας την εντύπωση πυραμίδας και η μοναδική διακόσμηση είναι πινελιές χονδροκόκκινου και μάλλον γκρι σκούρου.

Τέλος το ταβάνι είναι πανομοιότυπο με του μεσιακού οντά καταλήγοντας σε τετραγωνικό, μικρού βάθους φάτνωμα, που φέρει στο κέντρο του κυκλικό ρόδακα με απλοποιημένο αραβούργημα.



Εικόνα 41. Ο κορμός και η σκούφια του τζακιού στον οντά της καντήλας (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



3.1.2 Όροφος

3.1.2.1 Κρεβάτα

Η βάση και ο κορμός της κρεβάτας ακολουθούν τις κατασκευαστικές και χρωματικές λύσεις των σοφάδων και της ρούγας, που θα δούμε αργότερα. Αξίζει να αναφέρω την ξυλεπένδυση της βάσης του - κάποτε ανοιχτού - χαγιατιού, η οποία φέρει βαμμένα σε χονδροκόκκινους και πράσινους τόνους ρομβοειδή σχήματα χαραγμένα από λεπτά πηγάκια.

Κύριο χαρακτηριστικό της φρίζας της κρεβάτας, είναι η ενιαία μπορντούρα-επίστεψη (εικ. 45) που περιθέει σε όλη την περιφέρεια της, κάτω ακριβώς από τη γένεση των ταβανιών. Είναι ευρέως διαδεδομένη και τη συναντάμε σε ταβάνια και τζάκια αρχοντικών (εικ. 46) και χριστιανικών ναών (εικ. 47) άλλων περιοχών, όντας μία μίξη μαιάνδρου (εικ. 44) με κουφική¹⁰⁹ τέχνη (εικ. 43). Πρόκειται για μια ιδιαίτερη ταινία με μπλε, μαύρους και χονδροκόκκινους χρωματισμούς.

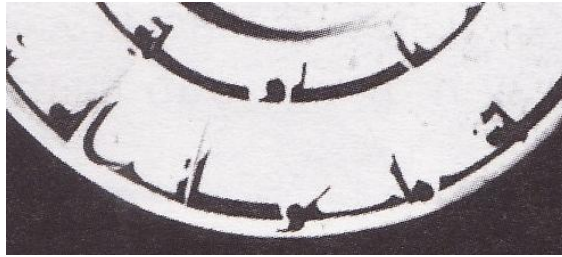
Τα μοτίβα που ανήκουν στην κρεβάτα είναι επτά στον αριθμό. Δύο μοτίβα βρίσκονται αριστερά και δεξιά της προέκτασης του νοτιοδυτικού σοφά πριν το πρώτο διαχωριστικό τρίβηλο. Το αριστερό έχει σαν κεντρικό θέμα ένα ευρωπαϊκό έπιπλο της εποχής που επάνω του υπάρχουν δυο μικρά βάζα με άνθη και μία μεγάλη φρουτιέρα κεντρικά τοποθετημένη, κλέβοντας την παράσταση με τον όγκο της αλλά και με την άριστη (για τα δεδομένα της κοσμικής ζωγραφικής της εποχής) τεχνική απόδοσής της. Πάνω της ένα ψάθινο καλάθι με λευκά φρούτα τοποθετημένα με τάξη, σαν βεντάλια (εικ. 42). Γαλάζια ραδινά κολωνάκια «στηρίζουν» την επίστεψη από συμπλέγματα φυλλωμάτων C, ενώ άνηθη μπορντούρα πλαισιώνει το κεντρικό θέμα. Το αντίστοιχο τώρα απέναντί του μοτίβο είναι πιο απλό στην απόδοση αν και κινείται στους ίδιους χρωματικούς τόνους. Πρόκειται για φρουτιέρα με φρούτα και ανθοστήλη, όπου την πλαισιώνουν γαλάζια ραδινά κολωνάκια που στηρίζουν την επίστεψη από συμπλέγματα φυλλωμάτων C. Τέλος, πλαισιώνεται από απλή γραμμική μπορντούρα.



Εικόνα 42. Η φρουτιέρα με το ψάθινο καλάθι και το έπιπλο (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



¹⁰⁹ Κουφικά, από την πόλη Κούφα της (Σαουδικής) Αραβίας. Κεφαλαία καλλιγραφημένα γράμματα του Κορανίου, όπου πρωτοχρησιμοποιήθηκαν ως διακοσμητικά μοτίβα (εξωτερικά σε ισλαμικά τεμένη). Αργότερα εξέπεσαν σε απλά μοτίβα, όπως σε μεσοβυαντινούς ναούς, λ.χ. στην Μονή οσίου Λουκά στη Βοιωτία (11^{ος} αι. μ.Χ) (Σ.τ.Σ).



Εικόνα 43. Λεπτομέρεια Κουφικής διακόσμησης κεραμικού κυπέλου, (λεπτομέρεια από εικόνα: *Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών*, ΟΕΔΒ, σ. 93).



Εικόνα 44. Λεπτομέρεια διακόσμησης με μαϊάνδρο, από αρχαίο Ελληνικό αγγείο, (λεπτομέρεια από εικόνα: *Ελληνικός πολιτισμός 1*, ΟΕΔΒ, σ. 78).



Εικόνα 45. Η χαρακτηριστική μπορντούρα, της επίστεψης της φρίζας της κρεβάτας του ανωιού στο αρχοντικό Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 46. Επίστεψη κορμού τζακιού του αρχοντικού Κανατσούλη στη Σιάτιστα, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 52).



Εικόνα 47. Μπορντούρα ταβανιού χριστιανικού ναού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Πριν το τρίβηλο του βορειοδυτικού σοφά, δεξιά και αριστερά αυτού, δύο μικρές λωρίδες έχουν σαν θέμα άνθινες διακοσμητικές μπορντούρες.

Πριν το τρίβηλο του κιοσκιού και της ρούγας, στον διαχωριστικό τοίχο του πράσινου οντά, υπάρχουν τρία μοτίβα (εικ. 48) τα οποία ανήκουν και αυτά με τη σειρά τους στην κρεβάτα. Ο τρόπος απόδοσης τους μας θυμίζει αυτά του κιοσκιού μόνο που τα διαχωριστικά κολωνάκια είναι σε μπλε τόνους. Όσον αφορά τη σύνθεση συνολικά παρατηρούμε πως υπάρχει συμμετρία δηλαδή τα ακριανά μοτίβα είναι δοσμένα με τον ίδιο τρόπο. Το θέμα τώρα του κεντρικού μοτίβου είναι μία σχετικά απλή απόδοση κόκκινων cartouches πλαισιωμένα από ανάλαφρη άνθινη σύνθεση.



Εικόνα 48. Τα μοτίβα πριν το τρίβηλο του κιοσκιού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Το υπέρθυρο του οντά του αετού (εικ. 49) παρουσιάζει την πλουσιότερη διακόσμηση υπερθύρων. Πρόκειται για συνδυασμό ξυλοκατασκευής με ταμπλάδες όπου στο άνω τμήμα κοσμεύεται με ζωγραφική σε σοβά και έναν ανάγλυφο δικέφαλο αετό. Οι ταμπλάδες είναι σκαλισμένοι με σύμβολα¹¹⁰, επιχρωματισμένα με μπλε και χονδροκόκκινο. Τα λοιπά ξύλινα στοιχεία, είναι βαμμένα με χονδροκόκκινο, ώχρα, πράσινο και μαύρο.

Το άνω τμήμα τώρα είναι κοσμημένο με μια ελεύθερη αναπαράσταση (μακέτα) του αρχοντικού και του περιβόλου του, όπου στον χώρο του ουρανού υπάρχει μια κτητορική επιγραφή η οποία λέει: « ΟΥΤΟC ΟΠΕΝΤΑΓΩΝ(Ο)C Κ(ΑΙ) ΠΕΡ[ΙΚΑΛ]ΗC ΟΙΚΟC ΕΘΕΜΕΛΙΟΘΗ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΖΕΡΜΠΗΝΟΥ/ ΕΝ ΕΤΕΙ : 1787 : ΜΑΙΟΥ : Κ(ΑΙ) ΕΧΡΩΜΑΤΗCΘΗ ΠΑΡ ΑΥΤΟΥ ΚΟCΜΗΘΗC ΑΛΛΩC ΠΑΡΑ ΤΟΥ Μ(ΑΙ)CΤ(ΟΡΟC) Λ:Λ / ΔΑΠΑΝΗ ΤΟΥ ΕΝΤΗΜΟΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΓΕ[Ο]ΡΓ(ΙΟΥ) CΦΟΡΖΟΥ ΟC ΕΝΗ ΘΕΟΥ ΘΕΝ ΕΥΦΟΡΟC ΠΑΝΤΩΝΕ ΤΩΝ / ΑΓΑΘΩΝ. 1798:»¹¹¹.



Εικόνα 49. Το υπέρθυρο του οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Πλούσια χονδροκόκκινα φυλλώματα επάνω σε επίσης χονδροκόκκινα κορινθιάζοντα¹¹² κολωνάκια με γαλάζιες σκιάσεις, και μπουκέτα λουλουδιών πλαισιώνουν την επιγραφή ενώ στην κορυφή του πλαισίου υπάρχει ο ανάγλυφος δικέφαλος αετός.

¹¹⁰ «...ξυλόγλυπτες μέλισσες και ροζέτα...», Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτς*, Αστήρ, Αθήνα, 2003, σ. 49.

¹¹¹ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, «*Ηώς*», Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σ. 185.

¹¹² Σουζάνας Χουλιιά, «Το αρχοντικό του Γεωργίου Σβάρτς: ένα από τα ωραιότερα αστικά αρχιτεκτονικά μνημεία της χώρας μας», στο *Επτά Ημέρες-Η καθημερινή*, τομ. 'Θ (1996), σ. 184.

Τέλος, το πανώ φέρει γαλάζια κολωνάκια, δεξιά και αριστερά, στα όρια της προέκτασης της κάσας της εισόδου, έως την χαρακτηριστική μπορντούρα της κρεββάτας.

Το υπέρθυρο του μεσιακού αποτελείται από σύνθεση μικρών ταμπλάδων δημιουργώντας γεωμετρικό σχέδιο που εμπεριέχει σωβάστικα. Τα χρώματα που επιλέγει ο καλλιτέχνης είναι η ώχρα, το πράσινο και το χονδροκόκκινο.

Πανομοιότυπο με του μεσιακού είναι και το υπέρθυρο του πράσινου οντά (εικ. 50) μόνο που εναλλάσσονται τα χρώματα.

Το ταβάνι της κρεβάτας περιγράφεται από στενά πηγάκια στα χρώματα της ώχρας, του κόκκινου, του μπλε και του πράσινου. Στο κέντρο του έναστρου κατακόκκινου μπακλαβαδωτού κάμπου, δεσπόζει τετραγωνικό κοιλόκυρτο φάτνωμα (εικ. 51), το οποίο περιγράφεται όπως και το λοιπό ταβάνι. Στις κοιλόκυρτες πλευρές του κοσμεύεται με λαζουρωτά (στα χρώματα του σάπιου μήλου, με πράσινες σκιάσεις) cartouches και συμπλέγματα φυλλωμάτων S, σε ώχρινο κάμπο. Τα cartouches φέρουν στο κέντρο τους μικρές τοπιογραφίες, ενώ άνθινα μπουκετάκια συμπληρώνουν τα φυλλώματα. Ραδινά cartouches και συμπλέγματα φυλλωμάτων S (εικ. 52) (που συναντούμε και στην Δ. Μακεδονία αλλά και σε εκκλησίες της ευρύτερης περιοχής) (εικ. 53, εικ. 54) με άριστης λεπτομέρειας άνθη σε ώχρινο κάμπο πλαισιώνουν τον κυκλικό ρόδακα ο οποίος φέρει πλούσια αραβουργήματα, καταστόλιστα με μικρά άνθη. Τέλος τα τέσσερα τρίγωνα που δημιουργούνται στις εσωτερικές γωνίες του τετραγώνου που περιγράφει το ρόδακα είναι κοσμημένα με μπλε cartouches και κόκκινα φυλλώματα S.



Εικόνα 50. Το υπέρθυρο του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 51. Το φάτνωμα του ταβανιού της κρεβάτας (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).





Εικόνα 52. Ραδινά φυλλώματα στο ταβάνι της κρεβάτας του ορόφου του αρχοντικού Γ.Σβάρτζ (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 53. Ραδινά φυλλώματα σε ταβάνι χριστιανικού ναού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 54. Ραδινά φυλλώματα σε κορνίζα από πάνω φρίζας στο αρχοντικό Νατζή-Αϊβάζη στην Καστοριά, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 60).



3.1.2.2 Βορειοδυτικός σοφάς

Η βάση των τοίχων του βορειοδυτικού σοφά είναι επενδυμένη με οριζόντιες φαρδιές σανίδες των οποίων τα χρώματα εναλλάσσονται (κόκκινο και πράσινο).

Ο κορμός είναι κοσμημένος με φαρσώματα τα οποία αποτελούνται από κατακόρυφους ώχρινους και πράσινους-μπλε ταμπλάδες που περιγράφονται από κόκκινα πηγάκια. Με κόκκινα πηγάκια περιγράφονται και οι οριζόντιοι αυτή τη φορά ταμπλάδες της επιστέψεως του κορμού.

Η φρίζα του σοφά αυτού κοσμεύεται με πανώ τα οποία φέρουν μία επιτυχημένη προσπάθεια ζωγραφικής απόδοσης κεραμικών πλακιδίων σε τετράγωνα και ρομβοειδή σχήματα (εικ. 56), επηρεασμένα από το ανατολίτικο μπαρόκ¹¹³ (εικ. 57). Τα περιγράμματα των «πλακιδίων» εναλλάσσονται με μπλε και χονδροκόκκινο, ώστε να αποδίδεται ο όγκος, ενώ οι αρμοί είναι δοσμένοι με μαύρη σίγουρη πινελιά. Στις ενώσεις ο καλλιτέχνης ζωγράφησε μικρά λευκά, σχεδόν διάφανα, λουλουδάκια. Τα «πλακίδια» έχουν στο κέντρο τους μικρά μπουκέτα λουλουδιών σε λευκό κάμπο, δοσμένα με μεγάλη λεπτομέρεια την οποία δεν μπορείς να αντιληφθείς με μια γρήγορη ματιά, μιας και το πλήθος τους πραγματικά σε αποσυντονίζει.



Εικόνα 55. Τοίχος του μεσιακού από το βορειοδυτικό σοφά, όπου φαίνονται τα φαρσώματα και η φρίζα με τα ζωγραφιστά πλακίδια (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 56. Πανώ με ζωγραφιστά κεραμικά πλακίδια του βορειοδυτικού σοφά στο αρχοντικό Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 57. Λεπτομέρεια από πανώ με κεραμικά πλακίδια που αποτελούν μέρος της διακόσμησης βρύσης στο Τοπκαπί, (λεπτομέρεια από εικόνα: Στέφανος Γεράσιμος, Κωνσταντινούπολη, Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα, ό.π., σ. 222).

¹¹³ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 80.

Λεπτές αέρινες πινελιές με μεγάλη μαεστρία, σε συνδυασμό με την άριστη απόδοση (για το μέγεθος) των σκούρων και των φώτων, δίνουν πνοή στα άνθη. Δεξιά και αριστερά από τους μεσαίους φεγγίτες, τα «πλακίδια» (εικ. 58) περιγράφονται με απαλή λαζούρα¹¹⁴ σε απόχρωση της ώχρας, οι αρμοί με χονδροκόκκινο και οι ενώσεις τους με γαλάζια λουλουδάκια. Τα λουλουδάκια αυτά, περικλείουν, σε σχήμα σταυρού, πράσινα ελικοειδή σχήματα διπλού C. Επάνω από τους φεγγίτες ο ζωγράφος μας, φιλοτέχνησε μαύρο ρομβόσχημο δικτυωτό (σαν απομίμηση σιδερένιων κιγκλιδωμάτων παραθύρων) με γαλάζιο φόντο και λευκά άνθη δίνοντας έναν σουρεαλιστικό, όπως λέμε σήμερα, έναστρο ουρανό. Χονδροκόκκινα κολωνάκια διαχωρίζουν τα πανώ μεταξύ τους αλλά και με τους φεγγίτες.

Τέλος, η επίστεψη της φρίζας αποδίδεται με φαρδιά γραμμή στους χρωματικούς τόνους που έχουν τα διαχωριστικά κολωνάκια.

Τα ακριανά κοιλόκυρτα επιστύλια του τριβήλου από την μεριά της κρεβάτας είναι κοσμημένα με ένα άνθινο μπουκέτο σε λευκό κάμπο. Τα κεντρικά φέρουν γαλάζιες φρουτιέρες με άνθη και φρούτα σε τόνους του χονδροκόκκινου και του μπλε, ενώ τα μοτίβα περιγράφονται με άνηθη μπορντούρα στις ίδιες αποχρώσεις. Με λαμπερές αποχρώσεις του κόκκινου περιγράφονται τα επίκρανα.

Από τη πλευρά του σοφά τώρα τα ακριανά κοιλόκυρτα επιστύλια (εικ. 59) παρουσιάζουν την ίδια διακόσμηση με τα αντίστοιχα της πλευράς της κρεβάτας, ενώ τα κεντρικά φέρουν απλοποιημένα γαλαζογκρί cartouches πλαισιωμένα από φυλλώματα S και άνθηνα μπουκετάκια. Τα επιστύλια περιγράφονται με λαμπερές και εδώ αποχρώσεις του κόκκινου, όπου, με τονικές διαβαθμίσεις και κάθετες σκούρες γραμμές στις ακμές τους δίνουν της ψευδαίσθηση του όγκου. Στα «κέντρα» των τόξων ο καλλιτέχνης τοποθετεί κόκκινα φλογόσχημα φυλλώματα τα οποία έρχονται «μπροστά» από τις καφέ-ώχρινες διαγραμμίσεις της επίστεψης, ενώ τα εσωράχια φέρουν απομίμηση μαρμάρινων ταμπλάδων με χτυπητές πράσινες κόκκινες και μπλε πινελιές.



Εικόνα 58. Λεπτομέρεια ζωγραφιστού πλακιδίου από το πανώ αριστερά του αριστερού μεσαίου φεγγίτη στο βορειοδυτικό σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 59. Τμήμα του τριβήλου από τη πλευρά του βορειοδυτικού σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

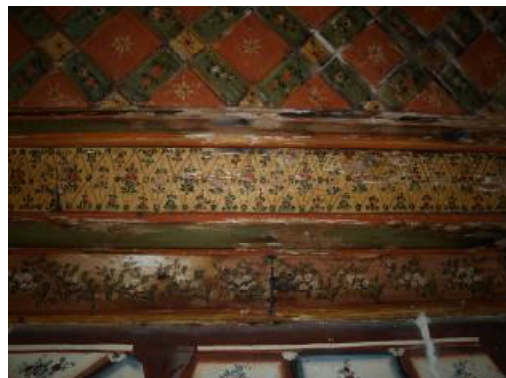
¹¹⁴ Λαζούρα, από το ορυκτό lapis lazuli (ημιπολύτιμος λίθος), με το χαρακτηριστικό γαλάζιο ή μπλε χρώμα με μαύρα πλάγια ``νερά`` (Σ.τ.Σ).

Η κορνίζα που περιγράφει το ταβάνι (εικ. 60) αποτελείται από φαρδιές και λεπτότερες σανίδες, δύο εκ των οποίων φέρουν ζωγραφιστές μπορντούρες, κοσμημένες με μικρά κόκκινα και μπλε άνθινα μπουκετάκια και ρόμβους, σε ώχρινο κάμπο. Οι λοιπές σανίδες είναι βαμμένες με χρώματα που χρησιμοποιούνται και στο λοιπό ταβάνι (ώχρα, κόκκινο και πράσινο).

Ο κάμπος αποτελείται από στενές πράσινες λωρίδες που στη διασταύρωσή τους δημιουργούν μικρούς λευκούς ρόμβους (που φέρουν στο κέντρο τους μικρά κόκκινα αστεράκια) και περιγράφουν τους κόκκινους χαρακτηριστικούς ρόμβους με το τρεμάμενο λευκό αστεράκι στο κέντρο τους.

Ρομβικό μικρού βάθους φάτνωμα (εικ. 61) δεσπόζει στο κέντρο του ιδιαίτερου αυτού ταβανιού, το οποίο είναι καταστόλιστο με άνθινα μπουκετάκια. Φέρει ρόδακα με αραβουργήματα όπου ένα ολόγλυφο

ξύλογλυπτο ρόδι (εικ. 62) σύμβολο της περίφημης συντροφιάς και της ενότητας των ανθρώπων¹¹⁵ κρέμεται ακόμη και σήμερα από το κέντρο του.



Εικόνα 60. Λεπτομέρεια του ταβανιού του βορειοδυτικού σοφά όπου διακρίνεται η κορνίζα (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 61. Το φάτνωμα και τμήμα του κάμπου του ταβανιού στο βορειοδυτικό σοφά (φωτ. από προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 62. Το ξυλόγλυπτο ολόγλυφο ρόδι (φωτ. από προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



¹¹⁵ Γιάννης Προκόβας, *Αμπελάκια το λίκνο του συνεταιρισμού*, Κέδρος, 1982, σ. 63. – Ρόδι, σύμβολο, ακόμα, αθανασίας, ευτυχίας και μακροβιότητας (Σ.τ.Σ).

3.1.2.3 Νοτιοδυτικός σοφάς

Η βάση των τοίχων της κρεβάτας πριν την υπερύψωση του νοτιοδυτικού σοφά αποτελείται από κόκκινες οριζόντιες φαρδιές τάβλες.

Ο κορμός κοσμείται με πράσινα και κόκκινα ταμπλαδωτά φαρσώματα που εναλλάσσονται, ενώ περιγράφονται από ώχρινα στενότερα πηγάκια.

Ανάμεσα από το σοφά και την κρεβάτα υπάρχει χώρος ο οποίος διαχωρίζεται αρχιτεκτονικά από το τρίβηλο του σοφά και το τόξο της κρεβάτας θυμίζοντας μας παπουτσαριό οντά. Ίσως να τολμήσουμε να ονομάσουμε τον χώρο αυτό παπουτσαριό του σοφά. Όπως ο πρωτομάστορας κατασκεύασε ένα χώρο ο οποίος υποδηλώνει παπουτσαριό με έναν τρόπο διακριτικό, που ενώνει και συγχρόνως διαχωρίζει, έτσι και ο ζωγράφος με μεγάλη μαεστρία κατάφερε να επιτύχει ακριβώς το ίδιο αποτέλεσμα. Χρησιμοποιώντας τα χρώματα και τα μοτίβα, βγαίνει από τον έναν χώρο και μεταβαίνει αρμονικά στον άλλο διαφοροποιώντας τον αλλά και ενώνοντας τον συγχρόνως.

Το τρίβηλο διαχωρίζουν δύο φεγγίτες οι οποίοι διαφέρουν ελάχιστα μεταξύ τους (ως προς την κορυφή, ευθεία ο ένας, τόξο ο άλλος) και λογικό είναι αφού ανήκουν σε διαφορετικούς χώρους αλλά και συγχρόνως σε έναν.

Το πανώ δίπλα από το φεγγίτη προς την κρεβάτα στον τοίχο του οντά του αετού (εικ. 63) έχει φρουτιέρα με πράσινα μήλα, αχλάδια και όμορφη ανθοστήλη, ενώ το αντίστοιχο απέναντί του (εικ. 64, εικ. 65) έχει περίτεχνο μπαούλο με κλειδί ακουμπισμένο πάνω του και εκεί πίσω από το κλειδί, ακροβατεί μια όμορφη φρουτιέρα με κόκκινα μήλα και ανάλογη, με το προηγούμενο μοτίβο, ανθοστήλη (φρουτιέρες και αγγεία επάνω σε μπαούλα, κουτιά και έπιπλα συναντάμε και σε φρίξες κυρίως της Σιάτιστας) (εικ. 66).

Το χονδροκόκκινο που χρησιμοποιεί στα κολωνάκια και στα περιγράμματα είναι ίδιο με αυτό της επίστεψης της φρίζας στην κρεβάτα. Χρησιμοποιεί και δεύτερα, με μπλε χρώμα, ραδινά κολωνάκια (πιο απλοϊκά όμως), σαν συνέχεια με τα κολωνάκια της φρίζας της κρεββάτας που ανήκουν στους ίδιους τοίχους. Το ίδιο μπλε χρώμα χρησιμοποιεί και στην επίστεψη των μοτίβων και των φεγγιτών.



Εικόνα 63. Η τοιχογραφία στην αριστερή φρίζα του παπουτσαριού του νοτιοδυτικού σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 64. Η τοιχογραφία στη δεξιά φρίζα του παπουτσαριού του νοτιοδυτικού σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 65. Λεπτομέρεια της τοιχογραφίας της δεξιάς φρίζας του παπουτσαριού του νοτιοδυτικού σοφά στο αρχοντικό Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 66. Λεπτομέρεια διακόσμησης φρίζας του αρχοντικού Μανούση στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ.47).



Το γενικό χρώμα και ο τρόπος απόδοσης των μοτίβων αλλά και των διακοσμητικών πλαισίων στο σοφά, είναι επιτηδευμένα διαφορετικός από την κρεβάτα, έτσι ώστε να δίνει ένα πιο επίσημο χαρακτήρα. Πράγματι, οι χρωματισμοί στο σύνολο είναι αποχρώσεις της ώχρας, του μπλε και του χονδροκόκκινου.

Τα μοτίβα αποτελούνται από έντονα cartouches και φυλλάματα τα οποία συμπληρώνονται με άνθινες συνθέσεις (εικ. 67). Σε όποιο από τα μοτίβα και αν κοιτάξουμε θα αισθανθούμε την έκρηξη-ένταση, τη γαλήνη-ρευσιτότητα και την κίνησή του οφείλεται στον τρόπο που χειρίζεται ο καλλιτέχνης το πινέλο, αλλά και στην επιλογή των χρωματικών τόνων. Δηλαδή, στα κύρια μοτίβα ο καλλιτέχνης επιλέγει ένα θερμό χρώμα (χονδροκόκκινο) και ένα ψυχρό (μπλε) και μας θέτει τό ερώτημα πως γίνεται αυτός ο συνδυασμός χρωμάτων να έχει αυτό το εκρηκτικό αλλά παράλληλα αρμονικό αποτέλεσμα. Πιστεύω πως το μυστικό είναι στην ανάμειξη χρωμάτων, θυμίζοντας μας την τεχνική των αγιογραφιών της Μακεδονικής σχολής. Τα πανώ που εναλλάσσονται με τους εξωτερικούς φεγγίτες φέρουν ανάποδα κρεμασμένα άνθινα μπουκέτα (εικ. 68), όπως σε φρίζα στο δωμάτιο του Σελίμ Γ', στο χαρέμι του Τοπ Καπί (εικ. 69). Τα μοτίβα περιγράφονται με διπλές λεπτές γραμμές, οι οποίες στις άνω γωνίες καμπυλώνουν.

Με ώχρα έχουν αποδοθεί τα διαχωριστικά κολωνάκια, τα οποία φθάνουν ως τη γένεση του ταβανιού, καθώς και τα όρια της επίστεψης της φρίζας και με μπλε τα πρώτα κιονόκρανα και οι υποβασταζόμενες από αυτά επιστέψεις των φεγγιτών.

