

# Η ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΤΕΡΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η Αγία Σοφία εγκαταλείφθηκε μετά την καταστροφή της από την πυρκαγιά του 1890<sup>1</sup>. Δύο σχεδόν δεκαετίες αργότερα, η οθωμανική διοίκηση, ανάμεσα στα έργα που πραγματοποιήθηκαν στην πόλη, αποφάσισε και τις εργασίες στερέωσης της Αγ. Σοφίας. Η μεγάλη αυτή επέμβαση χρονολογείται ανάμεσα στα 1907-1911 και έγινε με την επίβλεψη του βυζαντινολόγου Καρόλου Νητλ. Ένα σημείωμα στην Académie des Inscriptions στις 17 Ιανουαρίου 1908 του M. Le Tourneau, που την άνοιξη του 1907 άρχισε τις εργασίες στα ψηφιδωτά, μας δίνει πληροφορίες για την επίβλεψη των εργασιών στην Αγία Σοφία.

Τις εργασίες αυτές, όπως είναι γνωστό, τις ανέλαβαν οι Γάλλοι. Ένα αυτοκρατορικό φερμάνι διευκόλυνε τον ίδιο τον M. Le Tourneau στη συνεργασία του με τις τοπικές αρχές. Στο σημείωμα αυτό ο Le Tourneau αναφέρεται στην αγαστή συνεργασία που είχε με τον βαλτή της Θεσσαλονίκης, τον Σ. Ε. Χιλμί πασά, ανθρώπους «έξυπνους και φιλελεύθερους», τον M. Alric, Γάλλο πρόξενο, τον M. Steeg, οικονομικό ακόλουθο, τον συμμαθητή του από τη σχολή Γάλλο αρχιτέκτονα M. Thirion, ο οποίος και διευθύνει τις σημαντικές εργασίες στη Θεσσαλονίκη, καθώς επίσης και με τους εργολάβους M. M. Nouridjan και E. Bey<sup>2</sup>.

## Δήμητρα Καμαράκη, Πελαγία Αστρενίδου

Ζωγράφος

Αρχιτέκτονα

Η συνέχεια είναι ίσως περισσότερο γνωστή. Ο καθαρισμός και η αποκάλυψη των ψηφιδωτών της Αγ. Σοφίας εντυπωσίασε τις αρχές της πόλης, που φαίνεται ότι τα αγνοούσαν<sup>3</sup>. Εντυπωσιασμός που οδηγεί την επιτροπή χρηματοδότησης, μετά από πρόταση του Χιλμί πασά, να εγκρίνει το ποσό των 500 λρών (32.000 φράγκων), ποσό που υποδεικνύεται από τον ίδιο τον Le Tourneau, για τις εργασίες προστασίας των ψηφιδωτών της επόμενης χρονιάς<sup>4</sup>. Η μεγάλη αυτή επέμβαση στην Αγία Σοφία, που αφορούσε όχι μόνο τον καθαρισμό των ψηφιδωτών αλλά και σοβαρές στερεωτικές εργασίες, ανιχνεύεται σε πολλά σημεία του ναού. Εμάς όμως εδώ θα μας απασχολήσει αποκλειστικά το τμήμα αυτό των εργασιών που αφορά τη νεότερη ζωγραφική διακόσμηση: τη ζωγραφική διακόσμηση με τα «μου-

νά χρώματα», με τα οποία είναι γνωστή η Αγία Σοφία μετά την απελευθέρωση του 1912 μέχρι σήμερα (εικ. 1).

Με την επέμβαση λοιπόν αυτή πρέπει να αφαιρέθηκαν τα επισφαλή επιχρίσματα και να αντικαταστάθηκαν με νέα. Οι μαρμάρινοι κοσμητές καλύφθηκαν με στούκο. Το ίδιο υλικό θα βρεθεί και ως υπόστρωμα της διακόσμησης, που χρωματικά και σχεδιαστικά ανιχνεύεται σε όλο το ναό με ένα φωτεινό χονδροκόκκινο και μπλε πρωσίας (εικ. 2).

Η έρευνα λοιπόν σήμερα και οι εργασίες της ζωγραφικής αποκατάστασης αποκάλυπτουν το «παράδοξο» δύο «νέων» διακοσμησεων που πραγματοποιούνται στην Αγία Σοφία στο χρονικό αυτό διάστημα 1908-1912 (εικ. 3).

Οι φωτογραφίες της Αγ. Σοφίας πριν από την έναρξη των εργασιών από τους Γάλλους<sup>5</sup>, και εκεί-

νες του Φ. Μπουασανά 10 μήνες μετά την απελευθέρωση της πόλης από τους Οθωμανούς<sup>6</sup>, επιβεβαιώνουν αυτό που μόλις πιο πάνω εκφράσαμε, δηλαδή τις δύο διαφορετικές ζωγραφικές διακοσμήσεις σε διάστημα λίγων μόνο χρόνων<sup>7</sup>.