Η επίστεψη της φρίζας έχει σαν θέμα μικρογραφίες τοπίων με οικισμούς (εικ. 70), όπου επιτηδευμένα ο καλλιτέχνης τα έχει δουλέψει μονόχρωμα (πρασσινογκρί) με φωτοσκιάσεις, ώστε να μην αποσπά το βλέμμα από το κεντρικό θέμα. Τέτοιου είδους επιστέψεις συναντούμε και σε αρχοντόσπιτα της Δ. Μακεδονίας (εικ. 71, εικ. 72) αλλά και της Τουρκίας (εικ. 73). Αξιοσημείωτο είναι πως την επίστεψη πάνω από τα μοτίβα την έχει αποδώσει με καμπύλη και το κενό, ανάμεσα από την επίστεψη και τη γένεση του ταβανιού με χονδροκόκκινο, επιτυγχάνοντας έτσι την ψευδαίσθηση κόγχης.



Εικόνα 67. Πανώ με μοτίβο του νοτιοδυτικού σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).





Εικόνα 68. Ανάποδα κρεμασμένο άνθινο μπουκέτο του νοτιοδυτικού σοφά στο αρχοντικό Γ. Σβάρτζ (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 69. Ανάποδα κρεμασμένο άνθινο μπουκέτο στο δωμάτιο του Σελίμ Γ', στο χαρέμι του Τοπ Καπί, (λεπτομέρεια από εικόνα: Στέφανος Γεράσιμος, *Κωνσταντινούπολη, Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, ό.π, σ. 231).



Εικόνα 70. Λεπτομέρεια της επίστεψης της φρίζας του νοτιοδυτικού σοφά στο αρχοντικό Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 71. Λεπτομέρεια επίστεψης φρίζας στο αρχοντικό *Νατζή-Αϊβάζη* στην Καστοριά (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 61).



Εικόνα 72. Λεπτομέρεια επίστεψης φρίζας στο αρχοντικό *Νεράτζη Αϊβάζη* στην Καστοριά (λεπτομέρεια από εικόνα: Δημήτρης Φιλιππίδης, *Διακοσμητικές τέχνες-τρεις αιώνες τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σ. 195).



Εικόνα 73. Λεπτομέρεια επίστεψης φρίζας στο αρχοντικό *Hadimoglu* στην Τουρκία, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 26).



Τα ακριανά κοιλόκυρτα επιστύλια του τριβήλου από την μεριά της κρεβάτας είναι κοσμημένα με άνθινα μπουκετάκια, ενώ τα κεντρικά φέρουν φρουτιέρες με πλούσιες ανθοδέσμες. Οι αποχρώσεις και η ποιότητα απόδοσης εναρμονίζονται απόλυτα με τις συνθέσεις της επίστεψης αλλά και τα περιγράμματα της φρίζας του παπουτσαριού.

Τα ακριανά κοιλόκυρτα επιστύλια του τριβήλου από την μεριά του σοφά είναι κοσμημένα με μικρά άνθινα και εδώ μπουκετάκια (δεν μοιάζουν με τα αντίστοιχα της πίσω πλευράς), ενώ στις άκρες φέρουν ζωγραφιστά κολωνάκια καφέ χρώματος. Τα ίδια κολωνάκια παρατηρούμε και στα κεντρικά επίκρανα (εικ. 74) ως προέκταση των αληθινών, φθάνοντας ως τη γένεση του ταβανιού, ενώ δεξιά και αριστερά τους ο καλλιτέχνης φιλοτέχνησε μικρά άνθινα μπουκετάκια.



Εικόνα 74. Επιστύλιο του τριβήλου από τη πλευρά του νοτιοδυτικού σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Το εσωράχιο είναι διακοσμημένο με άνθινες μπορντούρες πλαισιωμένες από γαλάζια περιγράμματα.

Οριζόντιες καφέ γραμμές και οι χαρακτηριστικές τοπιογραφίες σε τόνους του γκρι αποτελούν την επίστεψη.

Ο χώρος του παπουτσαριού στεγάζεται με ένα ορθογώνιο ταβάνι (εικ. 75), αποτελούμενο από κόκκινα, πράσινα και ώχρινα πηχάκια που δημιουργούν ρόμβους οι οποίοι στο κέντρο τους είναι ζωγραφισμένοι με άνθινα μπουκετάκια.



Εικόνα 75. Το ταβάνι του παπουτσαριού του νοτιοδυτικού σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Ο κυρίως χώρος (σοφάς) έχει ένα εντυπωσιακό ταβάνι (εικ. 76) με οκταγωνικό φάτνωμα διακοσμημένο, με ανατολίτικα και μπαρόκ μοτίβα¹¹⁶. Η κορνίζα που το περιγράφει αποτελείται από τρεις καταστόλιστες φαρδιές σανίδες, όπου η εξωτερική και η εσωτερική είναι ζωγραφισμένες με ραδινά συμπλέγματα από cartouches και φυλλώματα C και S που παρεμβάλλονται μικρές φρουτιέρες, άνθη και τοπιογραφίες σε ώχρινο κάμπο. Η κεντρική φέρει cartouches με πλούσια συμπλέγματα φυλλωμάτων σε λαζουρωτούς τόνους του σάπιου μήλου, με την παρεμβολή άνθινων μπουκέτων, περικλείοντας από την πλευρά του τριβήλου δύο τρίγωνα που είναι κοσμημένα με άνηθη σύνθεση.

Ροκκό πλαίσια¹¹⁷ από γαλαζοπράσινα cartouches με συμπλέγματα φυλλωμάτων περικλείουν τοπιογραφίες.

Πλούσιες νεοκλασικές συνθέσεις¹¹⁸ με άνηθα μπουκέτα σε υπόλευκο κάμπο, στολίζουν τις κοιλόκυρτες πλευρές του

φατνώματος που καταλήγουν σε τετράγωνο, το οποίο περιγράφεται από κατάκοσμη με άνηθη κορνίζα σε ώχρινο κάμπο. Ο κεντρικά τοποθετημένος ρομβοειδής ρόδακας φέρει πλούσιο αραβούργημα, ενώ τα τρίγωνα που προκύπτουν, είναι ζωγραφισμένα με μικρές άνηθινες συνθέσεις και περιγράφονται από πηγάκια κοσμημένα με cartouches και πλούσια συμπλέγματα φυλλωμάτων σε τόνους του σάπιου μήλου. Τέλος από τον ρόδακα κρέμεται ανάποδα μία εντυπωσιακή ξυλόγλυπτη και ζωγραφισμένη φρουτιέρα (εικ. 77) μεστή από λογής ανάγλυφα φρούτα.



Εικόνα 76. Άποψη του φατνώματος του ταβανιού του νοτιοδυτικού σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 77. Η ολόγλυφη φρουτιέρα του ταβανιού του νοτιοδυτικού σοφά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

¹¹⁶ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 81.

¹¹⁷ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 81.

¹¹⁸ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 81.

3.1.2.4 Αετού

Πρόκειται για τον πιο όμορφο και περίτεχνο οντά του αρχοντικού. Η βάση και ο κορμός των τοίχων του παπουτσαριού είναι επενδυμένα με κατακόρυφους πράσινους ταμπλάδες που περιγράφονται από πηχάκια στους τόνους της σκούρας ώχρας, ενώ οριζόντιοι ίδιου χρώματος ταμπλάδες αποτελούν την επίστεψη των φαρσωμάτων.

Η βάση των τοίχων του κυρίως χώρου (σοφά) αποτελείται από οριζόντιους φαρδιούς ταμπλάδες βαμμένους με σκούρα ώχρα. Τα φαρσώματα του κορμού ακολουθούν την ίδια κατασκευαστική, μορφολογική και χρωματική φιλοσοφία με αυτά του παπουτσαριού, μόνο που κάποια τμήματα κάτω από την επίστεψη σχηματίζουν τις χαρακτηριστικές σβάστικες και σωβάστικες.

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούν τα ολοζώντανα χρώματα της φρίζας σε συνδυασμό με τα περίτεχνα και πλούσια σε σύλληψη¹¹⁹ αλλά και απόδοση θέματα. Τα κεντρικά θέματα των μοτίβων είναι άνθινα, με περίτεχνες συνθέσεις από φαγεντιανά βάζα (εικ. 80-82) και φρουτιέρες, λαδικά¹²⁰ και έπιπλα σε λευκό κάμπο όπου πλαισιώνονται από άνθινη μπορντούρα. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί ένα μοτίβο που



Εικόνα 78. Αποψη του οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

βρίσκεται αριστερά από την σκούφια του τζακιού, όπου βλέπουμε ένα αντίσκηνο πάνω στο οποίο βρίσκεται ένα κουτί όπου επάνω του φέρει μια φρουτιέρα με άνθινη σύνθεση.

Ο καλλιτέχνης ξεδίπλωσε όλη του τη μαεστρία και αισθητική ώστε σε συνδυασμό με τον φυσικό φωτισμό του δωματίου απέδωσε ένα μοναδικό σκηνικό.

¹¹⁹ Η κα. Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου στο βιβλίο της με τίτλο, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτς*, Αστήρ, Αθήνα, 2003, στη σελίδα 66 αναφέρει: «Είναι ασφαλώς υπερβολική η προσπάθεια σε ορισμένες ανθοδέσμες του οντά του αετού, όπου μέσα στις φρουτιέρες με τους καρπούς έχει τοποθετηθεί πρόσθετα ανθοδοχείο (ομοίωμα λαδικού) με τα λουλούδια. Όπως επίσης παράδοξα είναι ορισμένα ανθοδοχεία στη φρίζα του πράσινου και του οντά του αετού, καθώς και στο κιόσκι και στο νοτιοδυτικό σοφά, που αποτελούν, αλήθεια, την παρακαμή στην αναζήτηση σχετικών μορφών.», Πιστεύω πως η άποψη της είναι λανθασμένη, διότι η πραγματική τέχνη γεννιέται από τη φαντασία και η αστείρευτη φαντασία του καλλιτέχνη μας, σε συνδυασμό με τα πρότυπα (μοντέλα), έδωσαν ένα άριστο συνθετικά αποτέλεσμα (Σ.τ.Σ).

¹²⁰ Λαδικά ή υδρίες (κανάτες με απόφυση) (Σ.τ.Σ).

Κατασκευαστικά αλλά και λειτουργικά, βλέπουμε πως ο οντάς του αετού χωρίζεται σε δύο τμήματα (το παπουτσαριό και τον κυρίως χώρο), πράγμα το οποίο ο καλλιτέχνης εκμεταλλεύεται και τονίζει διαφοροποιώντας χωρίς να αλλοιώνει την ποιότητα της απόδοσης και τους χρωματικούς τόνους των κεντρικών θεμάτων. Αλλάζει μόνο τον τρόπο απόδοσης και τους χρωματισμούς των διαχωριστικών περιγραμμάτων (κολωνάκια), της επίστεψης των φεγγιτών και των μοτίβων. Έτσι τα κολωνάκια καθώς και οι ταινίες που διαχωρίζουν τις επιστέψεις των θεμάτων του παπουτσαριού, είναι σε τόνους ωχροκόκκινους. Οι επιστέψεις των φεγγιτών είναι σε τόνους της ώχρας, ενώ τα κέντρα των cartouches χονδροκόκκινα. Τα cartouches των λοιπών μοτίβων είναι ώχρινα και η χαρακτηριστική παράσταση της επίστεψης της φρίζας απαλό γαλάζιο χωρίς τονικές διαβαθμίσεις.



Εικόνα 79. Φρίζα του κυρίως χώρου στον οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Σε αντίθεση με τη φρίζα του παπουτσαριού, στην αντίστοιχη του κυρίως χώρου (εικ. 79), κυριαρχεί το γαλάζιο, το οποίο διακόπτεται από έντονο κόκκινο. Γαλάζιο λοιπόν έχουμε στα διαχωριστικά κολωνάκια, στις ταινίες της επίστεψης αλλά και μέσα στα μοτίβα. Κόκκινο, παρατηρούμε στις τοξωτές επιστέψεις των φεγγιτών αλλά και στα cartouches των επιστέψεων των λοιπών μοτίβων. Όπως συμβαίνει και σε άλλους χώρους του αρχοντικού, οι επιστέψεις των πανώ που βρίσκονται ανάμεσα από τους φεγγίτες, καμπυλώνουν, έτσι ώστε να δοθεί η ψευδαίσθηση της κόγχης. Αυτό συμβαίνει παντού εκτός από ένα μοτίβο στην δεξιά άκρη του τοίχου, όπου φιλοξενεί το περίφημο τζάκι του αετού. Η επίστεψη του μοτίβου αυτού είναι ίδια με αυτή των φεγγιτών και έρχεται να αντικαταστήσει (με άνθινο θέμα) τον φεγγίτη που δεν υπάρχει, αποκαθιστώντας έτσι την ισορροπία και την συμμετρία της σύνθεσης της φρίζας του τοίχου.

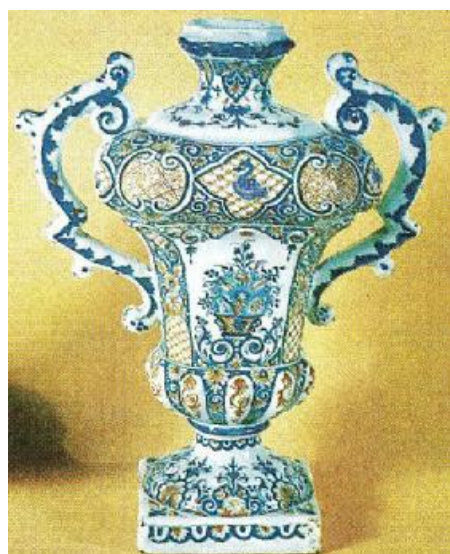




Εικόνα 80. Φρουτιέρα στη φρίζα του οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 81. Ποτήρι από γυαλί μουράνο, (λεπτομέρεια από εικόνα: Χρονικό της ανθρωπότητας, τόμ. 1, Δομική, Αθήνα, 2001, σ. 577).



Εικόνα 82. Φαγεντιανό δοχείο, (λεπτομέρεια από εικόνα: Χρονικό της ανθρωπότητας, τόμ. 1, ό.π., σ. 559).

Στο περίφημο τζάκι του αετού (εικ. 83), η διακόσμηση ξεκινάει από το πάτωμα και φτάνει ως το ταβάνι.

Από το πάτωμα μέχρι τη βάση της εστίας έχουμε υπερύψωση, στην οποία υπάρχει λουρίδα σοβά. Το τμήμα αυτό είναι ζωγραφισμένο με ενιαία τοπιογραφία, και κατασκευαστικά ακολουθεί την κυματοειδή κάτοψη της εστίας-ποδιάς. Μια χονδροκόκκινη φαρδιά γραμμή η οποία φέρει κάθετες μαύρες πινελιές, χωρίζει το τοπίο από το ξύλινο δάπεδο. Πάνω από το χονδροκόκκινο, πράσινοι λόφοι με φωτοσκιάσεις και διάσπαρτα χαμηλά δενδράκια. Πάνω στους λόφους ομάδες λευκών σπιτιών με κόκκινες στέγες. Ανάμεσα από τα κτίρια κυπαρίσσια διαγράφονται στον ουρανό, ο οποίος αποδίδεται με τη γνωστή διαβάθμιση του κυανού και πλήθος πουλιών που πετούν.

Ο πάτος της εστίας είναι κοσμημένος με ζωγραφιστή απομίμηση μαρμάρου. Ζωγραφισμένη είναι και η ημικυλινδρική πλάτη της εστίας η



Εικόνα 83. Το τζάκι του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

οποία φέρει χονδροκόκκινη ταινία με σκούρες χονδροκόκκινες κάθετες πινελιές. Ακριβώς από πάνω, πράσινη ταινία υποδηλώνει έδαφος με διάφορα δέντρα, μεταξύ των οποίων και κυπαρίσσια, που ξεπερνούν το πράσινο και εισχωρούν στον λευκό κάμπο, όπου πάνω του κεντρική περίτεχνη φρουτιέρα, με πράσινα μήλα και αχλάδια και πάνω από αυτά μεγάλη ανθοστήλη - η οποία δε διασώζεται ακέραια. Δεξιά και αριστερά καλλίγραμμα λαδικά με ανθοστήλες.

Πάνω από τα κιονόκρανα των δύο μικρού ύψους και χρώματος κυανού κολωνακίων που πατούν πάνω στην ποδιά, ξεκινά το τοσοο κοιλόκυρτο τόξο του ανοίγματος της εστίας, με τα χαρακτηριστικά «C» και «S». Το τόξο αυτό στεφανώνεται με κυανά συμπλέγματα φυλλωμάτων, ενώ το εσωράχιο είναι χονδροκόκκινο. Το ημικυλινδρικό τύμπανο του κορμού ακολουθεί κυματοειδή γραμμή, όπως και η ποδιά. Οι ακμές που σχηματίζονται δίνουν χάρη και ελαφράδα στην κατασκευή. Ο κορμός στεφανώνεται με περίτεχνο γείσο που φέρει χονδροκόκκινα ζωγραφισμένα φυλλώματα και στο κέντρο σχηματίζει cartouche με δύο αντικριστά «C» και μέσα ουρανό με μικρογραφία δένδρων. Κάτω από αυτό ζωγραφιστή ταινία με χονδροκόκκινο και κυανό, με μικρές γραμμές σαν κρόσσια (ύφασμα).

Δύο δυνατές ημικυλινδρικές κολώνες ξεκινούν από την ποδιά και πλαισιώνουν εκατέρωθεν το τζάκι φτάνοντας μέχρι το τέλος των φαρσωμάτων και τη γένεση της φρίζας. Έχουν ζωγραφική απομίμησης μαρμάρου, χρώματος κυανού με χονδροκόκκινες κηλίδες, οι οποίες δένουν με τα χονδροκόκκινα φυλλώματα, τα οποία φαίνεται ότι τις περιτρέχουν σπειροειδώς.

Πάνω στα κιονόκρανα αυτών, πατούν μικρού ύψους τετράγωνες κολώνες, νεοκλασικού ρυθμού και πάνω από τα κιονόκρανα τους ξεκινά τόξο με τα χαρακτηριστικά «C» και «S», του οποίου το εσωράχιο έχει ζωγραφισμένα με χονδροκόκκινες αποχρώσεις φυλλώματα. Το περίτεχνο αυτό τόξο σχηματίζει μια εσοχή, στην οποία φαίνεται ότι ανοίγει γαλάζια ζωγραφιστή κουρτίνα με λευκά στολίδια. Είναι δεμένη σε αρκετά σημεία με κορδόνια, όπου στις άκρες τους έχουν φουντίτσες, που νομίζεις πως κινούνται από τον ελαφρό άνεμο. Με το δέσιμο αυτό δημιουργείται ψευδαίσθηση πλούσιας πτύχωσης.

Μέσα σ' αυτή την εσοχή «τύμπανο» - «καθρέφτη» βρίσκεται η πλούσια σε κοσμήματα σκούφια του τζακιού. Πάνω στο στεφάνωμα του τυμπάνου έξι κυλινδρικά ολόγλυφα, με απομίμηση κυανού μαρμάρου, κολωνάκια, φέρουν πέντε τόξα πάνω στα λευκά κιονόκρανα. Πίσω από τα κολωνάκια σχηματίζεται εσοχή ικανή να φιλοξενήσει τρεις (σχεδόν) ολόγλυφες φρουτιέρες με φρούτα (ανάγλυφα φρούτα στο ίδιο σημείο, παρατηρούμε και σε τζάκι του αρχοντικού Ζεκάτι στην Αλβανία, ενώ ανάγλυφη διακόσμηση συναντούμε και στο ιδιαίτερα περίτεχνο γλυπτικά τζάκι του καλού οντά του ορόφου του αρχοντικού Πουλκίδη στη Σιάτιστα), όπως αχλάδια, ρόδια, σταφύλια και στην κεντρική φρουτιέρα κομμένο καρπούζι. Τα ανοίγματα αυτά κλείνονται με τζάμι και επιστέφονται με γλυπτά φυλλώματα χρώματος κυανού. Από τα κολωνάκια και τα τόξα τους ξεκινά ημιθόλιο, στολισμένο με λουλούδια, που καταλήγει στον «καθρέφτη» της εσοχής. Πάνω από το ημιθόλιο, η σκούφια του τζακιού, συνεχίζει να ανεβαίνει με πέντε εσοχές, που περιέχουν φρούτα κλεισμένα πίσω από τζαμάκια. Δεξιά και αριστερά των ανάγλυφων, ζωγραφιστά παράδοξα ανθοδοχεία με φρούτα και άνθη δένουν αρμονικά το ανάγλυφο με τον επίπεδο τοίχο του τυμπάνου.

Στην κορυφή της σκούφιας βρίσκεται ολόγλυφος δικέφαλος αετός¹²¹ ο οποίος έρχεται μπροστά και πάνω από το τόξο και τα κεφάλια του φτάνουν λίγο κάτω από το ταβάνι. Ανάμεσα στους λαιμούς σχηματίζεται σταυρός. Ένας μικρών διαστάσεων σταυρός, σχηματίζεται, επίσης, κάτω ακριβώς από τον αετό.



¹²¹ «..., σαν αποτροπαϊκό σύμβολο και σύμβολο υπεροχής του ιδιοκτήτη», Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτς*, Αστήρ, Αθήνα, 2003, σ. 62.

Η περιοχή της φρίζας γύρω από το τόξο (εικ. 85) είναι κατάφορτη από κοσμήματα, άλλα ανάγλυφα και άλλα ζωγραφιστά, (όπως παρατηρούμε και σε τζάκι του αρχοντικού Ζεκάτι στην Αλβανία) (εικ. 84) με τέτοιο πλέξιμο και μαεστρία, που το μάτι δεν μπορεί να ξεχωρίσει το ζωγραφισμένο με το ανάγλυφο και σε παρακινεί να το αγγίξεις για να βεβαιωθείς.

Η σύνθεση ξεκινάει στη βάση με δύο μικρές τοπιογραφίες εκατέρωθεν. Αυτές παριστάνουν κήπους ανακτόρων με πανέμορφα κιόσκια, κρήνες και ιτιές που λυγίζουν μέχρι το έδαφος, ενώ οι γαλάζιοι ουρανοί φέρουν λευκά σύννεφα. Είναι ζωγραφισμένα με μεγάλη λεπτομέρεια διότι φαίνονται καθαρά όλα τα αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά τους στοιχεία όπως τα κάγκελα, τα κιονόκρανα στα κολωνάκια και οι περίτεχνες στέγες που καταλήγουν σε πολύ οξεία κορυφή, σαν κεραία.

Πάνω από αυτές τις τοπιογραφίες, cartouches με τοπία. Αριστερά παραλιακό χωριό με κόκκινες στέγες, βάρκες με πανιά, λόφοι, δένδρα και πουλιά στον γαλανό, με ρόδινο ορίζοντα, ουράνιο θόλο. Δεξιά ξανά παραθαλάσσιο χωριό με κυπαρίσσια και βάρκες χωρίς πανιά.

Ανεβαίνοντας ψηλότερα στη σύνθεση τα μικρά κενά, τα οποία σχηματίζονται από τα ανάγλυφα ή ζωγραφισμένα φυλλώματα, γεμίζονται με ανθοδέσμες μικρές ή μεγαλύτερες, ανάλογα με το κενό. Διάσπαρτα άνθη και κλαράκια και αρκετά ψηλά, εκατέρωθεν, ανάγλυφα φρούτα φιλοξενούνται σε παράδοξες φρουτιέρες, ξεχωρίζοντας καθαρά τα αγλάδια. Πάνω από τα φρούτα πράσινα φύλα και ζωγραφιστά λουλούδια.

Τέλος, με ανάγλυφα ή ζωγραφιστά φυλλώματα και άνθη στα ενδιάμεσα κενά, κλείνει η σύνθεση μέχρι πάνω από τα κεφάλια του αετού, όπου σχηματίζεται μικρό κεντρικό cartouche με μπλε εσωτερικό, σαν μάτι. Το cartouche και μέρος των ανάγλυφων φυλλωμάτων και υπερκαλύπτει τμήμα του ταβανιού δίνοντας έμφαση στην τρίτη διάσταση.



Εικόνα 84. Σκούφια σε τζάκι στο αρχοντικό Ζεκάτι στην Αλβανία, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 108).



Εικόνα 85. Η σκούφια στο τζάκι του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Τα ακριανά κοιλόκυρτα επιστύλια του τριβήλου από την μεριά του παπουτσαριού είναι κοσμημένα με άνθινα μπουκετάκια, ενώ τα κεντρικά φέρουν φρουτιέρες με φρούτα και πλούσιες ανθοδέσμες (εικ. 86).

Από τη μεριά του κυρίως χώρου τώρα τα επίκρανα είναι κοσμημένα με άνθινα μπουκετάκια, ενώ ανάμεσά τους παρεμβάλλονται γαλάζια ζωγραφιστά κολωνάκια που στην περίπτωση των κεντρικών αποτελούν προέκταση των αληθινών όπως είδαμε και στον βορειοδυτικό σοφά που φθάνουν ως τη γένεση του ταβανιού. Τα κοιλόκυρτα τόξα περιγράφονται από πλούσια φυλλάγματα σε τόνους του κόκκινου ενώ στο κέντρο τους φέρουν ίδιου χρώματος cartouches.

Τα εσωράχια είναι κοσμημένα με πολύχρωμες οδοντωτές ταινίες με τέτοια μαεστρία που ξεγελούν το ανυποψίαστο μάτι και νομίζει κανείς πως είναι ανάγλυφες. Τέλος η επίστεψη είναι ίδια με της λοιπής φρίζας.



Εικόνα 86. Τμήμα του τριβήλου από τη μεριά του παπουτσαριού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Η κορνίζα του στενόμακρου ορθογώνιου ταβανιού του παπουτσαριού αποτελείται από μία πράσινη σανίδα, μία φαρδιά λουρίδα με σκούρο ώχρινο κάμπο ο οποίος φέρει το χαρακτηριστικό σύμπλεγμα που συναντάμε και στην επίστεψη της φρίζας της κρεβάτας, αλλά και μια ώχρινη ταινία με γαλάζια και κόκκινα άνθη (εικ. 88) (που τα συναντάμε πολύ συχνά σε ταβάνια εκείνη την εποχή) (εικ. 89, εικ. 90).

Το λοιπό ταβάνι αποτελείται από ώχρινο κάμπο ο οποίος σκεπάζεται, με ένα πολύ διαδεδομένο (που συναντάμε σε αρχοντικά της τότε οθωμανικής αυτοκρατορίας αλλά και σε χριστιανικούς ναούς) (εικ. 92, εικ. 93), ανθοστόλιστο «δίχτυ», κατασκευασμένο από πράσινα πηγάκια C και S (εικ. 87, εικ. 91).



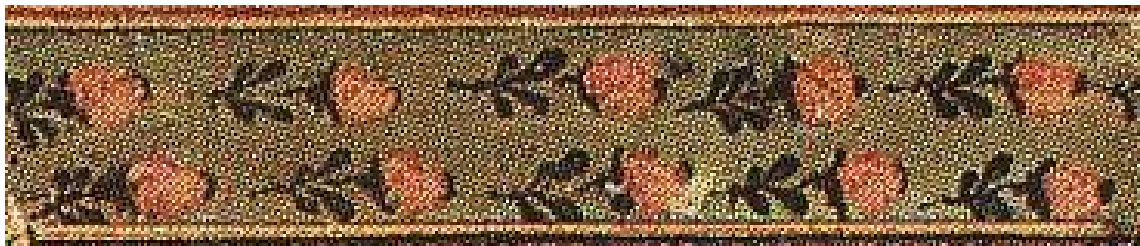
Εικόνα 87. Το ταβάνι του παπουτσαριού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 88. Λεπτομέρεια από το ταβάνι του παπουτσαριού στο αρχοντικό Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 89. Λεπτομέρεια διακόσμησης ταβανιού χριστιανικού ναού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 90. Λεπτομέρεια διακόσμησης ταβανιού του αρχοντικού Νατζή στην Καστοριά (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 58).

X



Εικόνα 91. Λεπτομέρεια του ταβανιού του παλουτσαριού στον οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 92. Λεπτομέρεια ταβανιού χριστιανικού ναού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 93. Λεπτομέρεια του ταβανιού του ηλιακού του ά ορόφου του αρχοντικού Μανούση στη Σιάτιστα, (λεπτομέρεια από εικόνα: Δημήτρης Φιλίπιδης, ό.π., σ. 137).

Το εντυπωσιακότερο ταβάνι του αρχοντικού είναι αυτό του κυρίως χώρου του οντά όπου έχουμε εμφανείς επιδράσεις του ροκοκό¹²² (εικ. 94).

Η κορνίζα που περιγράφει τον εντυπωσιακό οκταγωνικό φάτνωμα είναι κατάκοσμη από ραδινά μπλε cartouches, συμπλέγματα φυλλωμάτων C και S, ανθοδοχεία και ανθοστήλες σε ώχρινο κάμπο. Στις τέσσερις γωνίες σχηματίζονται ισάριθμα τρίγωνα (εικ. 96) τα οποία φέρουν cartouches και φυλλώματα C, ενώ περιγράφονται από πλούσια πράσινα φυλλώματα.

Το φάτνωμα στην πλατιά ζώνη φέρει οκτώ μικρά αναγεννησιακά¹²³ τοπία που εναλλάσσονται με φρουτιέρες, καρπούς και άνθη, μέσα σε πλαίσια από φυτικά μοτίβα που ελίσσονται. Η έσω στενότερη ζώνη είναι κατάκοσμη από φυτικά και άνθηνα μοτίβα.

Στον κεντρικό ρόδακα το αποκορύφωμα είναι ο έναστρος ουρανός¹²⁴ (εικ. 95) που ξεπροβάλλει ανάμεσα από ανατολίτικα μπαρόκ και ροκοκό¹²⁵ ανάγλυφα μοτίβα ενώ στο κέντρο του φιλοξενεί ένα γυάλινο ομφαλό με ζωγραφιστά φρούτα.



Εικόνα 94. Λεπτομέρεια του φατνώματος του ταβανιού του κυρίως χώρου του οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

¹²² Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, Αρσενίδη, Αθήνα, 1991, σ. 60.

¹²³ Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, μουσείο Μπενάκη, 2001, σ. 26.

¹²⁴ «...Ο λαϊκός καλλιτέχνης για να δώσει μεγαλύτερη έμφαση στον πλούτο της διακοσμήσεως και την εντύπωση ότι το ταβάνι κρέμεται από αόρατες αλυσίδες από τον ουρανό, έχει αποδώσει τα σκούρα χρώματα του έναστρου νυχτερινού ουρανού ανάμεσα στις μπαρόκ διακοσμήσεις όπου τα ασημένια αστράκια τρεμοσβύνουν καθώς εισχωρεί το τελευταίο φως της ημέρας χλιοφίλτραρισμένο μέσα από τα πολύχρωμα γυαλάκια των φεγγιτών του οντά.», Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως, «Hώς»*, Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σ. 186.

¹²⁵ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 78.



Εικόνα 95. Ο έναστρος ουρανός με τα ανατολίτικα μπαρόκ και ροκοκό ανάγλυφα μοτίβα του ταβανιού του κυρίως χώρου στον οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 96. Τρίγωνο του ταβανιού του κυρίως χώρου στον οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



3.1.2.5 Μεσιακός

Η βάση του εσωτερικού τοίχου του παπουτσαριού αποτελείται από οριζόντιες φαρδιές κόκκινες σανίδες, ενώ του εξωτερικού από στενό ίδιου χρώματος πηγάκι και ταμπλαδωτή κατασκευή.

Ο κορμός του παπουτσαριού καλύπτεται από φαρσώματα τα οποία αποτελούνται από κατακόρυφους ώχρινους ταμπλάδες που περιγράφονται από πράσινα πηγάκια. Το ίδιο συμβαίνει και στον κυρίως χώρο (σοφά) του οντά μόνο που η βάση αποτελείται από πολύ στενότερα κόκκινα πηγάκια, ενώ κάτω από τις ποδιές των γκλαβανών υπάρχουν ιδιαίτερα φαρδιοί οριζόντιοι ώχρινοι ταμπλάδες. Αυτό δεν συμβαίνει όμως και στον νοτιοδυτικό εξωτερικό τοίχο, ο οποίος κάτω από τις ποδιές των γκλαβανών φέρει οριζόντιες φαρδιές σανίδες στα χρώματα της ώχρας και του κόκκινου. Η επίστεψη στα φαρσώματά του αποτελείται από οριζοντίους ταμπλάδες στα χρώματα των λοιπών φαρσωμάτων.

Την ίδια φιλοσοφία και χρωματική παλέτα ακολουθεί και η μουσάντρα η οποία διαφέρει μόνο στα θυρόφυλλά της που είναι κοσμημένα με τις χαρακτηριστικές σβάστικές και σωβάστικές



Εικόνα 97. Αποψη του μεσιακού οντά όπου φαίνεται η μουσάντρα και ο χώρος του παπουτσαριού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

αντιστρέφοντας και τη σειρά των χρωμάτων όντας πράσινοι οι ταμπλάδες και ώχρινα τα περιγράμματα.

Το κυρίαρχο χρώμα στη φρίζα του οντά είναι το γαλάζιο. Η σκηνογραφία αποτελείται από «...πανώ με νεοκλασικίζοντα άνθινο διάκοσμο,...»¹²⁶. Φαγεντιανές και εδώ, φρουτιέρες και λαδικά, τα οποία περιέχουν φρούτα και άνθινες συνθέσεις σε λευκό κάμπο, διακόπτονται αρμονικά από τους πλούσιους φεγγίτες (εικ. 98). Στον χώρο του παπουτσαριού ένα μετάλλιο συμπληρώνει το σκηνικό, καθώς και μία κυριαρχικά τοποθετημένη τοπιογραφία επάνω από τη μουσάντρα. Τα όμορφα λαδικά που πατούν επάνω σε φανταστικές βάσεις αψηφούν τους νόμους της βαρύτητας, δίνοντας έτσι την αίσθηση της κίνησης και της ελαφρότητας. Αν εστιάσει κανείς την προσοχή του στις άνθινες συνθέσεις (όποια και αν είναι αυτή) θα εκπλαγεί από την ποιότητα απόδοσης των μπουμπουκιών, των φυλλωμάτων, αλλά και των κορμών των άνθων, μιας και ο έμπειρος καλλιτέχνης με τη ζοηρή του πινελιά κατάφερε να τους δώσει ζωή, φρεσκάδα, αλλά και κίνηση. Τα μοτίβα αυτά τέλος περιγράφονται με πλούσια άνθινη μπορντούρα.

¹²⁶ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 85.

Τα πανώ και οι φεγγίτες διαχωρίζονται με γαλάζια νεοκλασικίζοντα¹²⁷ κολωνάκια, τα οποία φθάνουν ως τη γένεση του ταβανιού.

Οι τοξωτές επιστρώσεις των φεγγιτών αλλά και των δυο ακριανών μοτίβων που βρίσκονται στη φρίζα της μουσάντρας, αποτελούνται από κεντρικό χονδροκόκκινο cartouche (όπου στο κέντρο του έχει χρωματικές διαβαθμίσεις του πράσινου γυαλιού) πλαισιωμένο από χονδροκόκκινα επίσης συμπλέγματα φυλλωμάτων C και στηρίζονται σε ιδίου χρώματος κιονόκρανα δημιουργώντας οφθαλμαπάτη αφού δείχνουν ότι έρχονται σε πρώτο επίπεδο κρύβοντας μεγάλο μέρος από τα κολωνάκια που στηρίζουν το ταβάνι.



Εικόνα 98. Φρίζα του κυρίως χώρου του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραπατζή).

Η επίστεψη της φρίζας αποτελείται από οριζόντιες γραμμές, με τονικές διαβαθμίσεις του μπλε, οι οποίες περιέχουν το χαρακτηριστικό εξοχικό τοπίο, ενώ πάνω από κάθε πανώ που φέρει μοτίβο, χονδροκόκκινο cartouche, είναι τοποθετημένο κεντρικά. Αξίζει να σημειώσουμε πως η επίστεψη της φρίζας που αφορά τα πανώ δεξιά και αριστερά της κεντρικής παράστασης, καμπυλώνει και δημιουργεί την ψευδαίσθηση κόγχης.



¹²⁷ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 86.

Στο μεσιακό οντά του ορόφου, έχουμε μια όμορφη παράσταση (εικ. 99), η οποία είναι κεντρικά τοποθετημένη στη φρίζα, επάνω από τη μουσάντρα και την είσοδο. Πρόκειται για μία μάλλον ειρηνική και γαλήνια σύνθεση πόλης¹²⁸ με θάλασσα.

Αν αναλύσουμε τη σύνθεση του σχεδίου θα δούμε πως ο καλλιτέχνης απέδωσε με μία οριζόντια ταινία τον ουρανό και με μια ακόμη τα βουνά. Την πόλη την έδωσε σε σχήμα «Π», τη θάλασσα σε σχήμα «Τ»¹²⁹ και τέλος με μία ακόμη οριζόντια ταινία έδωσε το πρώτο επίπεδο που συναντάμε πολύ συχνά σε τοπογραφίες της εποχής.



Εικόνα 99. Η τοπογραφία του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Αρχίζοντας από τον ουρανό βλέπουμε πως ο ζωγράφος τον απέδωσε με γαλάζιο χρώμα, το οποίο κατεβαίνοντας προς τα κάτω, λίγο πριν συναντήσει τα βουνά αραιώνει την πυκνότητα (με την τεχνική της λαζούρας) δίνοντας έτσι το άπειρο. Μικρά σύννεφα σαν βαμβάκια, αλλά και καμπύλες γραμμές από ραδιανά πουλιά που δίνουν την αίσθηση ότι κυνηγιούνται, συμπληρώνουν τον γαλήνιο ουρανό.



¹²⁸ «...παριστάνει το Βόσπορο.», Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, Αρσενίδη, Αθήνα, 1991, σ. 105. – «...ο Γαλατάς...», Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικαί οικήσεις*, Υφυπουργείον Ανοικοδομήσεως, Αθήναι, 1946, σ. 97. – «Αποψη του νησιού Χάλκης στα Πριγκηπόνησα της Κωνσταντινούπολης», Βασιλείου Δημ. Ξύτσα, *Πρότυπος τουριστικός οδηγός για τα Αμπελάκια Λάρισας*, Θεσσαλονίκη, 1992, σ. 26. – «Τοιχογραφία της Βασιλεύουσας...», Γιάννης Προκόβας, ό.π, σ. 75.

¹²⁹ «Τ» ανάποδο, όπου η κεντρική κεραία του εισχωρεί στο κενό του «Π» (Σ.τ.Σ).

Στο επόμενο τμήμα της σύνθεσης βλέπουμε τα μακρινά και απόκρημνα βουνά δουλεμένα με τόνους της ώχρας, ενώ τα βουνά που βρίσκονται εμπρός τα απέδωσε σε τόνους του πράσινου. Τη σύνθεση συμπληρώνουν διάφορα διάσπαρτα κτίσματα¹³⁰ αλλά και δέντρα, τα οποία, σε ορισμένες περιπτώσεις, εισχωρούν στο τμήμα του ουρανού δίνοντας και αυτά με τη σειρά τους μια αίσθηση βάθους. Συστάδες σπιτιών¹³¹ με την παρεμβολή δέντρων συνθέτουν την πόλη.

Στις πράσινες όχθες της θάλασσας βρίσκονται διάσπαρτα δένδρα, άλλα σαν μονάδες και άλλα σαν ομάδες, άλλα στέκουν πλούσια και περήφανα και άλλα σαν να σκύβουν θλιμμένα (ιτιές κλαίουσες) στα γαλανά και ήρεμα νερά της θάλασσας. Καράβια μεγάλα και μικρά, με κατάρτια και πανιά δοσμένα από τον καλλιτέχνη με περιγραφική διάθεση, βαρκούλες με κουπιά (χωρίς κωπηλάτες), άλλες με πανιά και άλλες χωρίς, αλλά και πουλιά που κολυμπούν στα ήρεμα νερά συνθέτουν το ειρηνικό τοπίο της θάλασσας (εικ. 100). Το βλέμμα πέφτει όμως επάνω στο μεγαλύτερο καράβι της παράστασης, τοποθετημένο σχεδόν στο κέντρο της σύνθεσης.



Εικόνα 100. Λεπτομέρεια της τοπιογραφίας του μεσιακού οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί ένα ``μουλουκι`` αποτελούμενο από τρία μικρά σε μέγεθος πλοία, τα οποία έχουν ιδιαίτερο σχήμα (σαν κογχύλια). Εξίσου ενδιαφέρον έχουν τα πλοία, τα οποία είναι κρυμμένα πίσω από δένδρα αφήνοντας ορατά μόνο τα κατάρτια τους.

Στο χαρακτηριστικό πρώτο επίπεδο, βλέπουμε χαμηλούς καταπράσινους λόφους και πλούσια διάσπαρτα δένδρα με ραδινούς κορμούς, έτσι ώστε να μην αποσπούν το βλέμμα του παρατηρητή.

Τέλος, η παράσταση πλαισιώνεται και επιστέφεται όπως και τα μοτίβα της λοιπής φρίζας.



¹³⁰ Ανάμεσα τους διακρίνουμε κρήνες και σκηνές (στρατιωτικές;) (Σ.τ.Σ).

¹³¹ Τα περιγράμματα των κτιρίων, οι στέγες, κάποιες λεπτομέρειες άλλα και ορισμένες φωτοσκιάσεις δίνονται με τόνους του χονδροκόκκινου (Σ.τ.Σ).

Στον μεσιακό του ορόφου, τοποθετημένο στη φρίζα του παπουτσαριού αριστερά της εισόδου, έχουμε μια ακόμη παράσταση σε σχήμα αυτή τη φορά μεταλλίου - «ωοειδές πλαίσιο»¹³² (εικ. 101) (μετάλλιο συναντάμε και σε εξωτερική διακόσμηση λίγο μεταγενέστερου αρχοντικού στην Αλβανία) (εικ. 102). Το μετάλλιο έχει σαν θέμα ένα εκκλησιαστικό συγκρότημα¹³³ (εικ. 103) (αγαπημένο θέμα των καλλιτεχνών αλλά και των ενοίκων εκείνης της εποχής) (εικ. 104-106), αν κρίνουμε από το πλήθος των σταυρών, στους τρούλους των εκκλησιών και των καμπαναριών.

Με μια φευγαλέα ματιά παρατηρούμε πως η σύνθεση χωρίζεται σε τρεις οριζόντιες ζώνες. Η πρώτη ζώνη φέρει τον ουρανό, όπου πετούν, με χάρη, σμήνη πουλιών. Το κάτω μέρος της ταινίας το καταλαμβάνουν χαμηλοί και ψηλοί λόφοι που εκτείνονται σε βάθος, όπου οι πιο μακρινοί φωτίζονται από τις τελευταίες ή πρώτες ακτίνες του ήλιου με αποχρώσεις της ώχρας, ενώ σκιάζονται με πράσινους τόνους, όπως και τα δένδρα που λογχίζουν με χάρη τον όμορφο απογευματινό ή πρωινό ουρανό. Οι πιο κοντινοί λόφοι φωτοσκιάζονται με τόνους του πράσινου, ενώ τα δένδρα είναι χρωματισμένα με την σκούρα απόχρωση του πράσινου, τα οποία όμως, αν και ανήκουν στο πρώτο επίπεδο της ταινίας, είναι σημαντικά μικρότερα σε μέγεθος από τα αντίστοιχα του πίσω επιπέδου.

Η δεύτερη ταινία φιλοξενεί τη Μονή, η οποία εμπεριέχεται σε νοητό τρίγωνο μέσα σε λευκό κάμπο. Το κτιριακό σύνολο αποτελείται από ναούς, καμπαναριά και λοιπά κτήρια¹³⁴. Την σύνθεση της μονής συμπληρώνουν καταπράσινα κυπαρίσσια και σμήνη πουλιών που πετούν ανάλαφρα μέσα στον λευκό κάμπο. Τα δυο δένδρα (εικ. 107) που αγκαλιάζουν τη σύνθεση, τοποθετημένα συμμετρικά δεξιά και αριστερά, είναι δουλεμένα με πολύ τέχνη και λεπτομέρεια, παραπέμποντας μας σε πίνακες Άγγλων ζωγράφων των αρχών του 18ου αιώνα¹³⁵ και που τα συναντούμε και σε αρκετές τοπιογραφίες της εποχής κυρίως στην Καστοριά (εικ. 108). Στο τρίτο επίπεδο βλέπουμε ένα καταπράσινο ανθισμένο λιβάδι με μια περιφραγμένη ισλαμίζουσα βρύση.

Το μετάλλιο που περιγράφεται από χονδροκόκκινες διαφορετικού πάχους γραμμές, σε συνδυασμό με τις διαγώνιες, άτονες, «ξυστές» γραμμές (απομίμηση γυαλιού) επάνω στο κεντρικό θέμα, δημιουργούν μια ψευτοκορνίζα. Άνθινη νατουραλιστική μπορντούρα στεφανώνει την ψευτοκορνίζα, ενώ στις τέσσερις γωνίες του πανώ υπάρχουν πλούσια μπουκέτα με λουλούδια, τα οποία περικλείονται από μια δεύτερη άνθινη γιρλάντα¹³⁶, η οποία καταλαμβάνει το περίγραμμα του πανώ.

Τέλος, το πανώ πλαισιώνεται και επιστέφεται όπως τα λοιπά μοτίβα της φρίζας.

¹³² Ωοειδές πλαίσιο – μετάλλιο, βλέπουμε και στο αρχ. Δ. Σβάρτς σε διαφορετική θέση και με διαφορετικό θέμα (Σ.τ.Σ).

¹³³ «...παράσταση της Αγια-Σοφιάς», Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση, ό.π, σ. 49. – «...μοναστηριακό συγκρότημα ή πόλη, ...», Μίλτος Γαρίδης, Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας, ό.π, σ. 83.

¹³⁴ Αξίζει να σημειώσουμε, πως οι ναοί είναι επηρεασμένοι από αντίστοιχους της Δύσης και της Ρωσίας, ενώ ορισμένα κωδωνοστάσια έχουν αποδοθεί σαν οθωμανικοί μιναρέδες, έχει γίνει δηλαδή μία ανάμειξη διαφορετικών, αντίθετων θα έλεγα, αλλά ισχυρών πολιτισμών. Το ερώτημα είναι γιατί. Δεν μπορώ να δεχθώ πως ο καλλιτέχνης δεν γνώριζε άριστα τη μορφολογία των Ελληνικών χριστιανικών ναών, ούτε πως παρασύρθηκε από γκραβούρες της δύσης, αφού έχει ξεκάθαρα και το οθωμανικό στοιχείο. Αν αναζητήσουμε, όμως γκραβούρες της Αγίου Όρους, θα δούμε πολλές ομοιότητες στον τρόπο απόδοσης, αλλά και στη μορφολογία των κτισμάτων (Σ.τ.Σ).

¹³⁵ «Η παράθεση δένδρων, που κλείνουν τις τοιχογραφίες αυτές, θυμίζει πίνακες παραδοσιακών Άγγλων ζωγράφων, των αρχών του 18^{ου} αι. και προγενέστερων.», Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτς*, Αστήρ, Αθήνα, 2003, σ. 71.

¹³⁶ Όμοια παρατηρούμε και στα λοιπά μοτίβα της φρίζας (Σ.τ.Σ).



Εικόνα 101. Η τοπιογραφία του μεταλλίου στον μεσιακό οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 102. Μετάλλιο τοποθετημένο εξωτερικά σε αρχοντικό της Αλβανίας, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 113).

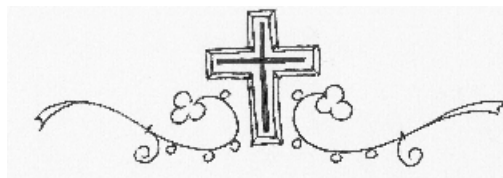


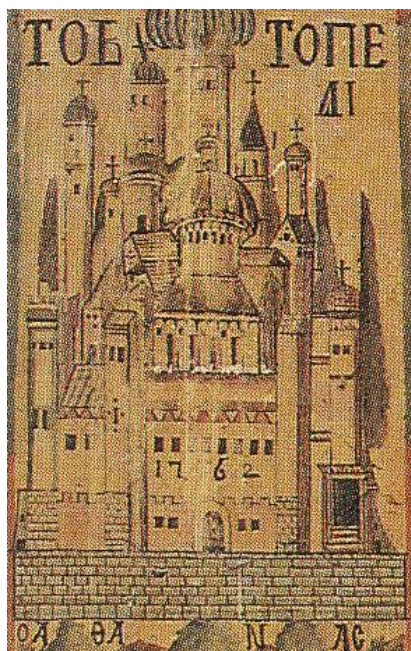


Εικόνα 103. Το μοναστήρι του μεταλλίου στον μεσιακό οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

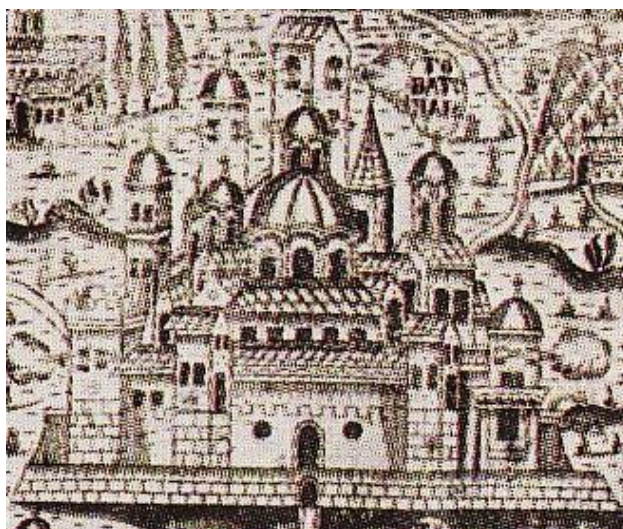


Εικόνα 104. Το Μέγα Σπήλαιο, στην εκκλησία της Αγίας Μαρίας στον Κισσό του Πηλίου, (Μύλος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 91).





Εικόνα 105. Η μονή Βατοπεδίου και ο Άθωνας σε φρίζα του αρχοντικού Μανούση στη Σιάτιστα, (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 47).



Εικόνα 106. Η μονή Βατοπεδίου σε χαλκογραφία του 1889, (λεπτομέρεια από εικόνα: Σωτήρη Καδά, *Το Άγιον Όρος-Τα μοναστήρια και οι θησαυροί τους*, εκδοτική Αθηνών, 2002, σ. 11).





Εικόνα 107. Το δένδρο που πλαισιώνει εξ αριστερών το μοναστήρι του μεταλλίου στον μεσιακό οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 108. Δένδρο που πλαισιώνει εξ αριστερών την μεγάλων διαστάσεων τοπιογραφία του καλού οντά του αρχοντικού Νατζή στην Καστοριά (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 64).



Το τρίβηλο του μεσιακού (εικ. 109) κοσμείται με τον ίδιο τρόπο και στις δύο όψεις του, έτσι φέρει ζωγραφιστά γαλάζια κολωνάκια, άνθινα μπουκετάκια, περιγράμματα σε αποχρώσεις του μπλε και γαλάζια φλογόσχημα φυλλώματα τοποθετημένα στις κορυφές των τόξων. Τα εσωράχια τέλος είναι πανομοιότυπα με τα αντίστοιχα του βορειοδυτικού σοφά.



Εικόνα 109. Το τρίβηλο του μεσιακού οντά από τον κυρίως χώρο (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Το στενόμακρο ταβάνι του παπουτσαριού κατασκευαστικά μας θυμίζει έντονα το αντίστοιχο του νοτιοδυτικού σοφά, φέροντας κόκκινες και ώχρινες σανίδες που δημιουργούν ρόμβους οι οποίοι στο κέντρο τους είναι ζωγραφισμένοι με άνθινα μπουκετάκια, τα οποία τα συναντάμε και στα τρίγωνα που σχηματίζουν οι ρόμβοι με την κορνίζα.

Το ταβάνι του κυρίως χώρου (εικ. 110) χαρακτηρίζεται από τα ξεκάθαρα γεωμετρικά του σχήματα. Η κορνίζα που το περιγράφει αποτελείται από στενές και φαρδιές σανίδες βαμμένες με κόκκινα, πράσινα και μαβιά χρώματα. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούν δύο φαρδύτερες σανίδες όπου η εξωτερική είναι διακοσμημένη με μικρές γαλάζιες και λευκές πινελιές σαν μικρά φυλλαράκια δοσμένα σε πορτοκαλί φόντο και η εσωτερική με τη χαρακτηριστική μπορντούρα που πρωτοσυναντήσαμε στην επίστεψη της φρίζας της κρεβάτας, σε τόνους αυτή τη φορά του μωβ.



Εικόνα 110. Το ταβάνι του κυρίως χώρου του μεσιακού οντά από τον κυρίως χώρο (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

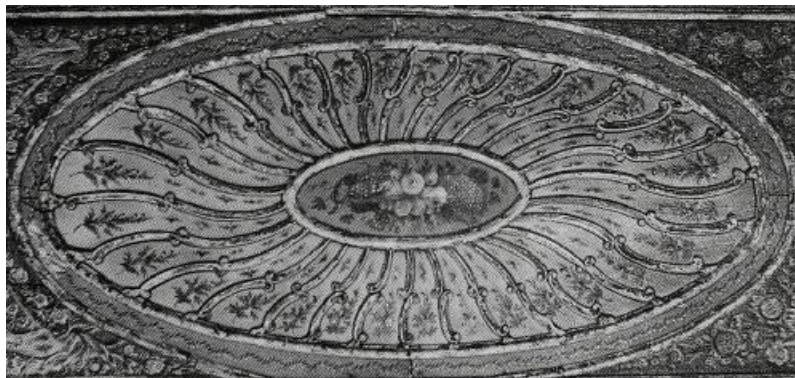
Τέσσερα μεγάλα τρίγωνα στις γωνίες δημιουργούν ρόμβο που εμπεριέχει ισάριθμα τρίγωνα και ένα δωδεκάγωνο ρόδακα στο κέντρο (εικ. 111), που οι ακτίνες του μας θυμίζουν αντίστοιχους άλλων αρχοντικών της τότε οθωμανικής αυτοκρατορίας (π.χ στην Καστοριά, στην Τουρκία κ.α) (εικ. 112, εικ. 113). Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι το γαλαζοπράσινο, το χονδροκόκκινο και η ώχρα. Πλήθος από γαλάζια και κόκκινα μπουμπουκάκια στολίζουν τις μπορντούρες, τα τρίγωνα και τον ρόδακα.



Εικόνα 111. Ο ρόδακας στο ταβάνι του κυρίως χώρου του μεσιακού οντά από τον κυρίως χώρο (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 112. Ρόδακας σε ταβάνι του αρχοντικού Νατζή στην Καστοριά (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 66).



Εικόνα 113. Ρόδακας σε ταβάνι του αρχοντικού Τσακίρ αγά στο Μπιργκί της Τουρκίας (λεπτομέρεια από εικόνα: Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, μουσείο Μπενάκη, 2001, σ. 26).

3.1.2.6 Πράσινος

Ένας από τους ωραιότερους χώρους του αρχοντικού είναι ο λεγόμενος πράσινος οντάς. Την ονομασία, του την έδωσαν οι μελετητές του είδους, χάρη στους πράσινους τόνους που φαίνεται να κυριαρχούν, οι οποίοι είναι παραπλάνηση μιας και οι ξύλινες επιφάνειες αλλά και η φρίζα είναι επιχρισμένες με βερνίκι το οποίο έχει υποστεί την αναμενόμενη οξείδωση με αποτέλεσμα την αλλοίωση των χρωμάτων (εικ. 114, εικ. 115). Έτσι, σύμφωνα με κάποια μικρά σημεία τα οποία έχουν καθαριστεί, κυριαρχούν οι αποχρώσεις του μπλε και όχι του πράσινου. Μια άλλη χρωματική παραπλάνηση, είναι αυτή που σου δίνει την εντύπωση βαθιού χονδροκόκκινου όπου στην πραγματικότητα είναι λαμπερό πορτοκαλί και μία τρίτη χρωματική παραπλάνηση είναι οι φαινομενικές ώχρες που στην πραγματικότητα είναι ως επί το πλείστον λευκό.



Εικόνα 114. Λεπτομέρεια διακόσμησης των φαρσωμάτων όπου φαίνεται η διαφορά των χρωματικών τόνων στον πράσινο οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 115. Λεπτομέρεια διακόσμησης της φρίζας όπου φαίνεται η διαφορά των χρωματικών τόνων στον πράσινο οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Η βάση των τοίχων του παπουτσαριού του πράσινου οντά αποτελείται από στενό οριζόντιο πηγάκι και κατακόρυφους καταστόλιστους με άνθη σε πράσινο κάμπο ταμπλάδες οι οποίοι περιγράφονται από κόκκινα στενότερα πηγάκια. Ο κορμός είναι επενδυμένος με φαρσώματα στο ίδιο μοτίβο με τη βάση και ντουλάπια τα φύλλα των οποίων φέρουν άχρινους ταμπλάδες κοσμημένους με άνθη και ανθοδοχεία που φέρουν πλούσιες ανθοστήλες, ενώ περιγράφονται με πράσινα πηγάκια που φέρουν πλήθος ζωγραφιστών μπουμπουκιών. Τα φαρσώματα επιστέφονται με οριζόντιους ταμπλάδες στα χρώματα και την φιλοσοφία των λοιπών.

Η βάση των τοίχων του κυρίως χώρου είναι καλυμμένη με οριζόντιες φαρδιές σανίδες, ενώ ο κορμός με ταμπλάδες που σχηματίζουν ρομβικά και πολύπλοκα γραμμικά σχήματα όπου ανάμεσά τους σβάστικες και σωβάστικες. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί ένα πανώ που θυμίζει (κεραμικά) πλακίδια, κατασκευασμένα όμως με ξύλινα ταμπλαδάκια. Η επίστεψη τέλος των φαρσωμάτων αποτελείται από τη συνέχεια της αντίστοιχης του παπουτσαριού.

Η κυματοειδής μουσάντρα ακολουθεί το ίδιο μοτίβο με τα φαρσώματα με τα θυρόφυλλά της να είναι όμοια με τα αντίστοιχα του παπουτσαριού.



Εικόνα 116. Άποψη του παπουτσαριού του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 117. Άποψη του βορειοδυτικού τοίχου του κυρίως χώρου του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Την φρίζα του παπουτσαριού ο καλλιτέχνης την διαφοροποιεί εικαστικά με τον λοιπό χώρο. Στον βορεινό εξωτερικό τοίχο του παπουτσαριού υπήρχε φεγγίτης, όπου ο καλλιτέχνης φιλοτέχνησε δεξιά του ένα ανθοδοχείο με άνθη και αριστερά του μια πιο στενόμακρη άνθινη σύνθεση. Στον απέναντι τώρα τοίχο αντισταθμίζει την έλλειψη εσωτερικού φεγγίτη με μια σύνθεση όμοιων διαστάσεων. Αριστερά του, παράσταση ανθοδοχείου με φρούτα και άνθινη σύνθεση, ενώ δεξιά του στενότερη σύνθεση όπως ακριβώς στον απέναντι τοίχο, με παράδοξο ανθοδοχείο και άνθη. Κολωνάκια κόκκινης απόχρωσης διαχωρίζουν τα μοτίβα και τον φεγγίτη του παπουτσαριού, ενώ μπλε κιονόκρανα βαστάζουν τις ίδιου χρώματος τοξωτές επιστέψεις με κεντρικό cartouche και σύνθεση φυλλωμάτων. Κόκκινα κολωνάκια πίσω από τα πρώτα με ίδιου χρώματος κιονόκρανα υποβαστάζουν το ταβάνι του παπουτσαριού.



Εικόνα 118. Φρίζα του κυρίως χώρου του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Η φρίζα τώρα του λοιπού οντά (εικ. 118) αποτελείται από πανώ με μοτίβα που έχουν και εδώ σαν θέμα άνθινες νατουραλιστικές συνθέσεις άλλοτε σε συνδυασμό με φρούτα, λαδικά και φαγεντιανές φρουτιέρες και άλλοτε με συμπλέγματα cartouches και φυλλωμάτων όπου ανάμεσά τους παρεμβάλλονται εσωτερικοί και εξωτερικοί φεγγίτες (για χάρη της συμμετρίας και της αρμονίας ο καλλιτέχνης όπου δεν υπήρχε φεγγίτης, τον αντικατέστησε με συνθέσεις παρόμοιων διαστάσεων). Μπλε διαχωριστικά κολωνάκια με κιονόκρανα σε τόνους του σάπιου μήλου, στηρίζουν τις ίδιου χρώματος (με τα κιονόκρανα) τοξωτές επιστέψεις των φεγγιτών και των λοιπών μοτιβών, οι οποίες αποτελούνται από κεντρικό cartouche με φυλλώματα. Για να δοθεί η πλαστικότητα των φυλλωμάτων χρησιμοποιήθηκε η τεχνική της λαζούρας. Την ίδια τεχνική παρατηρούμε και σε πολλές άλλες περιπτώσεις όπως π.χ. σε φρίζα του αρχοντικού Νατζή της Καστοριάς. Όμοια κολωνάκια με τα προαναφερθέντα (μόνο που τα κιονόκρανα διατηρούν το ίδιο χρώμα με τους κορμούς δηλ. το μπλε) βρίσκονται πίσω από αυτά και χωρίζουν την επίστεψη της φρίζας σε τμήματα, ενώ παράλληλα δείχνουν να υποβαστάζουν το ταβάνι. Η επίστεψη της φρίζας αποτελείται από μπλε γραμμώσεις, όπου δείχνει να βρίσκεται πίσω από τις επιστέψεις των φεγγιτών αλλά και των μοτιβών, έχοντας σαν θέμα της τα χαρακτηριστικά τοπία σε κόκκινους, αυτή τη φορά, τόνους.



Μία παράσταση που καταλαμβάνει ολόκληρη την φρίζα της μουσάντρας¹³⁷ και της πόρτας, έχει σαν θέμα μία παραθαλάσσια πόλη¹³⁸ (εικ. 119). Πρόκειται για μια πολύπλοκη τοπιογραφία, όσον αφορά την σύνθεση αλλά και την ανάλυση του θέματος.



Εικόνα 119. Η τοπιογραφία του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Ας αρχίσουμε λοιπόν με τη σύνθεση της παράστασης. Βλέπουμε πως χονδρικά χωρίζεται σε τρεις οριζόντιες ταινίες.

Η πρώτη ταινία αποτελείται από τον ουρανό και από βουνά-λόφους, η δεύτερη από την πόλη και την θάλασσα και η τρίτη από το πρώτο χαρακτηριστικό πλάνο στεριάς.

Έχουμε λοιπόν, έναν καταγάλανο ουρανό, ο οποίος βαθμιδωτά με την τεχνική της λαζούρας καταλήγει σε λευκό ορίζοντα. Στον ουρανό, πετούν χαρούμενα πουλιά ανάμεσα σε ανάλαφρα σύννεφα. Στον ορίζοντα, διάφορα δένδρα ξεπετάγονται με χάρη, ενώ καλλίγραμμα αντωπά κατσίκια μαλώνουν στους λόφους (εικ. 126), σκηνή πολύ αγαπημένη στο λαϊκό μας ζωγράφο μιας και τέτοιες σκηνές συναντούμε και σε τοπιογραφίες άλλων περιοχών (κυρίως στη Σιάτιστα) (εικ. 127, εικ. 128).

Η δεύτερη ταινία της σύνθεσης απεικονίζει μια πόλη, η οποία απλώνεται κατάφυτη γύρω από τη θάλασσα και είναι χωρισμένη σε τρία μέρη. Δεξιά και αριστερά, δύο μικρά τμήματα και στο κέντρο της παράστασης η κεντρική πόλη με το λιμάνι σε ελεύθερο Π. Στα δεξιά του λιμανιού, τείχη, με πύργους και κανόνια, περικλείουν ως επί το πλείστον μνημειακά κτίρια.

Τα πυκνοδομημένα κτίρια, με τις κόκκινες και γαλαζοπράσινες στέγες, σε συνδυασμό με την πλούσια βλάστηση, αποτελούμενη από διάφορα δένδρα, μας περιγράφουν μία μάλλον κεντρική μεγαλούπολη της εποχής.

Ιδιαίτερη ζωντάνια και κίνηση δίνουν τα μεγάλα πλοία¹³⁹ ιδίως ένα μεγάλο ιστιοφόρο δεξιά του πύργου του Λεάνδρου που φέρει λιοντάρι στη πρύμνη του (εικ. 120), (λιοντάρι συναντούμε και σε τοιχογραφίες άλλων περιοχών) (εικ. 121), ως ένδειξη ισχύος. Στην όμορφη θάλασσα αλλά και μέσα στον κόλπο, ανάμεσά από τα μεγάλα καράβια πλέουν μικρά ιστιοφόρα και βαρκούλες. Το σκηνικό συμπληρώνουν υδρόβια πουλιά και μεγάλα ψάρια που και αυτά με τη σειρά τους απολαμβάνουν τα γαλανά νερά.

¹³⁷ Ακολουθεί την κυματοειδή κάτοψη της μουσάντρας (Σ.τ Σ).

¹³⁸ «...που εικονίζει το Βόσπορο, ...», Γιάννης Προκόβας, *Αμπελάκια το λίκνο του συνεταιρισμού*, Κέδρος, 1982, σ. 78. – «... η Βενετία...», Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικαί οικήσεις*, ό.π, σ. 97. – «... παραλλαγή τοπίου του Βοσπόρου και της Κωνσταντινούπολης (και όχι της Βενετίας όπως έχει ήδη ειπωθεί), ...», Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π, σ. 83.

¹³⁹ Ανάμεσα στο πλήθος των καραβιών διακρίνουμε, ένα πολύκουπο με κωπηλάτες (σαν γόνδολα) όπου στη πρύμνη του προσγειώνεται ένα λευκό, δυσανάλογα μεγάλο πουλί, καθώς και ένα ιστιοφόρο που πυρπολεί με τα κανόνια του (Σ.τ Σ.).

Στο κέντρο σχεδόν του κόλπου (αλλά και της παράστασης) βρίσκεται ο πύργος του Λεάνδρου¹⁴⁰ (εικ. 122), ο οποίος ενισχύει την άποψη πως μιλάμε για τον Βόσπορο και την Κων/πολη (εικ. 123-125).

Το τρίτο επίπεδο είναι, (όπως προαναφέραμε), αυτό που βρίσκεται στο κάτω μέρος της παράστασης. Αποτελείται από χαμηλούς λόφους με βλάστηση, από συστάδες μικρών σπιτιών αλλά και από διάφορα βοηθητικά κτίρια, όπως βρύσες, πηγάδια και κιόσκια.

Η παράσταση, χωρίζεται σε τρεις οριζόντιες ταινίες (συνθετικά) αλλά και σε τρεις κατακόρυφες (κατασκευαστικά), οι οποίες δημιουργούνται από την υποχώρηση του κεντρικού τμήματος της, δημιουργώντας έτσι τέσσερις, στον αριθμό, άκρες, στις οποίες ο καλλιτέχνης παραθέτει τέσσερα στο σύνολο χαρακτηριστικά μεγάλα δένδρα, ένα σε κάθε άκρη, τα οποία κλείνουν (συμπληρώνουν) το σκηνικό.

Τέλος, η παράσταση περιγράφεται από μία απλή πορτοκαλιά γραμμή.



Εικόνα 120. Το λιοντάρι της παράστασης του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

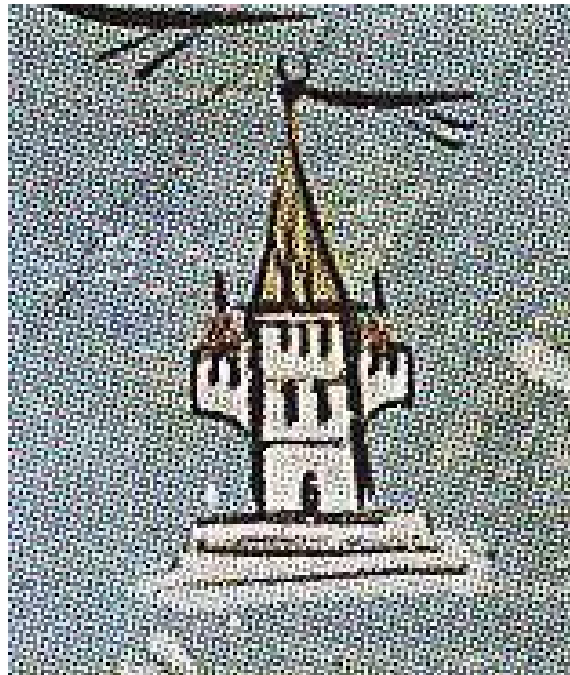


Εικόνα 121. Λιοντάρι σε φρίζα του αρχοντικού Νατζή στην Καστοριά (λεπτομέρεια από εικόνα: Δημήτρης Φιλιππίδης, ό.π., σ. 156).

¹⁴⁰ «...ο φάρος του Λεάνδρου.», Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 83.



Εικόνα 122. Ο πύργος του Λεάνδρου στην παράσταση του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 123. Ο πύργος του Λεάνδρου στην μεγάλων διαστάσεων τοπιογραφία του καλού οντά του αρχοντικού Νατζή στην Καστοριά (λεπτομέρεια από εικόνα: Μύλος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, δ.π., σ. 64).





Εικόνα 124. Ο πύργος του Λεάνδρου σε παράσταση του αρχοντικού Μαλιόγκα στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Μακεδονίας 15^{ου}-19^{ου} αιώνας*, παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1993, σ. 71).



Εικόνα 125. Ο πύργος του Λεάνδρου σε παράσταση του αρχοντικού Τζεμακί στην Προύσα της Τουρκίας (λεπτομέρεια από εικόνα: Μύτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ου}-19^{ου} αιώνας*, ό.π., σ. 27).





Εικόνα 126. Τα αντωπά κατσίκια της παράστασης του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 127. Αντωπά κατσίκια σε φρίζα του αρχοντικού Κανατσούλη στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Δημήτρης Φιλίππιδης, ό.π., σ. 261).



Εικόνα 128. Αντωπά κατσίκια σε παράσταση του αρχοντικού Μανούση στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 49).

Το στενόμακρο ορθογώνιο ταβάνι του παπουτσαριού (εικ. 129) περιγράφεται με φαρδιά γαλάζια κορνίζα, η οποία φέρει άνθη σε πλήρη στοίχιση, αλλά και μια στενότερη με το χαρακτηριστικό διάκοσμο που συναντούμε και στην επίστεψη της φρίζας της κρεβάτας αλλά σε τόνους της ώχρας και του κόκκινου. Το κυρίως ταβάνι αποτελείται από πλεχτές κόκκινες στενές σανίδες που σχηματίζουν τετράγωνα (ρόμβους) στολισμένα με γαλάζια αστεράκια σε λευκό κάμπο.



Εικόνα 129. Τμήμα του ταβανιού του παπουτσαριού του πράσινου (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Το ταβάνι του κυρίως χώρου (εικ. 130) είναι κοσμημένο με «Ανατολίτικα πολύχρωμα μπαρόκ και ροκοκό μοτίβα, συνθέσεις με λουλούδια και μικρές φρίζες με τοπία...»¹⁴¹.

Η κορνίζα του ταβανιού του κυρίως χώρου αποτελείται από μία φαρδιά και μία στενή σανίδα που τρέχουν περιμετρικά αυτού και είναι κοσμημένες με cartouches, ραδινά συμπλέγματα φυλλωμάτων αλλά και άνθινες συνθέσεις.

Στη φαρδιά ζώνη του οκταγώνου του ταβανιού του κυρίως χώρου, υπάρχουν τέσσερα στενόμακρα τοπία στις αντίστοιχες τέσσερις μακριές πλευρές του, που παριστάνουν εξοχικά τοπία με λόφους, σπίτια και δέντρα. Οι ισάριθμες μικρότερες πλευρές (γωνίες) φιλοξενούν cartouches, με ιδιαίτερα σκούρο κάμπο στο εσωτερικό τους, ο οποίος βρίσκεται σε έντονη αντίθεση με τα άνθη, που βρίσκονται πάνω του. Όλη αυτή η ταινία στολίζεται με πλούσια σε λαζουρωτούς τόνους του σάπιου μήλου, φυλλώματα.

Στο κέντρο φιλοξενείται ένας κατάκοσμος τεράστιος ρόδακας. Τα τέσσερα τρίγωνα που προκύπτουν στις εσωτερικές γωνίες, φέρουν γαλάζια cartouches, συμπλέγματα φυλλωμάτων C και S και άνθη σε ώχρινο κάμπο.



Εικόνα 130. Άποψη του ταβανιού του κυρίως χώρου του πράσινου οντά (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

¹⁴¹ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 81.

3.1.2.7 Κιόσκι

Η βάση του τοίχου της ρούγας αποτελείται από στενό οριζόντιο πηγάκι, ενώ προς τα άνω τη βάση και τον κορμό καταλαμβάνουν φαρσώματα κατασκευασμένα από κατακόρυφες ώχρινες σανίδες που πλαισιώνονται με πράσινα πηγάκια. Την επίστεψη αποτελούν οριζόντιες όμοιες με τις λοιπές σανίδες που περιγράφονται με τον ίδιο τρόπο με τα λοιπά φαρσώματα.

Η βάση του τοίχου του πολυγωνικού κιοσκίου αποτελείται από φαρδιές οριζόντιες σανίδες, ενώ ο κορμός από φαρσώματα αποτελούμενα από στενούς ώχρινους ταμπλάδες που περιγράφονται από πράσινα πηγάκια. Το ίδιο σκηνικό ακολουθεί και η επίστεψη μόνο που αντί για κατακόρυφους φέρει οριζόντιους ταμπλάδες.

Λόγω μερικής καταστροφής της φρίζας του κιοσκίου έχουμε μεγάλη απώλεια τοιχογραφιών. Στον χώρο του κιοσκίου σώζονται δυστυχώς τρία μοτίβα και μια μπορντούρα, ενώ στην ρούγα και ως το χαρακτηριστικό διαχωριστικό τρίβηλο σώζονται άλλα τρία, με ισάριθμους φεγγίτες οι οποίοι παρεμβάλλονται αρμονικά.



Εικόνα 131. Αποψη του κιοσκίου (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Τα κεντρικά θέματα (μοτίβα), είναι και εδώ άθινα νατουραλιστικά

με φρουτιέρες, βάζα και λαδικά μόνο που είναι πιο απλοϊκά στην σύνθεση αλλά και στην απόδοση, σε σύγκριση με τα αντίστοιχα των λοιπών χώρων.

Απλή γραμμική μπορντούρα πλαισιώνει τα μοτίβα. Το σκηνικό όσον αφορά τους χρωματισμούς των διαχωριστικών (κολωνάκια), της επίστεψης της φρίζας, αλλά και των φεγγιτών, μας θυμίζει το παπουτσαριό του οντά του αετού, δηλαδή κόκκινο στα διαχωριστικά κολωνάκια και στην επίστεψη της φρίζας και ώχρα στις επιστέψεις των φεγγιτών.

Η επίστεψη της φρίζας αποτελείται από απλές οριζόντιες γραμμές χωρίς θέμα παρά μόνο μικρές κατακόρυφες κοφτές μαύρες; πινελιές οι οποίες περιορίζονται μόνο στον χώρο του κιοσκίου και όχι στη ρούγα. Οι επιστέψεις τώρα των φεγγιτών του χώρου αυτού περιορίζονται σε μικρά ώχρινα cartouches που το κέντρο τους είναι γαλάζιο, ενώ οι επιστέψεις των λοιπών τριών φεγγιτών όπως προαναφέραμε, είναι κάπως πιο περίτεχνες και αποτελούνται από κεντρικό cartouche πλαισιωμένο από ροκοκό φυλλώματα σε ώχρινους τόνους.



Τα ακριανά επίκρανα από την πλευρά της κρεβάτας φέρουν τα κλασικά άνθινα μπουκετάκια, ενώ τα τρία αυτή τη φορά κεντρικά είναι κοσμημένα με μπλε cartouches πλαισιωμένα από άνθινες συνθέσεις και φυλλώματα C και S, που στο κέντρο τους φέρουν μικρές τοπιογραφίες σε λευκό κάμπο (εικ. 132). Τα επίκρανα περιγράφονται με κόκκινη ταινία που δημιουργεί μια μεταβατική ζώνη δένοντας το κόκκινο που κυριαρχεί στο κάθετο τρίβηλο της ρούγας αλλά και στις φρίζες (της ρούγας και του κιοσκιού). Η επίστεψη είναι αυτή της κρεβάτας.



Εικόνα 132. Αποψη του τριβήλου από την πλευρά της κρεβάτας (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Από την πλευρά του κιοσκιού τώρα η διακόσμηση του τριβήλου (εικ. 133) είναι ίδια με αυτό της ρούγας, έτσι τα επίκρανα κοσμούνται με άνθινα μπουκέτα, όπου στα κεντρικά επίκρανα διαχωρίζονται με κόκκινα κολωνάκια όμοια με τα αντίστοιχα της φρίζας του κιοσκιού και της ρούγας. Και εδώ περιγράφονται με κόκκινη ταινία η οποία αποτελεί και την επίστεψη. Στα κέντρα των τόξων παρατηρούμε την κλασική διακόσμηση με φλογόσχημα φυλλώματα αυτή τη φορά σε κόκκινους χρωματισμούς. Τέλος, τα εσωράχια φέρουν γαλάζιους ζωγραφιστούς ταμπλάδες που μιμούνται μάρμαρο - με διαφορετικό τρόπο όμως από τα αντίστοιχα του βορειοδυτικού σοφά.



Εικόνα 133. Αποψη του τριβήλου από την πλευρά του κιοσκιού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Το στενόμακρο ταβάνι της ρούγας περιγράφει μια πράσινη κορνίζα που φέρει τα χαρακτηριστικά άνθη σε πλήρη στοίχιση. Ο κόκκινος κάμπος του κυρίως ταβανιού χωρίζεται από ώχρινα λεπτά πηγάκια σε τετράγωνα που είναι κοσμημένα με λευκά αστεράκια στο κέντρο τους.

Η οκταγωνική κορνίζα που περιγράφει το οκταγωνικό μικρού βάθους φατνωματικό ταβάνι του κιοσκιού (εικ. 134) αποτελείται από λεπτές και φαρδιές σανίδες καταστόλιστες με πλήθος από cartouches, φυλλωμάτων, ανθοστηλών, μπουμπουκιών, ρομβικών σχημάτων αλλά και εξαιρετικών - δυστυχώς δυσανάγνωστων μικρών τοπιογραφιών. Οι δύο εσωτερικές σανίδες είναι ζωγραφισμένες με δύο πολύ γνώριμα θέματα. Η εξωτερική φέρει τη χαρακτηριστική μπορντούρα φυλλωμάτων που μας παραπέμπει στην επίστεψη της φρίζας της ρούγας και η εσωτερική φέρει άνθη σε πλήρη στοίχιση.



Εικόνα 134. Άποψη του ταβανιού του κιοσκιού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Ο κάμπος του κυρίως ταβανιού χωρίζεται σε τετραγωνικό κάναβο με λεπτά πηγάκια και είναι καταστόλιστος με λευκά αστεράκια σε πράσινο φόντο. Το τετραγωνικό φάτνωμα τοποθετημένο στο κέντρο του χώρου πλαισιώνεται με πηγάκια που είναι καταστόλιστα με ραδινά cartouches, πλούσιες άνθινες συνθέσεις αλλά και τα χαρακτηριστικά άνθη σε πλήρη στοίχιση.

Στην κορυφή του τετράγωνου φατνώματος δεσπόζουν πολύπλοκοι ρόδακες με πολύπλοκα ξύλινα αραβουργήματα κάκοσμα με πλήθος ανθών (εικ. 135). Σχεδόν πανομοιότυπο μοτίβο υπάρχει και σε ταβάνι του αρχοντικού Μανούση στη Σιάτιστα (εικ. 136).



Εικόνα 135. Το κεντρικό φάτνωμα του ταβανιού του κιοσκιού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 136. Φάτνωμα ταβανιού του αρχοντικού Μανούση στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Μακεδονίας 15^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 57).

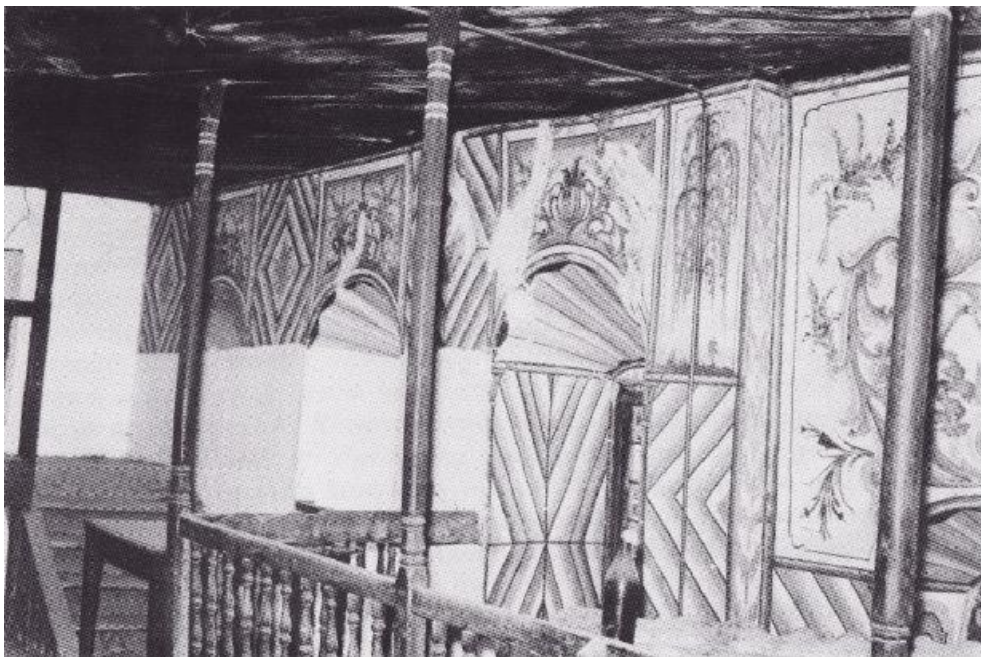
3.2 Αρχοντικό Δ. Σβάρτς

3.2.1 Μεσοπάτωμα

3.2.1.1 Κρεβάτα

Τα τμήματα της φρίζας του ΝΔ τοίχου της κρεβάτας του μεσοπατώματος, που δεν φέρουν παράθυρα, είναι κοσμημένα με ρομβοειδή σχήματα (απομίμηση ορθομαρμάρωσης) στολισμένα με άνθινο μπουκετάκι στο κέντρο τους. Τα πανώ επάνω από τα τοξωτά πρέκια των παραθύρων φέρουν συνθέσεις με cartouche πλαισιωμένο από ραδινά φυλλώματα C και S, από όπου φύονται διάφορες άνθινες συνθέσεις. Δυστυχώς τα ακριβή χρώματα, μας είναι άγνωστα μιας και οι απεικονίσεις που διαθέτουμε είναι ασπρόμαυρες. Τα πανώ περιγράφονται από απλή με μικρές τονικές διαβαθμίσεις ταινία (σαν υποτυπώδη κολωνάκια) ενώ αυτά των παραθύρων εκτός από την ταινία εσωτερικά περιγράφονται με τρόπο που θυμίζει ξύλινη κορνίζα. Την διαφορά κάνουν ένα μικρό σχετικά στενόμακρο πανώ δεξιά από το τρίτο παράθυρο το οποίο αντί για γεωμετρική σύνθεση φέρει δένδρο (ιτιά κλαίουσα;) σε λευκό; κάμπο, ενώ περιγράφεται από απλή κοιλόκυρτη στις άνω γωνίες γραμμή.

Εντύπωση προκαλεί ένα μεγαλύτερων διαστάσεων μοτίβο που από το συνδυασμό φωτογραφιών προκύπτει πανώ κοσμημένο με σύμπλεγμα rococo φυλλωμάτων, άριστης τεχνικής άνθινων μπουκέτων αλλά και μία μικρή τοπιογραφία τοποθετημένη στο κέντρο που απεικονίζει διάφορα δένδρα (κυρίως κυπαρίσσια), ενώ περιγράφεται με απλή κοιλόκυρτη στις γωνίες του γραμμή.



Εικόνα 137. Τμήμα του ΝΔ τοίχου της κρεβάτας του μεσοπατώματος (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δημητρίου Σβάρτς*, Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, Αθήνα, 2005, σ. 35).

Κάτι πρωτοφανές συναντούμε δεξιά της παράστασης που αναφερθήκαμε προηγουμένως. Πρόκειται για σύνθεση με κεντρικό cartouche πλαισιωμένο με πλούσια φυλλώματα κάποια εκ των οποίων πιθανόν να είναι ανάγλυφα. Αυτή η σύνθεση αποτελεί πλαίσιο κοιλόκυρτης αβαθούς κόγχης της εσωτερικής βρύσης (νίψης) (εικ. 138).

Μία εντυπωσιακή σύνθεση που καταλαμβάνει ολόκληρη τη φρίζα της καμαρούλας, συναντάμε στο χώρο της κρεβάτας (εικ. 139).

Πρόκειται για κεντρικό cartouche πλαισιωμένο από πλούσια συμπλέγματα φυλλωμάτων C και S. Το cartouche έχει στο κέντρο του μικρή τοπιογραφία που απεικονίζει εξοχικό τοπίο με κτίρια και δένδρα. Φρούτα (κυδώνια), άνθινα μπουκετάκια καθώς και κολωνάκια συμπληρώνουν την σύνθεση. Στις δύο άνω γωνίες του πανώ ο καλλιτέχνης τοποθετεί τα χαρακτηριστικά μπουκετάκια ως συμπλήρωμα, ενώ τέλος το πανώ περιγράφεται από απλή στενή ταινία, με τονικές διαβαθμίσεις.



Εικόνα 138. Η σύνθεση επάνω από τη νίψη (λεπτομέρεια από εικόνα: Μιχ. Π. Αβραμόπουλου, *Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια*, Ελευθερίου Κωσταρόπουλου, Θεσσαλονίκη, 1961, εικ. 23).



Εικόνα 139. Η φρίζα της καμαρούλας (λεπτομέρεια από εικόνα: Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δ. Σβάρτζ*, Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, σ. 9).

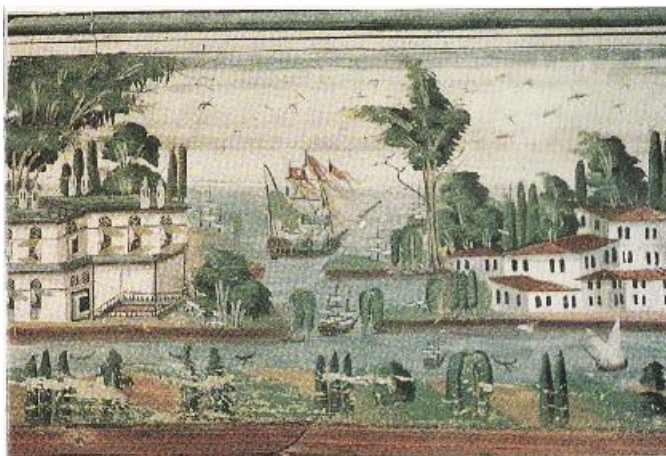


3.2.1.2 Σοφάς

Στη φρίζα του σοφά βρίσκεται μία τοπιογραφία (εικ. 140), η οποία απεικονίζει τοπίο από το Βόσπορο¹⁴².

Συνθετικά η παράσταση χωρίζεται σε τρεις οριζόντιες ταινίες¹⁴³. Η άνω περιέχει τον ουρανό, η μεσαία τη θάλασσα και τα κτίσματα, ενώ η κάτω τη χαρακτηριστική στεριά.

Ο όμορφος ουρανός δίνεται με μία πινελιά, όπου με την τεχνική της λαζούρας σβήνει προς τα κάτω αφήνοντας λευκό. Μ' αυτό τον τρόπο ο καλλιτέχνης πετυχαίνει τον ουράνιο θόλο. Στον ουρανό πετούν άτακτα σμήνη πουλιών. Αξίζει να σημειώσουμε, την ύπαρξη του χαρακτηριστικού μεγάλου δένδρου που κλίνει, στην αριστερή άκρη της σύνθεσης.



Εικόνα 140. Η τοπιογραφία του σοφά μεσοπατώματος (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 89).

Στη δεύτερη ταινία τώρα, η θάλασσα δίνεται σε σχήμα «Γ» ανεστραμμένου, που τείνει προς «Χ». Στη γαλάζια θάλασσα και κεντρικά

τοποθετημένο δεσπόζει ένα μεγάλο ιστιοφόρο με κόκκινες σημαίες. Μικρότερα ιστιοφόρα (όπως αυτό δεξιά της παράστασης με διπλά αντίθετα ανοιγμένα πανιά, σαν πουλί έτοιμο να πετάξει που το βλέπουμε και στην μεγάλων διαστάσεων τοπιογραφία του καλού οντά του αρχοντικού Νατζή στην Καστοριά) και βάρκες με κουπιά χωρίς κωπηλάτες πλέουν στα ήρεμα νερά.

Ιδιαίτερη εντύπωση μας κάνουν τρία μικρά ιστιοφόρα¹⁴⁴ κρυμμένα πίσω από μικρές χερσονήσους. Στο τμήμα της στεριάς, αριστερά από την κεντρική κεραία του «Γ» της θάλασσας, βρίσκεται ένα επιβλητικό κτίριο με όροφο (‘γυαλί’;) ¹⁴⁵, ενώ δεξιά του «Γ», μικρός οικισμός με πολλά δένδρα. Χαρακτηριστικό είναι ένα ιδιαίτερα ψηλό δένδρο, δεξιά του κεντρικού μεγάλου ιστιοφόρου, που εισχωρεί έντονα στον ουρανό.

Τέλος, στο τρίτο επίπεδο, όπως προαναφέραμε, βρίσκεται η χαρακτηριστική στεριά με διάσπαρτα δένδρα¹⁴⁶.



¹⁴² Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 89.

¹⁴³ Όπως παρατηρούμε σε άλλες παραστάσεις της μελέτης (Σ.τ.Σ).

¹⁴⁴ Τα συναντάμε και στην παράσταση του μεσιακού οντά ορόφου του αρχ. Γ. Σβάρτς (Σ.τ.Σ).

¹⁴⁵ Γυαλί (yalı), από το γυαλός. Παραθαλάσσιο, εξοχικό σπίτι κατασκευασμένο με ελαφριά ξυλοκατασκευή και μεγάλα παράθυρα, όπως στις ακτές του Βοσπόρου (Σ.τ.Σ).

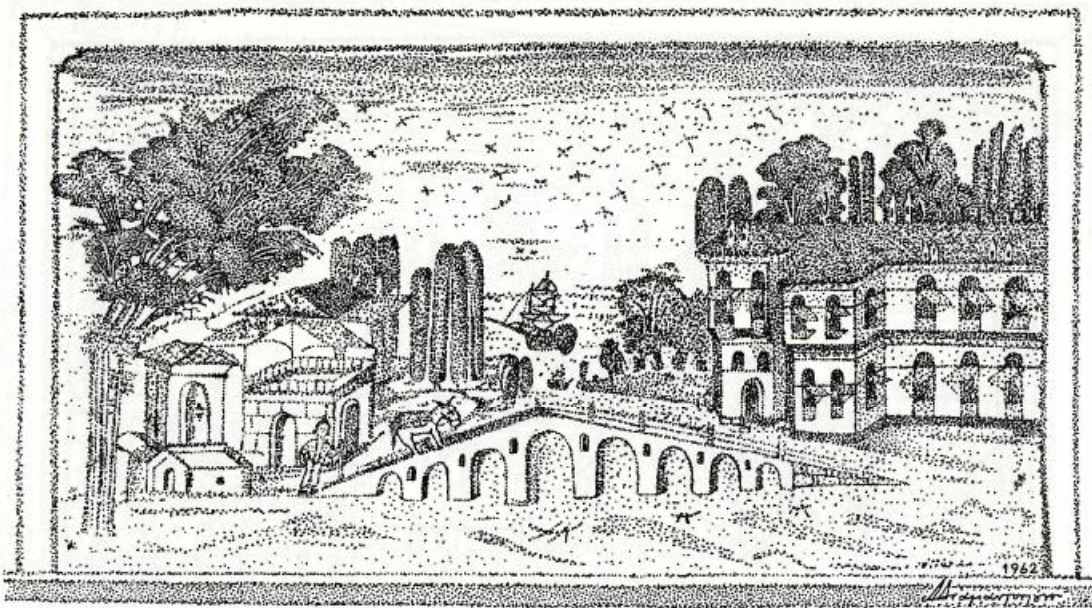
¹⁴⁶ Όπου ανάμεσά τους ξεχωρίζουν κυπαρίσσια αλλά και μια ιτιά κλαίουσα (αγαπημένα δέντρα των ζωγράφων) (Σ.τ.Σ).

Η φρίζα του σοφά του μετσοπατώματος¹⁴⁷, έχει μία ακόμη τοπιογραφία (εικ. 141).

Στο κέντρο της σύνθεσης μία πολύτοξη σαμαρωτή γέφυρα με κάγκελα, όπου τη διασχίζει φορτωμένο γαϊδουράκι που το ακολουθεί χωρικός με παντελόνη, πουκάμισο και ραβδί στο χέρι. Στον, σαν τρίγωνο με την κορυφή κάτω, ουρανό, πετούν πουλιά ακολουθώντας τον ίδιο τριγωνικό σχηματισμό, ενώ στο ανοιχτό πέλαγος βρίσκεται ιστιοφόρο. Δεξιά της σύνθεσης τεράστιο οικοδόμημα με σαχνισιά και αρκετές καμινάδες, όπου από πίσω του βρίσκεται σειρά από δένδρα, ενώ αριστερά σύμπλεγμα οικοδομημάτων, από τα οποία το ένα έχει ισόδομη λιθοδομή και ταράτσα με κάγκελο¹⁴⁸.

Στην άκρη, αριστερά της σύνθεσης, το χαρακτηριστικό μεγάλο δένδρο που φθάνει ως τον ουρανό και κλίνει προς το κέντρο της σύνθεσης.

Τέλος, παρατηρούμε κυπαρίσσια (ή ιτιές κλαίουσες) που φαίνεται να γέρνουν τις κορυφές τους και να ακουμπούν στο έδαφος.



Εικόνα 141. Τοπιογραφία στο σοφά του μεσοπατώματος (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, Αρσενίδη, Αθήνα, 1991, σ. 46).



¹⁴⁷ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, Αρσενίδη, Αθήνα, 1991, σ. 46.

¹⁴⁸ Αριστερά του οικοδομήματος διακρίνεται ένα κτίσμα, πιθανόν να είναι δημόσια βρύση (Σ.τ.Σ).

3.2.1.3 Καλός οντάς

Από σύνθεση σχεδίων και φωτογραφιών βγάζουμε το συμπέρασμα πως οι τοίχοι ως τη φρίζα (δηλαδή η βάση και ο κορμός) ήταν επενδυμένοι με φαρσώματα αποτελούμενα από κατακόρυφα πηχάκια που περιγράφονται από στενότερα. Χαρακτηριστικό του κορμού είναι τα πανώ από σοβά, σαν μόνιμα κάδρα που απεικόνιζαν πλακίδια και ανθοδοχείο με πλούσια ανθοστήλη.

Τα θυρόφυλλα της μουσάντρας είναι κατασκευασμένα από ταμπλάδες και περιγράφονται με πηχάκια όπως τα φαρσώματα.

Όπως είναι φυσικό για το μεσοπάτωμα, τα φαρσώματα και η μουσάντρα δεν φέρουν χρωματική ή ζωγραφική διακόσμηση.

Τμήμα τοιχογραφιών του καλού οντά μας δίνει μια ιδέα για το σύνολο της σκηνογραφίας της φρίζας. Cartouches πλαισιωμένα από πλούσια φυλλώματα, συμπλέγματα C και πυκνές άνθινες συνθέσεις αποτελούν τη ζωγραφική διακόσμηση του οντά. Διαχωριστικά κολωνάκια δεν υφίστανται παρά μόνο αυτά που οριοθετούν το πανώ της σκούφιας του τζακιού, και έτσι το σκηνικό απλώνεται σαν συνέχεια αγκαλιάζοντας με φυλλώματα ακόμη και το τοξωτό πρέκι του παραθύρου.



Εικόνα 142. Αποψη του καλού οντά στο μεσοπάτωμα (λεπτομέρεια από εικόνα: Μιχ. Π. Αβραμόπουλου, *Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια*, ό.π., εικ. 25).

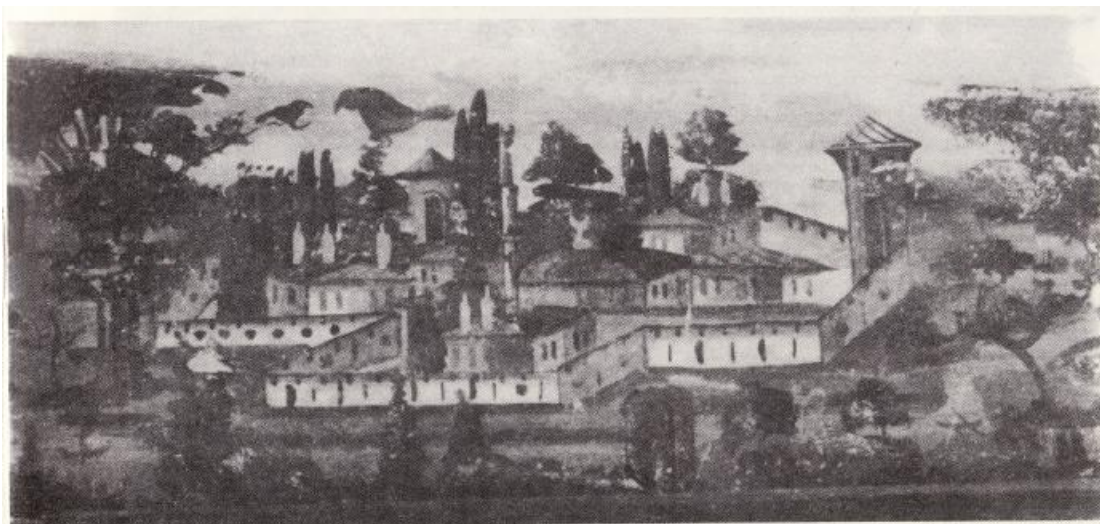
X

Πάνω από τη μουσάντρα του καλού, στο μεσοπάτωμα, βρισκόταν μεγάλη τοπιογραφία που παρίστανε πόλεις ή χωριά στην ύπαιθρο. Λόγω της παλαιότητας και της κακής ανάλυσης της εικόνας που διαθέτουμε δυστυχώς δεν μπορούμε να διακρίνουμε λεπτομέρειες του συνόλου της παράστασης. Θα ασχοληθούμε με ένα τμήμα της που σώζεται στη βιβλιογραφία από ειδικούς επιστήμονες, όπου απεικονίζει ένα μεγάλο χωριό¹⁴⁹ ή πόλη¹⁵⁰ (εικ. 143).

Το μεγαλύτερο μέρος της σύνθεσης καταλαμβάνει, κεντρικά τοποθετημένο, ένα περιτειχισμένο χωριό ή πόλη, με δύο ψηλούς πύργους να δεσπόζουν δεξιά και αριστερά του τείχους. Ανάμεσα στα χαμηλά σπίτια, βρίσκεται ένα μεγάλο τζαμί με ραδινό μιναρέ¹⁵¹.

Το τοπίο γύρω από τα τείχη είναι αποδομένο με οργιώδη βλάστηση και πλήθος δένδρων. Δύο μεγάλες χαρακτηριστικές φυλλωσιές δένδρων κλείνουν τον ουρανό δεξιά και αριστερά της σύνθεσης.

Εντύπωση μας προκαλούν δύο μεγάλου μεγέθους¹⁵² πουλιά (όπως συναντούμε και σε τοιχογραφίες αρχοντικών της Δ. Μακεδονίας), τα οποία κάθονται στα κλαδιά δένδρων, αντωπά, στο αριστερό μισό της σύνθεσης, έτσι ώστε οι φιγούρες τους να διαγράφονται καθαρά στον ουρανό.



Εικόνα 143. Τμήμα της μεγάλης τοπιογραφίας στον καλό οντά του μεσοπατώματος (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρίσεως, «*Ηώς*», Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σ. 153).

¹⁴⁹ Παραποτάμιου ή παραθαλάσσιου χωριού ή πόλης μιας και στο κάτω μέρος της σύνθεσης διακρίνονται μικρές βάρκες που πλέουν σε στενή λωρίδα νερού (Σ.τ.Σ). – «... , άλλοτε τυπικά τουρκοχώρια περιμαντρωμένα με το τζαμί τους και τους οχυρούς τους πύργους, όπως του χωριού Δαμάσι της Θεσσαλίας, απέναντι από το Τούρναβο, ...», Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρίσεως, «*Ηώς*», Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σ. 188.

¹⁵⁰ «... , πιθανά της Φραγκφούρτης με τον ποταμό Μάιν που τη διασχίζει, ...», Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δημητρίου Σβάρτζ*, Αθήνα, 2005, σ. 34.

¹⁵¹ Ο τρούλος του τζαμιού και η κωνική απόληξη του μιναρέ φέρουν ημισέληνο (Σ.τ.Σ).

¹⁵² Πολύ χαριτωμένες στιγμές της φύσης που ενίοτε αποκτούν και συμβολικό χαρακτήρα (Σ.τ.Σ).

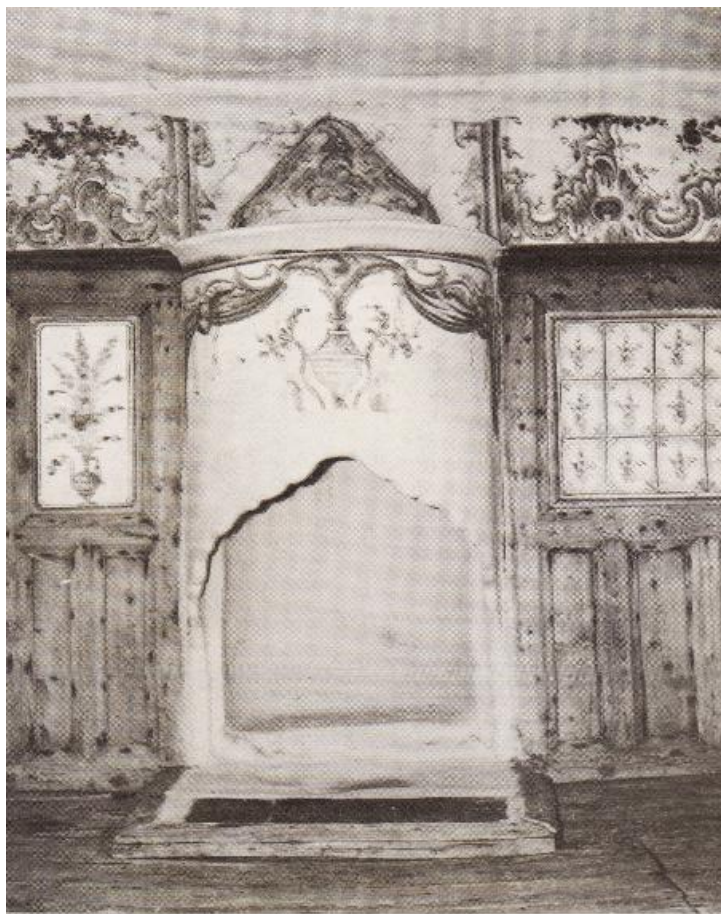
Το τζάκι με τον ημικυλινδρικό κορμό (εικ. 144) φέρει ζωγραφική διακόσμηση τόσο στον κορμό όσο και στην κωνική σκούφια του.

Ο κορμός λοιπόν σώζει σημαντικό τμήμα διακόσμησης μιας και το κάτω τμήματος έχει επιχρισθεί. Στον κεντρικό κατακόρυφο άξονα, ο καλλιτέχνης τοποθετεί ένα δοχείο από το οποίο 'γεννάται' κουρτίνα που απλώνεται με χάρη σχεδόν συμμετρικά δεξιά και αριστερά κατά τον οριζόντιο άξονα. Κατά διαστήματα η κουρτίνα δένεται σε κόμπους από όπου ξεπετάγονται αέρινα κορδόνια. Το σκηνικό συμπληρώνουν τοσοσο συμπλέγματα C, ενώ το δοχείο πλαισιώνουν χαριτωμένα άνθινα κλαράκια.

Δυστυχώς η επίστεψη του κορμού δεν σώζει την διακόσμησή της. Μόνο στην γένεση αυτής έχουν μείνει δύο οριζόντιες λωρίδες σκούρου χρώματος.

Η διακόσμηση της σκούφιας αν και δυσδιάκριτη φαίνεται να αποτελείται από κεντρικό cartouche πλαισιωμένο από συμπλέγματα φυλλωμάτων.

Τέλος το τμήμα της φρίζας που ακουμπάει η σκούφια, φέρει κουρτίνες κατά τα πρότυπα και άλλων παλαιότερων αρχοντικών.



Εικόνα 144. Αποψη του τζακιού του καλού οντά στο μεσοπάτωμα (λεπτομέρεια από εικόνα: Μιχ. Π. Αβραμόπουλου, *Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια*, ό.π., εικ. 24).



3.2.2 Όροφος

3.2.2.1 Κρεβάτα

Ο κορμός επάνω από το πατάρι της σκάλας φέρει πανώ κοσμημένα με απομίμηση κεραμικών πλακιδίων, ενώ η βάση και ο κορμός των τοίχων το οντά με τα κάδρα και της καμαρούλας, που συνορεύουν με την κρεβάτα, δεν φέρουν ίχνη ούτε ζωγραφικής διακόσμησης αλλά ούτε ξύλινης κατασκευής. Αντιθέτως η βάση του χαγιατιού είναι επενδυμένη με ρόμβους κατασκευασμένους από σανίδες που αλληλοκαλύπτονται στους αρμούς.

Σε φρίζα της κρεβάτας (αφορά τη φρίζα του οντά με τα κάδρα και της καμαρούλας), ο καλλιτέχνης δημιουργεί πανώ με cartouches πλαισιωμένα από ραδινά συμπλέγματα φυλλωμάτων C και S πάντα συμπληρωμένα με άνθινα μπουκετάκια.

Όσον αφορά τη φρίζα του οντά με τα κάδρα, τα πανώ εναλλάσσονται με εσωτερικούς φεγγίτες, ενώ εντύπωση προκαλεί το πανώ δεξιά της φρίζας που εικονίζει τοπιογραφία με κοιλόκυρτο ραδινό πλαίσιο που με τον συνδυασμό φυλλωμάτων C και S θυμίζει ευρωπαϊκό καθρέπτη της εποχής. Τα χρώματα που κυριαρχούν στο σύνολο της φρίζας είναι το πράσινο και η ώχρα, ενώ χονδροκόκκινες λωρίδες με τονικές διαβαθμίσεις πλαισιώνουν τα πανώ.

Τα μοτίβα περιγράφονται και στις δύο περιπτώσεις από απλή γραμμή με κοιλόκυρτες της άνω γωνίες.



Εικόνα 145. Αποψη, του οντά με τα κάδρα, από την κρεβάτα (λεπτομέρεια από εικόνα: Μιχ. Π. Αβραμόπουλου, *Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια*, ό.π., εικ. 29).



Μία εξαιρετική τοπιογραφία σε κυκλικό πλαίσιο (μετάλλιο)¹⁵³ (εικ. 146), είναι τοποθετημένη επάνω από το πλατύσκαλο της σκάλας του ανωιού παριστάνοντας τοπίο¹⁵⁴ με θάλασσα. Βλέπουμε πως ο ουρανός καταλαμβάνει τη μισή σε ύψος σύνθεση. Στον γαλάζιο αυτό ουρανό πετούν με ιδιαίτερη χάρη σμήνη πουλιών.

Η στεριά είναι δοσμένη με ανάποδο «Π», το οποίο περιέχει το μικρό τμήμα της θάλασσας. Στο κέντρο της σύνθεσης δεσπόζει μεγάλο ιστιοφόρο, ενώ γύρω του πλέουν μικρές βαρκούλες, άλλες με κουπιά και άλλες χωρίς. Χαμηλότερα, κεντρικά επίσης τοποθετημένος, βρίσκεται μικρός οικισμός, πλαισιωμένος από πλούσια φύση. Και εδώ παρατηρούμε τα δυο χαρακτηριστικά μεγάλα δένδρα που εισχωρούν βαθειά στον ουρανό και πλαισιώνουν την παράσταση.

Τέλος, το μετάλλιο περιγράφεται με ψευτοκορνίζα ενώ άνθινα μπουκετάκια σε λευκό κάμπο συμπληρώνουν τα τέσσερα ακριανά τρίγωνα.



Εικόνα 146. Το μετάλλιο (Βασίλη Πατρώνη, «Η οικονομική Αναγέννηση» του 18^{ου} αιώνα», στο Ιστορικά, 13 Ιανουαρίου 2005 τεύχ. 268 «13 Ιανουαρίου 2005», σ. 14).



¹⁵³ Μετάλλιο βλέπουμε και στον Γ. Σβάρτς σε διαφορετική θέση και με διαφορετικό θέμα (Σ.τ.Σ).

¹⁵⁴ «Ονειρικό τοπίο της Ευρώπης», Βασίλη Πατρώνη, «Η οικονομική Αναγέννηση» του 18^{ου} αιώνα», στο Ιστορικά, 13 Ιανουαρίου 2005 τεύχ. 268 (13 Ιανουαρίου 2005), σ. 14.

Τα υπέρθυρα των εισόδων του οντά με τα κάδρα και του μεσιακού είναι τοξωτά και φέρουν ζωγραφική διακόσμηση με cartouches πλαισιωμένα από πλούσια φυλλώματα C και S, φρούτα, καρπούς αλλά και ανθοδέσμες. Την βαθιά εντύπωση προκαλεί το υπέρθυρο του οντά με τα κάδρα το οποίο φέρει ζωγραφιστό δικέφαλο αετό.

Τα κοιλόκυρτα επίκρανα των κιόνων του χαγιατιού είναι κοσμημένα με γαλάζιες φρουτιέρες γεμάτες με κόκκινα και ώχρινα φρούτα σε συνδυασμό με άνθινες συνθέσεις, σε λευκό κάμπο, ενώ περιγράφονται με χονδροκόκκινη ταινία. Τα εσωράχια είναι δοσμένα από τον καλλιτέχνη με τέτοιο τρόπο ώστε να μοιάζουν μαρμάρια.

Το ταβάνι της κρεβάτας είναι κατασκευασμένο από σανίδες που στη θέση των αρμών αλληλεπικαλύπτονται και σχηματίζουν ρόμβους που ως σύλληψη μας θυμίζουν το ταβάνια των παπουτσαριών του νοτιοδυτικού σοφά και του μεσιακού του ορόφου του αρχοντικού Γ.Σβάρτς, χωρίς όμως να φέρει ζωγραφική ή χρωματική διακόσμηση.



Εικόνα 147. Αποψη της κρεβάτας προς το κίόσκι (Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 89).

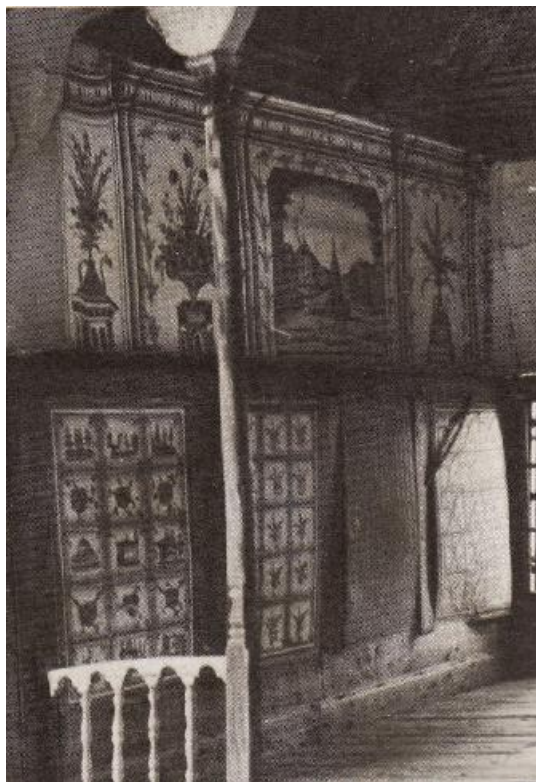


3.2.2.2 Σοφάς

Ο κορμός του ΝΔ τοίχου του σοφά είναι κοσμημένος με πανώ από σοβά, όπου, σαν κάδρα φέρουν απομίμηση κεραμικών πλακιδίων τα οποία κοσμούνται άλλοτε με μικρές άνθινες συνθέσεις και άλλοτε με μικρές παραστάσεις, τοπιογραφίες, κτίρια και σκηνή (εικ. 149), όπως και στην τραπεζαρία του αρχοντικού Νατζή-Αϊβάζη στην Καστοριά (εικ. 150).

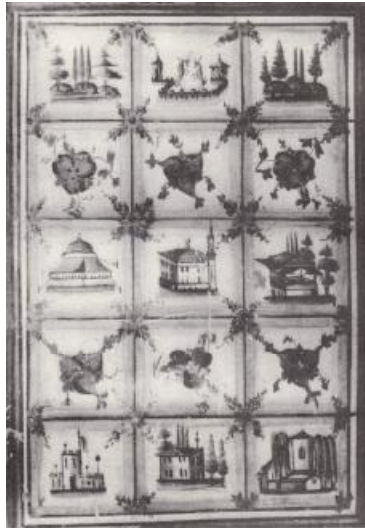
Στη φρίζα του ΝΔ τοίχου του σοφά του κρεβατιού του ανωιού την κεντρικά τοποθετημένη τοπιογραφία πλαισιώνουν τέσσερα πανώ με μοτίβα που έχουν σαν θέμα κομψά λαδικά και φρουτιέρες, που πατούν σε ευρωπαϊκά έπιπλα, με πλούσιες άνθινες συνθέσεις άριστης τεχνικής. Τα μοτίβα των δύο μεγαλύτερων διαστάσεων πανώ που βρίσκονται αμφοτερόπλευρα της κεντρικής παράστασης, περιγράφονται από την χαρακτηριστική άνθινη νατουραλιστική μπορντούρα, ενώ τα άλλα δύο μικρότερων διαστάσεων που καταλαμβάνουν τις άκρες της φρίζας, περιγράφονται από απλή διπλή γραμμή.

Γαλάζια διαχωριστικά κολωνάκια φθάνουν ως τη γένεση της επίστεψης της φρίζας που αποτελείται από οριζόντιες γραμμώσεις με τονικές διαβαθμίσεις, αφήνοντας λευκή λωρίδα στο κέντρο (του ύψους) η οποία φέρει διπλές επαναλαμβανόμενες πινελιές. Την αρμονία διακόπτουν τα κιονόκρανα των κολωνακίων που φθάνουν ως τη γένεση του ξύλινου ταβανιού. Τέλος η επίστεψη της φρίζας στα δύο ακριανά πανώ παρουσιάζει καμπυλότητα δημιουργώντας ψευτοκόγχες που με τη σειρά τους τονίζουν την παράσταση και τα διπλανά της μοτίβα.

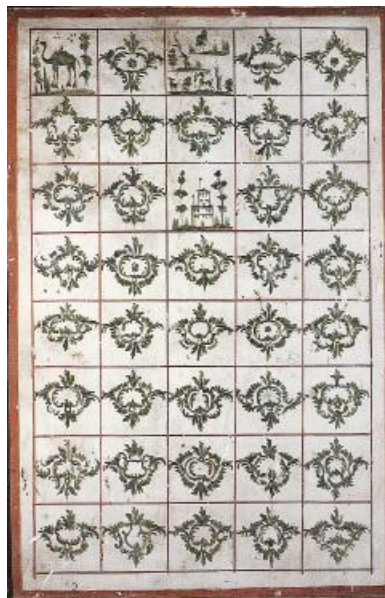


Εικόνα 148. Αποψη του σοφά (Μιχ. Π. Αβραμόπουλου, *Τα Θεσσαλικά Αμπελάκια*, ό.π., εικ. 34).





Εικόνα 149. Απομίμηση κεραμικών πλακιδίων στον κορμό του σοφά στο αρχοντικό Δ. Σβάρτζ (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κομοπόλεως», στο Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως, «*Ηώς*», Παπαδήμα, Αθήνα, 2001 σ. 155).



Εικόνα 150. Απομίμηση κεραμικών πλακιδίων στο αρχοντικό Νατζή στην Καστοριά (Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 61).

Η τοπιογραφία στον ΝΔ τοίχο του σοφά¹⁵⁵ του ορόφου έχει σαν «...θέμα κεντρική πλατεία στη Βιέννη...»¹⁵⁶ (εικ. 151).

Συνθετικά βλέπουμε πως ο ουρανός¹⁵⁷ καταλαμβάνει περίπου το μισό του συνολικού ύψους της σύνθεσης. Με την τεχνική της λαζούρας ο καλλιτέχνης πετυχαίνει έναν εντυπωσιακό ουράνιο θόλο. Σε αυτό συμβάλλουν και τα δύο μεγάλα χαρακτηριστικά δένδρα, τοποθετημένα δεξιά και αριστερά της σύνθεσης, τα οποία πλαισιώνουν τον ουρανό και, κατ' επέκταση, την παράσταση.

Στο κέντρο της σύνθεσης βρίσκεται ένα περίτεχνο σιντριβάνι, μπροστά από το οποίο περπατούν μια μητέρα με το παιδί της και ένας άνδρας με ένα μικρό ζώο¹⁵⁸ πλάι του. Τα κτίρια, δεξιά και αριστερά της πλατείας, μας δίνουν πολλά στοιχεία αρχιτεκτονικής της εποχής και είναι δοσμένα με έντονη προοπτική που μας παραπέμπει σε έργα της εποχής, από διάσημους καλλιτέχνες όπως ο Balthasar Probst.

Τέλος, μια άνθιση μπορντούρα σε λευκό κάμπο περικλείει την τοπιογραφία, ενώ τα διαχωριστικά κολωνάκια και η επίστεψη της φρίζας είναι όμοια με της λοιπής φρίζας.



Εικόνα 151. Τοπιογραφία από το σοφά του ορόφου (Μίλτος Γαρίδης, Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας, ό.π., σ. 89).



¹⁵⁵ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δημητρίου Σβάρτζ*, ό.π., σ. 39.

¹⁵⁶ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 89. – «...γνωστές πλατείες της Βιέννης ίσως ή της Πέστης.», Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», ό.π., σ. 188.

¹⁵⁷ Στον ουρανό δεν πετούν πουλιά σε αντίθεση με τοπιογραφίες που είδαμε προηγουμένως όπου οι ουρανοί φέρουν πλήθος πουλιών (Σ.τ.Σ).

¹⁵⁸ Πιθανώς σκυλάκι. Μας δίνει μια εικόνα καθημερινής κίνησης στις πλατείες της Ευρώπης (Σ.τ.Σ).

Μια ακόμη τοπιογραφία βρίσκεται στη φρίζα του σοφά του ορόφου¹⁵⁹. «...παριστάνει πλατεία ευρωπαϊκής πόλης.»¹⁶⁰ (εικ. 152).

Συνθετικά χωρίζεται σε δύο οριζόντιες ταινίες-ζώνες. Η άνω περιλαμβάνει τον ουρανό και δύο δένδρα, ενώ η κάτω αφορά τους κήπους και τα κτίρια.

Ο ουράνιος θόλος δίνεται με διαβαθμίσεις του μπλε¹⁶¹, και καταλήγει σε λευκό, δίνοντας έτσι το βάθος του ορίζοντα. Αξιοσημείωτη είναι η παντελής έλλειψη νεφών και πτηνών¹⁶². Ιδιαίτερη εντύπωση μας προκαλούν τα δύο χαρακτηριστικά μεγάλα δένδρα που βρίσκονται δεξιά και αριστερά της σύνθεσης και καταλαμβάνουν όλο το ύψος της ταινίας του ουρανού.

Τα κτίρια, οι δρόμοι και οι πρασιές είναι δοσμένα με πολύ προσεγμένη και έντονη προοπτική. Στο κέντρο δεσπόζει πλατυμέτωπο κτίριο με όροφο, όπου στο κέντρο του υψώνεται πύργος με οξυκόρυφη στέγαση που μπαίνει βαθιά στον ουρανό. Οι δύο περιφραγμένοι και με περιμετρική δενδροστοιχία καταπράσινοι κήποι¹⁶³, καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του ανοιχτού χώρου.

Τέλος, άνηθη νατουραλιστική μπορντούρα σε λευκό κάμπο περικλείει την τοπιογραφία, ενώ τα διαχωριστικά κολωνάκια και η επίστεψη της φρίζας είναι όμοια με της λοιπής φρίζας.



Εικόνα 152. Τοπιογραφία από το σοφά του ορόφου (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, Dimitra I. T. D. 1997).



¹⁵⁹ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π, σ. 44.

¹⁶⁰ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π, σ. 44.

¹⁶¹ Με την τεχνική της λαζούρας (Σ.τ.Σ).

¹⁶² Γενικά απουσιάζει κάθε μορφή έμψυχης ζωής (Σ.τ.Σ).

¹⁶³ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Μακεδονίας 15^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1993, σ. 74.

3.2.2.3 Κιόσκι

Οι φρίζες του κιοσκιού είναι διακοσμημένες με μοτίβα επηρεασμένα από το ανατολίτικο μπαρόκ και ροκοκό¹⁶⁴ (εικ. 153).

Πανώ με πλούσιες άνθινες συνθέσεις με φρούτα σε φρουτιέρες κοσμούν τη φρίζα, με εξαίρεση ένα πανώ που φέρει ευρωπαϊκό έπιπλο όπου πάνω του βρίσκονται δύο ανθοδοχεία από τα οποία ξεπετάγονται πλούσια γαρύφαλλα αλλά και ένα πανώ στη φρίζα του ΒΑ τοίχου που απεικονίζει κτιριακό συγκρότημα με εσωτερική αυλή, πύργο ωρολογίου, λιμνούλα και διάφορα δένδρα. Τα χρώματα που κυριαρχούν στα μοτίβα είναι το κυανό και η ώχρα δίνοντας ιδιαίτερη φωτεινότητα και ελαφρότητα στο χώρο.



Εικόνα 153. Φρίζα του κιοσκιού (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, ό.π.).

Τα μοτίβα περιγράφονται με άνθινη μπορντούρα, ενώ πράσινα διαχωριστικά κολωνάκια με επίσης πράσινα κιονόκρανα στηρίζουν τα κοιλόκυρτα τόξα που στεφανώνουν τα πανώ. Τα τόξα αυτά θυμίζουν τα πραγματικά του τριβήλου του ίδιου χώρου καθώς και αυτά του ανοικτού χαγιατιού.

Με την τεχνική της λαζούρας ο καλλιτέχνης δίνει σκίαση ανάμεσα από τα τόξα και τα πανώ ενισχύοντας την ψευδαίσθηση του βάθους και της τρίτης διάστασης.

Τα κοιλόκυρτα επίκρανα των τριβήλων του κιοσκιού από τη μεριά της κρεβάτας (εικ. 154) είναι κοσμημένα με άνθινα μπουκετάκια και περιγράφονται με χονδροκόκκινη ταινία, όπως τα αντίστοιχα τού χαγιατιού.



Εικόνα 154. Τα επιστόλια του τριβήλου του κιοσκιού από την μεριά της κρεβάτας (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 89).



¹⁶⁴ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 89.

Στο οκταγωνικό φατνωματικό ταβάνι του κιοσκιού (εικ. 155) ξεχωρίζει η επίδραση του μπαρόκ και του ροκοκό¹⁶⁵. Επικρατούν δε και οι χρωματισμοί των μοτίβων της φρίζας, δηλαδή το κυανό και η ώχρα.

Πλούσια συμπλέγματα φυλλωμάτων και cartouches στολίζουν τα τέσσερα τρίγωνα που δημιουργούνται, εκτός του φατνώματος, το οποίο φέρει φρουτιέρες μεστές από φρούτα που εναλλάσσονται με cartouches και ραδινά συμπλέγματα φυλλωμάτων σε λευκό κάμπο.

Ο ρόδακας κοσμείται με πλούσιες άνθινες συνθέσεις που με την εναλλαγή με cartouches σχηματίζεται νοητός σταυρός πλαισιωμένος με πλούσια φυλλώματα και διακοσμητικά C σε λευκό επίσης κάμπο.



Εικόνα 155. Άποψη του ταβανιού του κιοσκιού (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, ό.π.).



¹⁶⁵ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π, σ. 63.

3.3 Αρχοντικό Κρασούλη

Δυστυχώς, πολύ λίγα πράγματα μπορούμε να αναφέρουμε και να αναλύσουμε σχετικά με τη διακόσμηση του αρχοντικού Κρασούλη, μιας και κατεστράφη ολοσχερώς. Έτσι δεν υπάρχει διαθέσιμο αρκετό υλικό για την ζωγραφική και ξυλογλυπτική του διακόσμηση. Κάποια συμπεράσματα θα βγάλουμε από μεμονωμένες παλιές εσωτερικές φωτογραφίες και σχέδια ερευνητών. Το υλικό περιορίζεται στο σοφά, στη ρούγα και στα κοιλόκυρτα τύμπανα του κιοσκιού του ανωγιού.

3.3.1 Σοφάς ορόφου

Οι εικόνες λοιπόν μας δείχνουν πανώ με μοτίβα όπου το θέμα τους είναι lampris¹⁶⁶ σε πράσινους ή μπλε-γκρι και χονδροκόκκινους τόνους (εικ. 156, εικ. 157). Ως γενική εικόνα μας θυμίζει έντονα κάποια τμήματα φριζών του αρχοντικού Μανούση (εικ. 158), αλλά και του Πουλκίδη (εικ. 159) στην Σιάτιστα. Παρόμοια δείγματα βλέπουμε και στο Τοπ Καπί (εικ. 160). Στο κέντρο των lampris, βλέπουμε κάποια cartouches με κεντρικό θέμα άλλοτε δένδρα και άλλοτε σπιτάκια. Ο καλλιτέχνης σε κάποια από αυτά δίνει κίνηση με τις χαρακτηριστικές πινελιές.



Εικόνα 156. Τμήμα της φριζας του σοφά (Ambelakia the jewel of Thessaly, ό.π.).

Διπλά κολωνάκια σε τόνους της ώχρας, με κιονόκρανα που μοιάζουν έντονα, σε κάποια τμήματα των lampris (μπλε ή πράσινο) διαχωρίζουν τα πανώ.

Οι επιστέψεις των μοτίβων ακολουθούν και αυτές τον ρυθμό των κεντρικών θεμάτων και είναι όπως και τα κολωνάκια σε τόνους της ώχρας. Ανάμεσα στις επιστέψεις των μοτίβων και κατ' επέκταση επάνω από τα κιονόκρανα των διαχωριστικών (κολωνάκια) παρατηρούμε συστάδες σπιτιών όπου τα περιγράμματά τους εναλλάσσονται από μαύρο σε χονδροκόκκινο αλλά και δένδρα συμμετρικά τοποθετημένα δεξιά και αριστερά των κιονοκρανών.

Τέλος, η επίστεψη της φριζας ξεκινά με δύο χονδροκόκκινες οριζόντιες γραμμώσεις όπου επάνω εδρεύει η χαρακτηριστική μπορντούρα σε λευκό κάμπο με μαύρες πινελιές και γκρι σκιάσεις.



¹⁶⁶ «Τα lampris ήταν ξύλινες ή μαρμάρινες επενδύσεις τοίχων που φέρουν μια κάποια διακόσμηση, ...», Κανατσούλη, *Με αφορμή μια τοιχογραφία στο αρχοντικό Μανούση στη Σιάτιστα*, , πηγή από: http://media.ems.gr/ekdoseis/makedonika/makedonika_24/ekd_pemk_24_Kanatsoyli.pdf, υποσημείωση 2, σ. 192. (28-06-2001).



Εικόνα 157. Lampris στη φρίζα του σοφά του ορόφου στον αρχοντικό Κρασούλη (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, ό.π.).



Εικόνα 158. Lampris σε φρίζα του αρχοντικού Μανούση στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Δημήτρης Φιλππίδης, *Διακοσμητικές τέχνες-τρεις αιώνες τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σ. 173).



Εικόνα 159. Lampris σε φρίζα του αρχοντικού Πουλκίδη στη Σιάτιστα (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 43).



Εικόνα 160. Lampris σε φρίζα του Τοπ Καπί (λεπτομέρεια από εικόνα: Στέφανος Γεράσιμος, *Κωνσταντινούπολη, Από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, Καρακώτσογλου, Αθήνα, 2006, σ. 230).



Ένα επίκρανο τριβήλου (εικ. 161) το οποίο ανήκει στο σοφά έχει σαν θέμα συστάδα τριών σπιτιών, με φόντο δένδρα και πουλιά που ίπτανται. Βλέπουμε πως το περίγραμμα είναι ώχρινο με γραμμώσεις από χονδροκόκκινο; ενώ το επίκρανο αυτού αποτελείται από μπλε και χονδροκόκκινες; γραμμώσεις.



Εικόνα 161. Επίκρανο τριβήλου του σοφά (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, Dimitra I. T. D. 1997).

Ε 1797
ΣΟΦΑ

3.3.2 Ρούγα κιοσκιού ορόφου

Και εδώ παρατηρούμε lambris που εναλλάσσονται, με ιδιαίτερα θα έλεγα, πρωτόγνωρα μοτίβα τα οποία έχουν σαν κεντρικό τους θέμα, ροκοκό σκεύος, το οποίο φέρει ρόδι αλλά και μπουκετάκια με γαρύφαλλα (εικ. 162, εικ. 163). Επάνω κρέμονται από σχοινί φρούτα, ανάμεσά τους ξεχωρίζουν τα ρόδια. Στην κορυφές των μοτίβων κρέμεται από ένα φρούτο (ρόδι, σταφύλι). Κολωνάκια διαχωρίζουν τα μοτίβα (άγνωστο το χρώμα τους). Η τελική επίστεψη είναι όμοια με αυτή του σοφά.

Το υπέρθυρο της εισόδου του ΒΑ οντά (εικ. 164) είναι επενδυμένο με ξυλοκατασκευή η οποία αποτελείται από τριγωνικής διατομής φαρδιά πηχάκια που σχηματίζουν ρόμβο, ο οποίος στο κέντρο του φέρει σταυρό από λεπτά πηχάκια.

Τα επίκρανα του τριβήλου του κιοσκιού (εικ. 163) έχουν σαν θέμα δένδρα σε λευκό κάμπο, η δε επίστεψη είναι όμοια με τον σοφά και της ρούγας ακόμα και από την μεριά της κρεββάτας. Το εσωράχιο τώρα του τριβήλου αποτελείται από γραμμικό σύμπλεγμα «C».



Εικόνα 162. Μοτίβο της φρίζας της ρούγας του κιοσκιού (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, ό.π.).



Εικόνα 163. Αποψη του τριβήλου και της φρίζας της ρούγας του κιοσκιού (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, Αρσενίδη, Αθήνα, 1991, σ. 40).



Εικόνα 164. Το υπέρθυρο του ΒΑ οντά (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, ό.π.).



3.4 Αρχοντικό Ευθυμιάδη

3.4.1 Κρεβάτα

Ο κορμός των τοίχων του καλού οντά από τη πλευρά της κρεβάτας είναι κοσμημένος με απομίμηση καταστόλιστων με φυτικά μοτίβα κεραμικών πλακιδίων, που σχηματίζουν ρόμβους.

Η φρίζα φέρει και αυτή διακόσμηση με πλακίδια αλλά και πανώ στολισμένα με lambris σε κόκκινους και μπλε τόνους. Τα κοιλόκυρτα τόξα που επιστέφουν τα μοτίβα, τα διαχωριστικά κολωνάκια αλλά και οι χρωματικοί τόνοι μας παραπέμπουν σε φρίζα αρχοντικού στη συνοικία Ντουβάτ στο Αργυρόκαστρο¹⁶⁷ (Αλβανία) (εικ. 166). Την εξαίρεση αποτελεί ένα ζωγραφιστό εκκρεμές ρολόι της εποχής τοποθετημένο σε πανώ αριστερά των lambris το οποίο επιστέφεται και διαχωρίζεται με τον ίδιο τρόπο με τα lambris.

Το τοξωτό υπέρθυρο της εισόδου του καλού οντά είναι κοσμημένο με σύμπλεγμα ραδινών φυλλωμάτων και cartouches, σε γκριζους τόνους. Τα cartouches φέρουν στο κέντρο τους μπουκέτο με άνθη και δένδρα. Τέλος δύο τμήματα κόκκινων σπιτιών τοποθετημένα στις κάτω γωνίες της παράστασης δίνουν βάθος και διάσταση στο θέμα.



Εικόνα 165. Αποψη του καλού οντά από την κρεβάτα (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 6, Αθήνα, 1995, σ. 144).



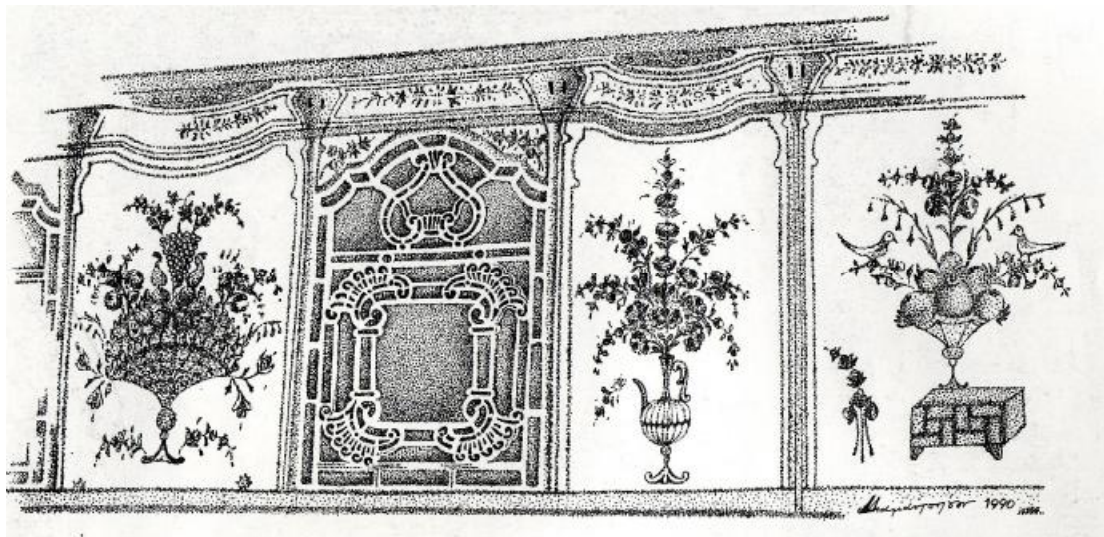
Εικόνα 166. Τμήμα φρίζας σε αρχοντικό στη συνοικία Ντουβάτ στο Αργυρόκαστρο (λεπτομέρεια από εικόνα: Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, ό.π., σ. 110).



¹⁶⁷ Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 110.

3.4.2 Καλός οντάς

Τμήμα της φρίζας του παπουτσαριού του καλού οντά είναι κοσμημένο με απομίμηση κεραμικών πλακιδίων που σχηματίζουν τετράγωνα, ενώ τμήμα της λοιπής φρίζας είναι στολισμένο με πανώ που φέρουν μοτίβα με πλούσιες φρουτιέρες και λαδικό με φρούτα, ανθοστήλες και ραδινά πουλάκια να στέκουν ανάλαφρα στους μίσχους (εικ. 167, εικ. 168).



Εικόνα 167. Αποψη φρίζας του καλού οντά (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, Αθήνα, 1991, σ. 99).

Κόκκινα κολωνάκια διαχωρίζουν τα πανώ, τα κιονόκρανα των οποίων φθάνουν ως τη γένεση του ξύλινου ταβανιού.

Η επίστεψη της φρίζας αποτελείται από οριζόντιες κόκκινες γραμμώσεις που ανάμεσά τους αφήνουν λευκή λουρίδα κοσμημένη με λεπτεπίλεπτες άνθινες συνθέσεις, καμπυλώνοντας ρυθμικά, δίνοντας έτσι την ψευδαίσθηση του βάθους (κόγχης) και τονίζοντας τους φωτιστικούς φεγγίτες.



Εικόνα 168. Αποψη φρίζας του καλού οντά (λεπτομέρεια από εικόνα: Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας-Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων "18^{ος}-19^{ος} αι."* και η γενική τους Βιβλιογραφία, Φύλλα, Τρίπολη, 2006, σ. 74).

Στο καλό οντά¹⁶⁸ πάνω από τη μουσάντρα βρίσκεται τοπιογραφία της γέφυρας του Γαλατά¹⁶⁹ που καταλαμβάνει τη φρίζα όλης της πλευράς αυτού του τοίχου (εικ. 169).

Στο πάνω μέρος βρίσκεται μια πολύ στενή λωρίδα ουρανού, ο οποίος είναι διάσπαρτος από πουλιά.



Εικόνα 169. Η μεγάλη τοπιογραφία του καλού οντά (λεπτομέρεια από εικόνα: Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας-Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων '18^{ος}-19^{ος} αι'* και η γενική τους Βιβλιογραφία, ό.π., σ. 84).

Η ξηρά, η οποία καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της σύνθεσης, έχει την εξής δομή. Κάτω από τον ουρανό λωρίδα ξηράς με χαμηλούς λόφους, πέντε πυκνόφυλλα κωνοειδή δέντρα¹⁷⁰ και μερικά άλλα, μεταξύ των οποίων και φοίνικες και αριστερά μικρή συστάδα κυπαρισσιών, των οποίων οι κορυφές, μόλις που ξεπερνούν τη κορυφογραμμή των λόφων. Ο κεντρικός λόφος υψώνεται περισσότερο και εισχωρεί ομαλά στο στενό ουρανό¹⁷¹.

Το μεσαίο τμήμα το καταλαμβάνει η θάλασσα του κερατίου κόλπου, η οποία χωρίζεται οριζόντια, με πολύτοξη γέφυρα (εικ. 170), η οποία ενώνει τα δυο σχεδόν πανομοιότυπα τμήματα πόλεων, τα οποία καταλαμβάνουν τα δυο άκρα της σύνθεσης.

Το κεντρικό μέρος της γέφυρας είναι υπερυψωμένο και σχηματίζει μια πολύ μεγάλη καμάρα¹⁷², προφανώς για να επιτρέψει τη διέλευση των πλοίων. Η γέφυρα έχει προστατευτικό κιγκλίδωμα και πύλες εκεί που ενώνεται με τα τείχη. Τρεις ανθρώπινες φιγούρες είναι ζωγραφισμένες πάνω στη γέφυρα. Μία στο κέντρο φαίνεται πως ρεμβάζει τα πλοία και τη θάλασσα και οι άλλες δυο, μια δεξιά και η άλλη αριστερά, βαδίζουν.



¹⁶⁸ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 6, Αθήνα, 1995, σ. 140.

¹⁶⁹ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π., σ. 55.

¹⁷⁰ Πιθανόν μεγάλες τούγιες (Σ.τ.Σ).

¹⁷¹ Την κορυφογραμμή των λόφων, διακόπτουν πυκνές κάθετες γραμμούλες, οι οποίες υποδηλώνουν κυπαρίσσια (Σ.τ.Σ).

¹⁷² Με προσεκτική παρατήρηση, θα δούμε ότι ο τεχνίτης επιζωγράφησε το σημείο, καλύπτοντας αρχικό λάθος (Σ.τ.Σ).

Το τμήμα της θάλασσας ανάμεσα από τους λόφους και τη γέφυρα είναι εντελώς άδειο¹⁷³ από πλεούμενα, ενώ μέσα του εισχωρούν οι λόγχες του κιγκλιδώματος και οι σιλουέτες των ανθρώπων

Το τμήμα της θάλασσας μπροστά από τη γέφυρα έχει τρία ιστιοφόρα από τα οποία το κεντρικό έχει περισσότερα πανιά. Είναι ζωγραφισμένα με αρκετές λεπτομέρειες αφού διακρίνονται καθαρά τα κατάρτια, τα σχοινιά, καθώς επίσης και οι κυματίζουσες κόκκινες σημαίες τους. Τρεις βάρκες με κουπιά συμπληρώνουν τα κενά δίνοντας την εντύπωση πολυσύχναστου κόλπου.

Οι περιτοιχισμένες πόλεις είναι πυκνοδομημένες με όμορφα, κεραμοσκέπαστα, μεγάλα σπίτια, ζωγραφισμένα με μεγάλη λεπτομέρεια. Τα τείχη σχηματίζουν προς τη θάλασσα το τρία (3) και το έψιλον(ε)¹⁷⁴. Στο τελείωμα των σπιτιών προς τον ορίζοντα και μέσα στα τείχη υπάρχει πράσινο έδαφος και δέντρα.

Σε πρώτο πλάνο, η χαρακτηριστική πράσινη πολύ στενή λουρίδα ξηράς, στην οποία φυτρώνουν δέντρα¹⁷⁵, ενώ στο κέντρο της, δυο κυκλικές σκηνές με κωνική στέγη. Μας προβληματίζει κάπως μια οριζόντια στενή λουρίδα που «κόβει» τις κορυφές των δέντρων.

Τέλος, την τοιχογραφία πλαισιώνουν διπλά κολωνάκια, πάνω από τα οποία συνεχίζει, κλείνει τις δύο γωνίες και στεφανώνει ολόκληρη τη σύνθεση ημικυκλικά (σχεδόν), σύμπλεγμα φυλλωμάτων «C», τα οποία καταλήγουν σε κεντρικό cartouche. Το σύμπλεγμα αυτό καταλαμβάνει ένα πολύ μεγάλο μέρος, περιορίζοντας έτσι κατά πολύ τον ουρανό, θυμίζοντας μας μία πανάρχαια τοπιογραφία της Θήρας του 16^{ου} αι. π.Χ (νηπομπή).



Εικόνα 170. Λεπτομέρεια της εικόνας 169, όπου φαίνονται οι ανθρώπινες φιγούρες και τα ιστιοφόρα.

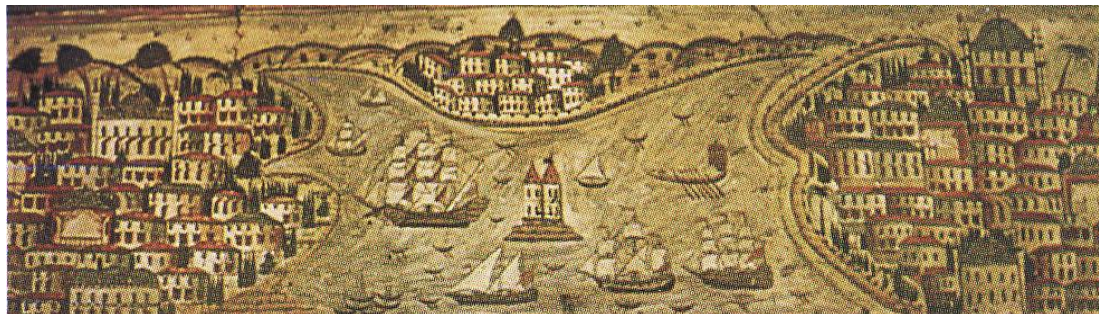


¹⁷³ Με τον τρόπο αυτό διαγράφονται καθαρά και τραβούν με τη βοήθεια της τριγωνικής κορυφής της γέφυρας, τα μάτια του θεατή στο κέντρο της σύνθεσης και τα οδηγούν στο λαμπερό κενό της θάλασσας (Σ.τ.Σ).

¹⁷⁴ Το ίδιο ακριβώς θα παρατηρήσουμε και στην τοιχογραφία-τοπιογραφία της Κων/πόλης του ίδιου αρχοντικού (Σ.τ.Σ).

¹⁷⁵ Πλαγιόκλωνα κυπαρίσσια (τούγιες), οθρόκλωνα κυπαρίσσια και φοίνικες ανάμεσά τους (Σ.τ.Σ).

Άλλη μια τοπιογραφία έχει το αρχοντικό Ευθυμιάδη αλλά μας είναι άγνωστο σε πιο οντά βρίσκεται¹⁷⁶. Πρόκειται για μία απεικόνιση της Κων/πολης¹⁷⁷, αφού έχουμε τον χαρακτηριστικό πύργο του Λεάνδρου¹⁷⁸ (εικ. 171).



Εικόνα 171. Τμήμα τοπιογραφίας σε άγνωστο οντά (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 6, ό.π., σ. 144).

Για να μπορέσουμε να προσανατολίσουμε την σύνθεση αυτή, πρέπει να φανταστούμε ότι ο παρατηρητής βρίσκεται στην κορυφή του Κεράτιου κόλπου. Έτσι, έχει δεξιά την Κων/πολη και αριστερά το Γαλατά. Άρα, απέναντι βλέπει την ακτή της Μ. Ασίας με τη Χρυσούπολη (Σκούταρη).

Μια πολύ στενή λουρίδα ουρανού με διάσπαρτα πουλιά, όπως και στην τοιχογραφία της γέφυρας του Γαλατά.

Κάτω από τον ουρανό, λοφογραμμή με ξηρά, η οποία εισχωρεί ομαλά στη θάλασσα, σχηματίζοντας μια αμβλεία χερσόνησο, με πυκνοδομημένη πόλη και τείχος προς το μέρος της θάλασσας. Οι λόφοι, δεξιά και αριστερά, είναι κατάφυτοι από μικρά δένδρα. Τη γραμμή της λοφοσειράς, τη διακόπτουν πυκνές κάθετες γραμμούλες¹⁷⁹ που υποδηλώνουν κυπαρίσσια.

Δεξιά της σύνθεσης, είναι η Κων/πόλη. Αυτό το συμπεραίνουμε από την Αγία Σοφία¹⁸⁰ στην κορυφή της πόλης, που εισχωρεί επιβλητικά στον ουρανό. Δεξιά της Αγίας Σοφίας, μεγαλοπρεπής λυγερόκορμος φοίνικας και στήλη¹⁸¹ και, εντελώς στην άκρη, τζαμί με πολλούς τρούλους¹⁸². Το Γενί τζαμί με δύο μιναρέδες, ζωγραφισμένο στη βάση της πόλης, δίπλα στη θάλασσα. Η δόμηση είναι πυκνή και μας δίνει αρχιτεκτονικά στοιχεία με μεγάλη λεπτομέρεια. Από το μέρος της θάλασσας το τείχος είναι δοσμένο με ένα απλό και όμορφο

¹⁷⁶ Δε στάθηκε δυνατή η τοποθέτηση της τοιχογραφίας σε συγκεκριμένο χώρο-οντά του αρχοντικού, λόγω ελλειπόν στοιχείων (Σ.τ.Σ).

¹⁷⁷ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π., σ. 54.

¹⁷⁸ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, ό.π., σ. 145.

¹⁷⁹ Όπως και στην τοιχογραφία της γέφυρας του Γαλατά (Σ.τ.Σ).

¹⁸⁰ Μετατράπηκε σε τζαμί με τέσσερις μιναρέδες (Σ.τ.Σ).

¹⁸¹ Προφανώς η στήλη του Κων/νου στον υπόδρομο (Σ.τ.Σ).

¹⁸² Εδώ πρόκειται μάλλον για το Μπλε Τζαμί, το οποίο χτίστηκε από τον Αχμέτ Α΄ με σκοπό να επισκιάσει την Αγία Σοφία, χωρίς να το καταφέρει. Αυτό μας το δίνει ο λαϊκός ζωγράφος με έναν απλοϊκό τρόπο ζωγραφίζοντας το Μπλε Τζαμί χαμηλότερα και με λιτά στοιχεία σε αντίθεση με το λαμπρό κτίριο της Αγίας Σοφίας (Σ.τ.Σ).

τρόπο και οι πολεμίστρες σαν σκούρα μεγάλα τετραγωνάκια πάνω στα τείχη. Μέσα από το τείχος δεντροστοιχία με κυπαρίσσια και φοίνικες. Η ακτογραμμή¹⁸³ και το τείχος σχηματίζουν ένα έψιλον (ε) και στην μεσαία κορυφή του(ε), φαίνεται η πύλη.

Αριστερά, ο Γαλατάς πυκνοδομημένος με αρκετά δέντρα κυρίως στις άκρες. Η ακτογραμμή και το τείχος εδώ έχουν το σχήμα του τρία (3), δηλαδή ανάποδο έψιλον(ε). Το τείχος εδώ (στο Γάλατά) είναι δοσμένο πολύ πιο απλοϊκά από το απέναντι της Κων/πόλης, αφού σχεδιάζεται με μια απλή γραμμή μόνο¹⁸⁴. Εδώ, επίσης, παρατηρούμε μεγάλα κανόνια πάνω σε ρόδες παρατεταγμένα στο τείχος να βλέπουν προς τη θάλασσα.

Στο «X» της θάλασσας, στο κέντρο, ο διπλός, λευκός πύργος του Λεάνδρου με οξυκόρυφες, κωνοειδείς στέγες. Αριστερά του, πολύ μεγάλο ιστιοφόρο, με πολλά πανιά ολάνοιχτα. Κάτω από τον πύργο, στο κέντρο και δεξιά, άλλα 3 ιστιοφόρα και άλλα δυο, στο πάνω κανάλι. Όλα με ολάνοιχτα πανιά, δοσμένα με πολύ μεγάλες λεπτομέρειες. Σε όλη τη θάλασσα διάσπαρτες μικρές βάρκες ζωγραφισμένες με τη χαρακτηριστική λεπτή πινελιά. Ξεχωρίζει μια πολύκουπη, μεγάλη βάρκα, σχήματος «C», δεξιά του πύργου, η οποία στην πλώρη φέρει υπερυψωμένη καμπίνα (σαν κιόσκι). Τέλος, στην κάτω αριστερή γωνία της θάλασσας, έξι μικρά ιστιοφόρα, πυκνοαραγμένα, με μαζεμένα τα πανιά και με τις σημαίες τους μόνο να κυματίζουν στον άνεμο.



¹⁸³ Με προσεκτική παρατήρηση θα δούμε από την ακτή να ξεκινούν κάτι σαν άκρες ελατηρίων και να επεκτείνονται σπειροειδώς έως μέσα στη θάλασσα. «δύσκολο να ερμηνευτεί» (Σ.τ.Σ).

¹⁸⁴ Οι χονδρές τελείες που βρίσκονται πάνω της, υποδηλώνουν τις πολεμίστρες του τείχους (Σ.τ.Σ).

3.5 Αρχοντικό Τσαγγαλία

3.5.1 Κρεβάτα

Δυστυχώς ο όροφος ο οποίος έφερε ζωγραφική διακόσμηση κατεδαφίστηκε και έτσι θα αναφέρουμε κάποια πράγματα βασισμένοι σε παλιές αναφορές, φωτογραφίες και σχέδια.

Κύριο χαρακτηριστικό λοιπόν της κρεββάτας (εικ. 172) είναι οι πλάγιες γραμμώσεις, πιθανόν σε απόχρωση του μπλε-πράσινου ή γκρι χρώματος. Αυτό όμως δεν περιορίζεται μόνον στην φρίζα, αλλά σε περιπτώσεις, καλύπτει ολόκληρη την επιφάνεια των τοίχων μιας και τουλάχιστον στις φωτογραφίες που διαθέτουμε δεν υπάρχουν φαρσώματα. Οι γραμμώσεις λοιπόν άλλοτε καλύπτουν ολόκληρο τον τοίχο χωρίς να διακόπτονται, δημιουργώντας έτσι γεωμετρικά σχήματα (ρόμβους) και άλλοτε διακόπτονται από οριζόντιο ξύλινο ράφι, διαχωρίζοντας έτσι ξεκάθαρα την φρίζα. Επάνω από τα ανοίγματα-παράθυρα υπάρχουν ζωγραφιστά vitraux-φεγγίτες.

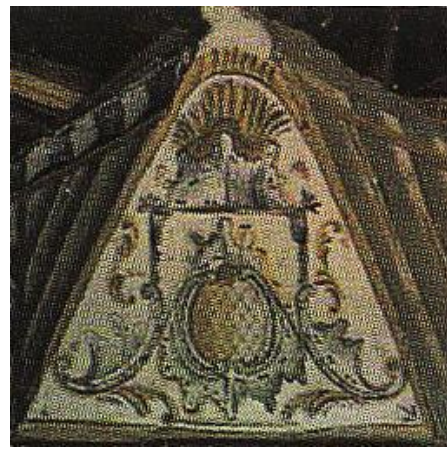
Την παράσταση κλέβει το τοξωτό υπέρθυρο επάνω από την είσοδο του χειμωνιάτικου οντά στο ανώι (εικ. 173), όπου παρατηρούμε μεταξύ άλλων κεντρικό cartouche με διχτυωτό στο κέντρο του σε ώχρινο φόντο, μπλε-γκρι και ώχρινα; συμπλέγματα «C» με ώχρινη απλή ταινία.

Η βάση των τοίχων του «κιοσκιού» είναι καλυμμένη με οριζόντιους ταμπλάδες που περιγράφονται από στενότερα πηγάκια, ενώ ο κορμός όπου δεν υπάρχουν παράθυρα είναι κοσμημένος με ζωγραφιστές απομιμήσεις ξύλινων ταμπλάδων σε ώχρινους τόνους. Οι ταμπλάδες αυτοί περιγράφονται από μαύρες και λευκές λωρίδες ενώ στο κέντρο τους φέρουν μονόχρωμη διακόσμηση (τόνους του καφέ;).

Τέλος η διακόσμηση της φρίζας είναι όμοια με την αντίστοιχη της κρεββάτας.



Εικόνα 172. Άποψη του κιοσκιού από την κρεβάτα (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 6, ό.π., σ. 143).



Εικόνα 173. Το τοξωτό υπέρθυρο του χειμωνιάτικου οντά (λεπτομέρεια από εικόνα: Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 6, ό.π., σ. 142).

3.5.2 Χειμωνιάτικος οντάς

Η φρίζα του χειμωνιάτικου οντά¹⁸⁵ δείχνει πως είναι χωρισμένη σε πανώ (τμήματα) με τη χρήση χονδροκόκκινων γραμμικών περιγραμμάτων (τελάρια) όπου στην επιφάνειά τους έχουν ζωγραφισμένες διαγώνιες γραμμώσεις με χρωματική διαβάθμιση του μπλε. Αξίζει να αναφερθούμε στην επίστεψη της φρίζας του οντά αυτού όπου βλέπουμε πως τρέχει μια ταινία παρόμοια με αυτή της κρεββάτας του ορόφου του αρχοντικού Γ. Σβάρτς.

Το μοναδικό τζάκι του αρχοντικού είναι κυλινδρικό και σώζει δυστυχώς ζωγραφική διακόσμηση μόνο στην σκούφια του, μιας και ο κορμός είναι επιχρισμένος. Η κωνική λοιπόν σκούφια ακολουθεί τους χρωματισμούς αλλά και την φιλοσοφία της λοιπής φρίζας του οντά, με διαγραμμώσεις σε μπλε και χονδροκόκκινους τόνους, ενώ επιστέφεται με cartouche; και ανάγλυφο; μπλε φύλλωμα; και περιγράφεται με ώχρινα φυλλώματα.

Τέλος το τμήμα της φρίζας που ανήκει η σκούφια πλαισιώνεται με ζωγραφιστή κουρτίνα σε τόνους του κόκκινου σε λευκό κάμπο.



Εικόνα 174. Το τζάκι και τμήμα της φρίζας του οντά (*Ambelakia the jewel of Thessaly, Dimitra I. T. D. 1997*).



¹⁸⁵ Με βάση την κάτοψη του ορόφου αλλά και με το συνδυασμό εικόνων, προκρίπτει πως ο μόνος οντάς που φέρει τζάκι είναι ο χειμωνιάτικος. Μιάς και δεν διαθέτουμε άλλες κατόψεις του αρχοντικού, ταυτίζουμε την εικόνα της μελέτης μας (με επιφύλαξη) με τον χειμωνιάτικο οντά του ορόφου (Σ.τ.Σ).

Η βάση και ο κορμός τοίχου άγνωστου οντά παρατηρούμε πως είναι κοσμημένος με ζωγραφιστή (ψεύτικη) μουσάντρα με κόκκινους και ώχρινους ταμπλάδες. Τα πηγάκια που περιγράφουν τους ταμπλάδες των θυρόφυλλων είναι ώχρινα ενώ αυτά του σκελετού της μουσάντρας είναι μπλε.

Με απομίμηση πλακιδίων είναι κοσμημένη η φρίζα επάνω από την μουσάντρα. Τα μεγάλα σε μέγεθος ρομβοειδή ``πλακίδια`` φέρουν στο κέντρο τους θέματα όπως δένδρα και μπουκέτα λουλουδιών. Κόκκινο περίγραμμα περιγράφει τα πλακίδια, που με την παρεμβολή λευκού καταλήγει σε ώχρα. Ενδιάμεσα, πλακίδια, με γαλάζια αστεράκια και γαλάζιο περίγραμμα.



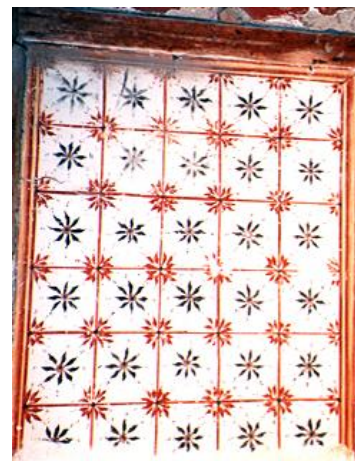
Εικόνα 175. Η ζωγραφιστή μουσάντρα και τμήμα της φρίζας (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, ό.π.).



Ο κορμός άγνωστου οντά φέρει κάδρο από σοβά κοσμημένο με απομίμηση κεραμικών πλακιδίων (εικ. 176). Τα πλακίδια αυτά περιγράφονται με χονδροκόκκινες γραμμές και στις ενώσεις φέρουν χονδροκόκκινα άνθη με μαύρο πυρήνα. Στο εσωτερικό τους είναι κοσμημένα σε λευκό κάμπο με μαύρα άνθη και ίχνη χονδροκόκκινου στον επίσης μαύρο πυρήνα τους.

Σπαράγματα τοπιογραφίας διακρίνουμε στη φρίζα του οντά όπου πόλη αλλά δυστυχώς διασώζεται φωτογραφικά μόνο, ένα τμήμα της (περίπου το 1/2) (εικ. 177).

Όμορφα ζωντανά χρώματα συνθέτουν την πόλη. Λαδοπράσινα δένδρα, λευκά σπιτάκια με κόκκινες στέγες και χαριτωμένα παράθυρα¹¹⁰, που επάνω τους φέρουν νίτραυκ. Στην σύνθεση της πόλης δεσπόζει μνημειακό κτίριο με γαλάζια στέγη, ενώ μικρά πουλιά ίπτανται στον λευκό ουρανό. Στην γαλαζογκρί θάλασσα πλέουν δυο καράβια, ένα μεγάλο και ένα μικρότερο, ενώ ανάμεσά τους κατάλευκες πάπιες χαίρονται τα όμορφα νερά. Σημείο αναφοράς είναι το τμήμα ενός πύργου¹¹¹, που μας μαρτυρά πως επρόκειτο για την αγαπημένη πόλη των Ελλήνων, την Κων/πολη.



Εικόνα 176. Η απομίμηση κεραμικών πλακιδίων (λεπτομέρεια από εικόνα: *Ambelakia the jewel of Thessaly*, ό.π.).

Την παράσταση πλαισιώνει απλή κόκκινη γραμμή με κοιλόκυρτες γωνίες.

Ωχρινα κολωνάκια διαχωρίζουν την παράσταση από το αριστερό μοτίβο το οποίο δυστυχώς σώζει και αυτό, μόνο ένα τμήμα του¹¹². Και αυτό με τη σειρά του, πλαισιώνεται με μια κόκκινη απλή γραμμή, όπως και η κεντρική παράσταση. Οριζόντια, ώχρινη, γραμμή χωρίζει την παράσταση από την επίστεψη της φρίζας, η οποία, επίστεψη, διακόπτεται από τα κιονόκρανα. Ανάμεσα, παρατηρούμε σε λευκό κάμπο συστάδα σπιτιών ελαφρά δουλεμένων (με την τεχνική της λαζούρας), με σκούρες (μαύρες) πινελιές για τα ανοίγματα (παράθυρα), αλλά και ``χτυπητές`` πινελιές που μας θυμίζουν τα εσωράχια των τριβήλων στον όροφο του αρχοντικού του Γ. Σβάρτς.



Εικόνα 177. Η τοπιογραφία που απεικονίζει την Κων/πολη (*Ambelakia the jewel of Thessaly*, ό.π.).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Εξωτερική διακόσμηση

4.1 Ζωγραφική διακόσμηση

4.1.1 Αρχοντικό Γ. Σβάρτς

Η εξωτερική ζωγραφική διακόσμηση του αρχοντικού του Γ.Σβάρτς περιορίζεται στην κύρια όψη.

4.1.1.1 Ισόγειο

Τα τοξωτά υπέρθυρα των παραθύρων που βρίσκονται στον τοίχο της εισόδου του κτιρίου είναι κοσμημένα με ζωγραφιστούς θολίτες¹⁸⁶ σε χονδροκόκκινους, ώχρινους και γκρι τόνους (εικ. 1).

Ζωγραφιστή απομίμηση (σε γκρι όμως τόνους) θολιτών έχει και το τοξωτό εσωράχιο του υπερθύρου του δεξιού παραθύρου του χαζινέ, μιμούμενο μαρμάρινη κατασκευή, ενώ αριστερά του αριστερού λαμπά του, σώζονται σπαράγματα απομίμησης ορθομαρμάρωσης σε γκρι επίσης τόνους (εικ. 2).



Εικόνα 1. Παράθυρο με τοξωτό υπέρθυρο κοσμημένο με ζωγραφιστούς θολίτες, δεξιά της εισόδου του αρχοντικού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 2. Το δεξί παράθυρο του χαζινέ όπου διακρίνεται η απομίμηση μαρμάρινων θολιτών και η απομίμηση ορθομαρμάρωσης (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



¹⁸⁶ Οι θολίτες είναι ειδικά λαξευμένες πέτρες ώστε να σχηματίζουν καμπύλη, θόλο κυρίως για υπέρθυρα, παράθυρα, κ.λ.π. (Σ.τ.Σ).

4.1.1.2 Μεσοπάτωμα

Τα τοξωτά υπέρθυρα των παραθύρων του οντά του αετού του μεσοπατώματος αλλά και αυτό της κρεβάτας είναι ζωγραφισμένα με ραδινή χονδροκόκκινη μπορντούρα που μας θυμίζει έντονα αυτή της επιστέψεως της φρίζας του σοφά του μεσοπατώματος, ενώ ``στηρίζονται`` σε ζωγραφιστά λευκά κολωνάκια με κιονόκρανα, γραμμένα με μαύρες πινελιές (εικ. 3).



Εικόνα 3. Τα παράθυρα του οντά του αετού στο μεσοπάτωμα (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

Ο λοιπός ΝΑ τοίχος του μεσοπατώματος είναι δοσμένος με ζωγραφιστό ισόδομο σύστημα (πολύ διαδεδομένο εκείνη την εποχή) (εικ. 2), διακόσμηση που συναντούμε και στη ΒΑ βάση του σαχισιού του οντά του αετού του ορόφου αλλά και στη ΝΑ βάση του σαχισιού του κιοσκιού.

Η ΝΑ βάση του σαχισιού του οντά του ορόφου (εικ. 4) είναι κατάκοσμη από φυλλώματα και cartouches, που πλαισιώνουν ένα μεγάλο κεντρικό cartouche το οποίο περικλείει ένα ιστιοφόρο καράβι (εικ. 5) (καράβια παρατηρούμε και σε εξωτερικές φρίζες αρχοντικών της Σιάτιστας) (εικ. 6, εικ. 7).



Εικόνα 4. Η βάση του σαχισιού του οντά του αετού του ορόφου (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή)





Εικόνα 5. Το ιστιοφόρο της τοιχογραφίας της βάσης του σαχνισιού του οντά του αετού (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 6. Ιστιοφόρο ζωγραφισμένο στην εξωτερική φρίζα του αριστερού σαχνισιού του αρχοντικού Πουλκίδη στη Σιάτιστα (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 7. Ιστιοφόρο ζωγραφισμένο σε εξωτερική φρίζα νοικοκυρόσπιτου στη Σιάτιστα (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



4.1.1.3 Όροφος

Ψήγματα απομίμησης ορθομαρμάρωσης βλέπουμε επάνω από τον αριστερό φεγγίτη της ΒΑ φρίζας του οντά του αετού του ορόφου (εικ. 8).



Εικόνα 8. Τα ψήγματα απομίμησης ορθομαρμάρωσης επάνω από τον αριστερό φεγγίτη της ΒΑ φρίζας του οντά του αετού του ορόφου (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



4.1.2 Αρχοντικό Δ. Σβάρτς

4.1.2.1 Μεσοπάτωμα

Απομίμηση ισόδομου συστήματος παρατηρούμε στον ΝΔ και ΝΑ (αυτόν που φιλοξενεί την κύρια είσοδο και τον κάθετο αυτού εκ' αριστερών) τοίχο του μεσοπατώτος, αλλά και στη βάση του σαχγισιού του κιοσκιού και του ΝΔ χαγιατιού (εικ. 11).

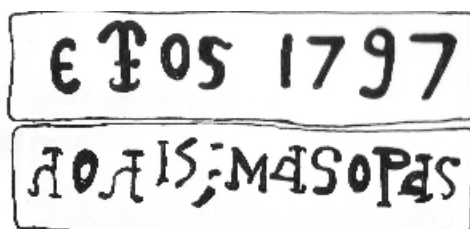
Το κοιλόκυρτο τύμπανο της κύριας εισόδου είναι κοσμημένο με τη μακέτα του κτιρίου που πατά σε cartouche το οποίο φέρει την χρονολογία κατασκευής (εικ. 10). Το cartouche στηρίζεται σε ζωγραφιστά ώχρινα κολωνάκια από τα κιονόκρανα των οποίων ξεφυτρώνουν πλούσια ώχρινα φυλλώματα και πολύχρωμα άνθη με τους κλώνους τους.



Εικόνα 9. Η κύρια είσοδος και το κοιλόκυρτο τύμπανο (Ambelakia the jewel of Thessaly, Dimitra I. T. D. 1997).



Εικόνα 10. Το κοιλόκυρτο τύμπανο (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 6, Αθήνα, 1995, σ. 146).



4.1.2.2 Όροφος

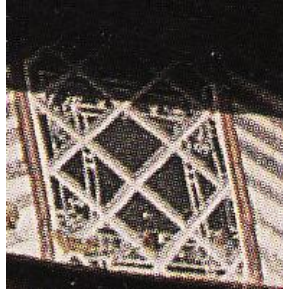
Η φρίζα του κιοσκιού είναι κοσμημένη με απομίμηση ορθομαρμάρωσης, ενώ επάνω από τα παράθυρα φέρει άριστης τεχνικής ζωγραφιστούς φεγγίτες (εικ. 11, 12) (πολύ συνηθισμένους σε αρχοντικά του Πηλίου αλλά και σε νοικοκυρόσπιτα της Σιάτιστας) (εικ.13, 14).

Τέλος τα κοιλόκυρτα επίκρανα του χαγιατιού έχουν ζωγραφική διακόσμηση όπως και η εσωτερική τους πλευρά.



Εικόνα 11. Αποψη του ΝΑ τοίχου όπου διακρίνεται η απομίμηση ισόδομου συστήματος στο μεσοπάτωμα αλλά και η απομίμηση ορθομαρμάρωσης με την παρεμβολή των ζωγραφιστών φεγγιτών στη φρίζα του κιοσκιού (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, ό.π., σ. 147).





Εικόνα 12. Ζωγραφιστός φεγγίτης στο αρχοντικό Δ. Σβάρτς, λεπτομέρεια εικόνας από: (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, ό.π., σ. 147).



Εικόνα 13. Ζωγραφιστός φεγγίτης σε νοικοκυρόσπιτο της Σιάτιστας (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 14. Ζωγραφιστός φεγγίτης σε αρχοντικό του Πηλίου, Ρέα Λεωνοδοπούλου-Στυλιανού, «Πήλιο», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, том. 6, Αθήνα, 1995, σ. 53).

4.1.3 Αρχοντικό Κρασούλη

4.1.3.1 Όροφος

Ανάμεσα από τον πρώτο και το δεύτερο φωτιστικό φεγγίτη (από αριστερά) υπήρχε μία κτητορική επιγραφή σε πλαίσιο με άτεχνη κοιλόκυρτη επίστεψη (εικ. 15). Η επιγραφή έγραφε: έτος 1797 Λόλης μάστορας. Κάτω από την επιγραφή ένα λαϊκά δοσμένο ζώο (μάλλον λιοντάρι) δεμένο¹⁸⁷ με αλυσίδα σε δένδρο (εικ. 17) (λιοντάρια βλέπουμε και σε εξωτερικές φρίζες αρχοντικών του Πηλίου και της Αλβανίας) (εικ. 18, εικ. 19), ως ένδειξη ισχύος.

Τέλος η φρίζα του σαχνισιού του καλού οντά αλλά και του κιοσκιού είναι κοσμημένες με απομίμηση ορθομαρμάρωσης (εικ. 16).

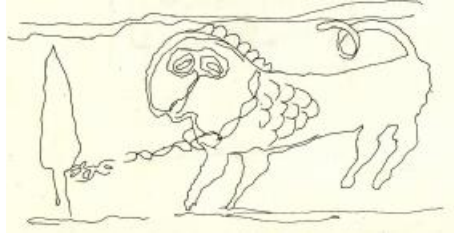


Εικόνα 15. Άποψη της φρίζας που φιλοξενούσε την κτητορική επιγραφή (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, ό.π., σ. 141).



Εικόνα 16. Άποψη της φρίζας του σαχνισιού του καλού οντά λεπτομέρεια εικόνας από: (Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, ό.π., σ. 141).

¹⁸⁷ Το δεμένο (εξημερωμένο;) λιοντάρι είναι ανατολίτικο – ισλαμικό σύμβολο φερμένο (πιθανώς) από το Ιράν, αρχικά μέσω των Σελτζούκων ή – πιο πριν – των Αράβων (Σ.τ.Σ).



Εικόνα 17. Το λιοντάρι του αρχοντικού Κρασούλη αλυσοδεμένο σε δένδρο, λεπτομέρεια εικόνας από: (Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως, «*Ηώς*», Παπαδήμα. Αθήνα. 2001. σ. 162).



Εικόνα 18. Λιοντάρι αλυσοδεμένο σε δένδρο σε αρχοντικό του Πηλίου, λεπτομέρεια εικόνας από : (Γιάννης Κίζης, *Πηλιορείτικη* οικοδομία, Πολιτιστικό τεχνολογικό ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1994, σ. 317).



Εικόνα 19. Λιοντάρι αλυσοδεμένο σε δένδρο σε αρχοντικό της Αλβανίας, λεπτομέρεια εικόνας από : (Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996, σ. 113).

4.2 Λιθανάγλυφα

4.2.1 Αρχοντικό Γ. Σβάρτς

Στην άνω αριστερή γωνία του ΒΔ τοίχου του αρχοντικού μέσα σε ανάγλυφη κορνίζα κατασκευασμένη από κονίαμα (γυψοκονία;), βρίσκεται ένα ανάγλυφο λιοντάρι σμιλευμένο σε πωρολιθικές πέτρες με τρόπο που μας θυμίζει τα ζωγραφιστά λιοντάρια που συναντήσαμε προηγουμένως (εικ. 20). Λιθανάγλυφα λιοντάρια συναντούμε για πρώτη φορά (στον ελλαδικό χώρο) στην Πύλη των Λεόντων στις Μυκήνες (εικ. 21).



Εικόνα 20. Το λιθανάγλυφο λιοντάρι του αρχοντικού Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 21. Τα αντωπά λιοντάρια στις Μυκήνες, λεπτομέρεια εικόνας από: (Χρονικό της ανθρωπότητας, τόμ. 1, Δομική, Αθήνα, 2001, σ. 52).



4.2.2 Αρχοντικό Δ. Σβάρτς

Δεξιά της κύριας εισόδου στην ΝΑ γωνία, λίγο πιο κάτω από τη βάση του σαχνισιού του κιосκιού βρίσκεται ένα λιοντάρι το οποίο το μισό είναι λιθανάγλυφο και το άλλο μισό ολόγλυφο (εικ. 22). Αξιοσημείωτο είναι πως στα μπροστινά του πόδια κρατά μία σφαίρα.



Εικόνα 22. Το λιοντάρι του αρχοντικού Δ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Προετοιμασία υποστρώματος – υλικά και προετοιμασία ζωγραφικής επιφάνειας

5.1 Υπόστρωμα

Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο για το άριστο αποτέλεσμα της ζωγραφικής διακόσμησης παίζει το υπόστρωμα στο οποίο εφαρμόζεται.

Τα πρώτα υποστρώματα των τοίχων (είτε πρόκειται για λιθοδομή είτε για μπαγνταντί είτε για τσατμά) γινόταν με κουρασάνια τα οποία περιείχαν άχυρα ή τρίχες ζώων¹⁸⁸ (γιδότριχες). Η τελική στρώση του επιχρίσματος γινόταν με λεπτόκοκκες ασβεστοκονίες¹⁸⁹ ενισχυμένες πολλές φορές και αυτές με γιδότριχες (εικ. 1).

Προετοιμασία φέρουν και οι ξύλινες επιφάνειες (κυρίως τα φαρσώματα, οι μουσάντρες αλλά και οι οροφές) (εικ. 2). Προφανώς εδώ να είχε εφαρμοστεί κάποιο είδος κονιάματος (πιθανόν γυψοκονιάματος) με ειδικά πρόσμικτα για την βέλτιστη προσκόλληση με τις ξύλινες επιφάνειες, την σωστή απορροφητικότητα των χρωμάτων αλλά και την άριστη απόδοση των χρωματικών τόνων.



Εικόνα 1. Τα στρώματα προετοιμασίας των τοίχων (Συντήρηση έργων τέχνης, τόμ. 2^{ος}, Υπουργείο εθνικής παιδείας και θρησκευμάτων, σ. 272).



Εικόνα 2. Η προετοιμασία σε ξύλινη επιφάνεια αποκαλύφθηκε λόγω της απολέπισης των χρωμάτων στο ταβάνι του οντά του αετού στον όροφο του αρχοντικού Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



¹⁸⁸ Συντήρηση έργων τέχνης, τόμ. 2^{ος}, Υπουργείο εθνικής παιδείας και θρησκευμάτων, σ. 272.

¹⁸⁹ Συντήρηση έργων τέχνης, τόμ. 2^{ος}, ό.π., σ. 272.

5.2 Σχέδιο

Με κίτρινη συνήθως χρωστική και με τη βοήθεια πινέλου αποτύπωναν-έγραφαν απευθείας το αρχικό σχέδιο στην προετοιμασμένη επιφάνεια σοβά (εικ. 3). Σε ορισμένες περιπτώσεις παρατηρούμε χαράγματα τα οποία άλλοτε περιγράφουν σχήματα, άλλοτε οριοθετούν και άλλοτε αποτελούν κατακόρυφους άξονες συμμετρίας των μοτίβων (εικ. 4). Δεν αποκλείουμε και την εκτεταμένη χρήση αντιβόλων (έτοιμα σχέδια πάνω σε χαρτί) (εικ. 5), όπου άλλα τα είχαν μαζί τους και άλλα, με το καλλιτεχνικό τους δαιμόνιο, σκαρφίζονταν στιγμιαία.

Τα ανθίβολα εφαρμοζόντουσαν με δύο τεχνικές. Στην πρώτη περίπτωση ο καλλιτέχνης αρχικά τρυπούσε το ανθίβολο ακολουθώντας τις γραμμές του σχεδίου, έπειτα το τοποθετούσε στην επιφάνεια που ήθελε να αποτυπωθεί το σχέδιο και με ένα ύφασμα ή βαμβάκι το οποίο ή περιείχε εγκλωβισμένη σκόνη χρώματος (καφέ, μαύρο, ώχρα ή χονδροκόκκινο) ή ήταν βουτηγμένο σε αυτή και με κατάλληλα χτυπήματα και κινήσεις επάνω στο ανθίβολο η σκόνη εισχωρούσε από τις τρύπες και αποτυπωνόταν το σχέδιο. Στην δεύτερη



Εικόνα 3. Το ώχρινο γράψιμο του σχεδίου σε τοιχογραφία του ορόφου στο αρχοντικό Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).

περίπτωση ο καλλιτέχνης περνούσε την πίσω πλευρά του ανθιβόλου με σκόνη χρώματος ή σκόνη κάρβουνου (δημιουργούσε ένα είδος καρμπόν), το τοποθετούσε στην επιφάνεια που ήθελε να σχεδιάσει (ώστε το χρώμα να εφάπτεται με τον τοίχο) και περνούσε με ένα μυτερό αντικείμενο από τις γραμμές του σχεδίου.

Με αυτούς τους τρόπους ο ζωγράφος ετοίμαζε το σχέδιο το οποίο αργότερα θα εμπλούτιζε σχεδιαστικά και χρωματικά.



Εικόνα 4. Κατακόρυφο χάραγμα σε μοτίβο της φρίζας του μεσιακού οντά στο μεσοπάτωμα του αρχοντικού Γ. Σβάρτς (προσωπικό αρχείο του Σ. Μ. Αραμπατζή).



Εικόνα 5. Ανθίβολο με μπαρόκ μοτίβα (Κίτσου Α. Μακρή, χιοναδίτες ζωγράφοι- 65 λαϊκοί ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου, Μέλισσα, Αθήνα, 1981, σ. 54).

5.3 Χρώματα - συνδετικά και βερνίκια

Τα χρώματα τα οποία χρησιμοποιούσαν προέρχονταν από τη φύση και πολλές φορές από τη φύση της γύρω περιοχής.

Από τις ρίζες του φυτού ριζάρι που υπήρχε άφθονο στην περιοχή των Αμπελακίων έβγαινε το γνωστό κόκκινο¹⁹⁰, το κίτρινο το παρήγαγαν άλλοτε από φύλλα κουφοξυλιάς ή κρεμμυδιού, άλλοτε από ξινόχορτο ή σχίνο, άλλοτε από σπάρτο¹⁹¹ και άλλοτε από μέλιο και στύψη¹⁹², το μπλε από ώριμους καρπούς κωδωνόφυλλων¹⁹³ αλλά και από ρίζες λάπατου¹⁹⁴, το γαλάζιο από λουλάκι ή μέλιο¹⁹⁵, το σκούρο βιολετί από ρούδι¹⁹⁶, το πράσινο και οι αποχρώσεις του «... από άγουρους καρπούς κωδωνοειδών, αλλά και από λάπατο, φύλλα ντομάτας ή χαμολιά,...»¹⁹⁷, το καφέ από φύλλα καρυδιάς¹⁹⁸ και το μαύρο από φύλλα μέλιου με ρούδι και καραμπογιά¹⁹⁹.

Η μέθοδος ζωγραφικής, δεν είναι ευρέως γνωστή και δεν μπορούμε να πούμε με ασφάλεια αν ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε τη μέθοδο fresco²⁰⁰, τη μέθοδο secco ή και τις δύο, μιας και πολλές φορές όταν οι καλλιτέχνες δεν προλάβαιναν να τελειώσουν το έργο τους σε fresco συνέχιζαν και ολοκλήρωναν με secco²⁰¹.

Όπως συνηθίζονταν την εποχή εκείνη, οι καλλιτέχνες στην περίπτωση fresco τις χρωστικές τις αναμίγνυαν με νερό ή με διάλυμα υδροξειδίου του ασβεστίου²⁰² και εφάρμοζαν στη νωπή επιφάνεια, ενώ στην περίπτωση secco χρησιμοποιούσαν κάποιο οργανικό συνδετικό όπως ζωικές κόλλες, φυτικές γόμες, καζεΐνη, κρόκο αυγού²⁰³ κ.α.

Η αλλοίωση των χρωματικών τόνων σχεδόν σε όλες τις ξύλινες επιφάνειες αλλά και στη φρίζα του πράσινου οντά του αρχοντικού Γ.Σβάρτς, δείχνουν την πιθανή χρήση κάποιου προστατευτικού φιλμ-βερνικιού. Τα βερνίκια που χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στη ζωγραφική πάνω σε ξύλινη επιφάνεια (κυρίως στις φορητές εικόνες) είναι το βερνίκι μαστίχας, δάμαρης, από κολοφώνιο, από γόμμα-λάκα, από κοπάλιο, από κεχριμπάρι και από σανδαράχη.



¹⁹⁰ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως, «Ηώς», Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σ. 194.

¹⁹¹ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, Αρσενίδη, Αθήνα, 1991, σ. 89.

¹⁹² Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», ό.π., σ. 194.

¹⁹³ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», ό.π., σ. 194.

¹⁹⁴ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π., σ. 89.

¹⁹⁵ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π., σ. 89.

¹⁹⁶ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», ό.π., σ. 194.

¹⁹⁷ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π., σ. 89.

¹⁹⁸ Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, ό.π., σ. 89.

¹⁹⁹ Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», ό.π., σ. 194.

²⁰⁰ Al fresco, ζωγραφική σε νωπό κονίαμα (Σ.τ.Σ).

²⁰¹ Al secco, ζωγραφική σε στεγνό κονίαμα (Σ.τ.Σ).

²⁰² Συντήρηση έργων τέχνης, τόμ. 2^{ος}, Υπουργείο εθνικής παιδείας και θρησκευμάτων, σ. 273.

²⁰³ Συντήρηση έργων τέχνης, τόμ. 2^{ος}, ό.π., σ. 274.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μετά την ενδελεχή παρουσίαση της ζωγραφικής, ορισμένων αρχιτεκτονικών στοιχείων αλλά και της διακοσμητικής των αρχοντικών των Αμπελακίων-που ήταν και το θέμα της πτυχιακής μας εργασίας-μπορούμε, αβίαστα, να καταλήξουμε στα ακόλουθα συμπεράσματα:

- Η ζωγραφική και η διακοσμητική των Αμπελακιώτικων αρχοντικών είναι μία κορυφαία εκδήλωση του Λαϊκού Πολιτισμού της ύστερης τουρκοκρατίας συνδέεται, δε, με την οικονομική και πνευματική άνθιση του Νεοελληνικού (αλλά και του ευρωπαϊκού) κινήματος του διαφωτισμού (18^{ος}-αρχές 19^{ου} αι.).
- Οι επιρροές προέρχονται από τις κεντροευρωπαϊκές, κυρίως, χώρες, τα Βαλκάνια και τη Μικρά Ασία αλλά, τα Αμπελάκια, διεκδικούν και στοιχεία αυτόνομης ανάπτυξης και πρωτοτυπίας προκειμένου για τα δικά τους καλλιτεχνικά και αισθητικά επιτεύγματα στις καλές (εικαστικές) τέχνες.
- Τα αρχοντικά-είτε αναπτύσσονται σε σχήμα ``Γ`` είτε ``Π``-παρουσιάζουν, σε μεγάλο βαθμό, επιτοίχια ζωγραφική αποτελούμενη από τρία μέρη (βάση, ``κορμό`` ή κυρίως σώμα και επίστεψη) με κοινά μοτίβα, συχνά, αλλά και θαυμαστή χρήση χρωματικών τόνων και ποικιλία χρωμάτων (χαριτωμένων τοπίων, αλκυλλίων, ανθοστηλών, μυθικών φυτικών και ζωικών μορφών, κ.λ.π.).
- Η διακόσμηση στα τζάκια, τις μουσάντρες, τα τρίβηλα και τις οροφές είναι γεμάτη φαντασία, χάρη, κομψότητα και λεπτοουργήματα. Ορισμένα από αυτά ``κατάγονται`` από τη βυζαντινή και την αρχαία τέχνη, ως μοτίβα γενικά, όμως η διακοσμητική τάση εδράζεται στους ρυθμούς τέχνης του ευρωπαϊκού μπαρόκ και του-πιο ανάλαφρου-ροκοκό (17^{ος}-18^{ος} αι.).
- Οι διακοσμητικές τάσεις αλλά και η επιτοίχια ζωγραφική αποτελούν την κορύφωση μιας μακράς παράδοσης, κατά βάση ελληνικής (ή έστω Ελληνορωμαϊκής), που ``ξαναγύρισε`` στο τόπο της ύστερα από την αναγέννηση και τους νεότερους χρόνους από άλλους δρόμους και με άλλο περιεχόμενο. (Η ζωή των μορφών, για να θυμηθούμε τον ιστορικό της τέχνης Henri Focillon ``Ανρί Φοσιγιόν``, είναι αέναη!).
- Τα αρχοντικά των Αμπελακίων ως κάπως μεταγενέστερα, ``ενσωματώνουν`` θαυμαστά όλες τις αισθητικές κατακτήσεις των-κάπως προγενέστερων-αρχοντικών της Δυτικής Μακεδονίας επιτυγχάνοντας, στην αρχιτεκτονική τους μορφή και τη διακοσμητική τους, τις δικές τους κορυφώσεις και, κάποτε, πρωτότυπες νέες τεχνολογίες. (Αξίζει, δε, να τύχουν κάθε προστασίας ως θαυμαστά δημιουργήματα μιας λαμπρής εποχής του Νεότερου Ελληνισμού!).
- Τέλος, αξιοποιώντας παλιές και νέες τεχνικές οι ζωγράφοι και οι διακοσμητές πάνω σε παραδοσιακά κουρασάνια και διάφορα κονιάματα (σε ξύλινες επιφάνειες), με κατάλληλα συνδετικά, λαμπερά φυσικά χρώματα και βερνίκια κατορθώνουν να δημιουργήσουν σύνολα ολοκληρωμένα αισθητικά που έστω και στη μορφή και τη κατάσταση που σώζονται εξακολουθούν να συγκινούν, να κινούν το θαυμασμό και να (μας) εμπνέουν.

ΑΡΑΜΠΑΤΖΗΣ
ΣΤΑΥΡΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Αμπελάκια εσωτερική διακόσμηση*, Αρσενίδη, Αθήνα, 1991.
2. Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, «Αμπελάκια», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, τομ. 6, Αθήνα, 1995, σσ. 125-156.
3. Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Γεωργίου Σβάρτς*, Αστήρ, Αθήνα, 2003.
4. Αναστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου, *Το αρχοντικό Δημητρίου Σβάρτς*, Αθήνα, 2005.
5. Αστέριος Γ. Βόγιας, *Αμπελάκια Θεσσαλίας, Κοινοτική οργάνωση και διεθνείς σχέσεις των Αμπελακίων (18^{ος}-19^{ος} αι.) και η γενική τους Βιβλιογραφία*, Φύλλα, Τρίπολη, 2006.
6. Βασιλείου Δημ. Ξύτσα, *Πρότυπος τουριστικός οδηγός για τα Αμπελάκια Λάρισας*, Θεσσαλονίκη, 1992.
7. Βασίλη Πατρώνη, «Η οικονομική "Αναγέννηση" του 18^{ου} αιώνα», στο *Ιστορικά*, 13 Ιανουαρίου 2005 τεύχ. 268 (13 Ιανουαρίου 2005), σσ. 16-14.
8. Γεωργίου Α. Μέγα, *Θεσσαλικαί οικήσεις*, Υφυπουργείον Ανοικοδομήσεως, Αθήναι, 1946.
9. Γεώργιος Αγγέλου Προκοπίου, *Το αρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα-αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, μουσείο Μπενάκη, 2001.
10. Γιάννης Προκόβας, *Αμπελάκια το λίκνο του συνεταιρισμού*, Κέδρος, 1982.
11. Δέσποινα Αϊβάζογλου-Δόβα, «Εράτυρα», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σσ. 275-308.
12. Δέσποινα Βεΐκου, Δανάη Νομικού-Ρίζου, «Σιάτιστα», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σσ. 241-274.
13. *Εγκυκλοπαίδεια Δομή έγχρωμη*, τομ. Δέκατος τέταρτος, δομή, Αθήναι.
14. *Εγκυκλοπαίδεια Δομή έγχρωμη*, τομ. ενδέκατος, δομή, Αθήναι, 1972.
15. *Ιστορία Διακοσμητικών Τεχνών*, ΟΕΔΒ.
16. Κίτσου Α. Μακρή, *Οι τοιχογραφίες των σπιτιών της Εράτυρας- Σέλιτσας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1986.
17. Κίτσου Α. Μακρή, *χιοναδίτες ζωγράφοι- 65 λαϊκοί ζωγράφοι από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου*, Μέλισσα, Αθήνα, 1981.
18. Κων/νου Λ. Πάνου, «Τα Τέμπη και η περιοχή τους στους συγγραφείς, γεωγράφους, λογοτέχνες και περιηγητές από τα αρχαιότατα χρόνια ως και τη σύγχρονη εποχή (με ανθολογία κειμένων)», στο *Αμπελάκια Τέμπη, Ιστορική Αναδρομή -Προοπτικές*, «έλλα», Λάρισα, 2004, σσ. 33-59.
19. Μίλτος Γαρίδης, *Διακοσμητική ζωγραφική Βαλκάνια-Μικρά Ασία 18^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Μέλισσα, Αθήνα, 1996.
20. Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Καστοριά», στο *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σσ. 93-158.
21. Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Μακεδονίας 15^{ος}-19^{ος} αιώνας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1993.
22. Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Συναισθηματική τοπογραφία*, Ν. Μουτσόπουλος και Νησίδες, 2002.
23. Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, «Τα θεσσαλικά Αμπελάκια: εισαγωγή στην ιστορία, την κοινοπραξία και τα αρχοντικά της κωμοπόλεως», στο *Θεσσαλία: ειδικόν αφιέρωμα της επιθεωρήσεως*, «Ηώς», Παπαδήμα, Αθήνα, 2001, σσ. 113-200.

24. Σουζάνας Χουλιά, «Το αρχοντικό του Γεωργίου Σβάρτς: ένα από τα ωραιότερα αστικά αρχιτεκτονικά μνημεία της χώρας μας», στο *Επτά Ημέρες-Η καθημερινή*, τομ. Ή (1996), σσ. 180-185.
25. Σοφία Αυγερινού-Κολώνια, «Κοζάνη», στο Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, Μέλισσα, τομ. 7, Αθήνα, 1990, σσ. 199-240.
26. Συντήρηση έργων τέχνης, τόμ. 2^{ος}, Υπουργείο εθνικής παιδείας και θρησκευμάτων.
27. Υδρία Ελληνική και Παγκόσμια, μεγάλη γενική εγκυκλοπαίδεια, τομ. τεσσαρακοστός, εταιρία ελληνικών εκδόσεων α.ε.
28. Φρανσουά Μπουλανζέ, *Αμπελάκια-Υδρα-Σπέτσες-Ψαρά-Χίος*, Μετάφραση Χριστίνα και Τζίνο Πολέζε, Γράβαλος Άγγελος, Λάρισα.
29. Φαίδωνος Κουκουλέ, *βυζαντινών βίος και πολιτισμός*, τόμ. Δ', εν Αθήναις, 1951.
30. Χρονικό της ανθρωπότητας, τομ. 1, Δομική, Αθήνα, 2001, σ. 14.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

1. <http://el.wikipedia.org/wiki/Σβάστικα>.
2. Μένη Κανατσούλη, *Με αφορμή μια τοιχογραφία στο αρχοντικό Μανούση στη Σιάτιστα*, πηγή από: http://media.ems.gr/ekdoseis/makedonika/makedonika_24/ekd_pemk_24_Kan_atsoyli.pdf, (28-06-2011).
3. Μίλτος Γαρίδης, *Καινούρια χαλκογραφικά πρότυπα για την κοσμική διακοσμητική ζωγραφική το 18^ο και 19^ο αιώνα*, πηγή από: http://media.ems.gr/ekdoseis/makedonika/makedonika_22/ekd_pemk_22_Gari_dis.pdf, (28-06-2011).

Φωτογραφία εξώφυλλου και διακοσμητικά σκίτσα κειμένου, του μελετητή.