Οι δύο ζωγραφικές διακοσμήσεις, πέρα από τη διαφορετική τεχνική τους, απηχούν δύο διαφορετικές αισθητικές αντιλήψεις για την εποχή τους. Η πρώτη (εικ. 2), ζωγραφική του «στένσιλ» που εύκολα αναπαράγεται από τον τεχνίτη, δεν απαιτεί καμία ζωγραφική ικανότητα και συγχρόνως θεματικά απηχεί την τρέχουσα «παράδοσιακή» ισλαμική αισθητική. Η δεύτερη (εικ. 1), η οποία αποτελεί μόλις ένα χρωματικό στρώμα επάνω από εκείνη που αναφέραμε προηγουμένως με το φωτεινό χονδροκόκκινο και το μπλε πρωσίας, αποτελείται από μια «φλού-



1. Η Αγία Σοφία μετά την απελευθέρωση.

δα» χρώματος και κόλλας διαλυμένα με ασβεστόνερο, που τοποθετούνταν στην ξερή επιφάνεια (εικ. 3). Η ζωγραφική αυτή διακόσμηση, με τα στοιχεία επηρεασμού χρωματικά και σχεδιαστικά από τα ψηφιδωτά που μόλις είχαν αποκαλυφθεί, εντάσσεται στη δυτικοευρωπαϊκή αισθητική, στα κινήματα που χαρακτηρίζουν την Ευρώπη ήδη από τον 19ο αιώνα<sup>8</sup>. Ο διαφορετικός αυτός χαρακτήρας των δύο διακοσμήσεων, σ' αυτό το σύντομο χρονικό διάστημα, θα τολμούσαμε να υποστηρίξουμε ότι απηχεί την ιδιότητα σύνθεσης της πόλης την εποχή αυτή και ιδιαίτερα την ισλαμίσουσα και τη δυτικόφιλη τάση του οθωμανικού κόσμου. Τελικά η δεύτερη αποδεικνύεται και η ισχυρότε-

ρη στην περίπτωση της επιλογής της νέας ζωγραφικής διακόσμησης (εικ. 4, 5) με τα στοιχεία επηρεασμού από τα ψηφιδωτά του ναού που μόλις είχαν αποκαλυφθεί, όπως θα δούμε παρακάτω. Οι πηγές και ο τύπος της εποχής δεν περιγράφουν φυσικά αναλυτικά τις εργασίες αυτές. Το ερώτημα, γιατί αποφασίζεται και από ποιους η αλλαγή της ζωγραφικής διακόσμησης σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα, ίσως δεν μπορεί να απαντηθεί με ακρίβεια. Οι διαφορετικές διακοσμήσεις απηχούν φυσικά τον πολιτισμό και τα πολιτισμικά ρεύματα της εποχής που συνυπάρχουν στην πόλη της Θεσσαλονίκης, χωρίς βέβαια αυτό να αποσφαλτίζει τις διαφορετικές επιλογές της δημο-

τικής αρχής της πόλης.

Δεν είναι εύκολο να ανασυνθέσει κανείς την εικόνα της πόλης την εποχή αυτή, ούτε να οριοθετήσει τον αστικό της χώρο και να περιγράψει τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές δομές που πιθανά κυριαρχούν και επιβάλλουν τη νέα αισθητική. Μπορούμε όμως αρκετά γενικά να τη θεωρήσουμε ένα χώρο συνάντησης διαφορετικών εθνοτήτων και ένα «χωνευτήρι διαφορετικών ιστοριών»<sup>9</sup>, «χαρακτηριστικό» δείγμα ενός «οριακού χώρου», ο οποίος κινήθηκε ανάμεσα σε δύο ξεχωριστούς κόσμους — τον ανατολικό και τον δυτικό —, που δεν έμειναν ποτέ στεγανά κλειστοί<sup>10</sup>.

Το λιμάνι λοιπόν της ανατολικής Μεσογείου με τη μεγάλη δημογραφική αύξηση της εποχής — στα 1870 αριθμούσε 50.000 κατοίκους και στα 1905 130.000 —, που μετατρέπεται σε κοσμοπολίτικο σταθμό της ευρωπαϊκής αστικής τάξης<sup>11</sup>, δεν μπορεί παρά να εντείνει την προσπάθεια για αφομοίωση στον ευρωπαϊκό χώρο<sup>12</sup>. Πιο συγκεκριμένα, είναι γνωστό ότι η Θεσσαλονίκη από το 1906 γίνεται το επίκεντρο του νεοτουρκικού κινήματος. Ο σουλτάνος έστειλε στη Μακεδονία τους περισσότερους νεωτερίζοντες αξιωματικούς και υπαλλήλους σαν σε δυσμενή μετάθεση<sup>13</sup>. Εκείνο που εδώ έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι φυσικά οι προσπάθειες του εξευρωπαϊσμού της οθωμανικής κυβέρνησης και ειδικότερα της δημοτικής αρχής της Θεσσαλονίκης, η οποία και αναθέτει στους Γάλλους τις στερεωτικές εργασίες στην Αγία Σοφία. Ένα μικρό σχόλιο στην εφημερίδα της Θεσσαλονίκης «Αλήθεια» στα 1909 υποδηλώνει ίσως το σημαντικό ρόλο που έπαιξε η πόλη και γενικότερα η Μακεδονία για την οθωμανική κυβέρνηση την εποχή αυτή<sup>14</sup>.

Οι σημαντικές προσπάθειες της «δυτικοποίησης» της οθωμανικής κυβέρνησης εκδηλώνονται με σαφή τρόπο και στην αρχιτεκτονική<sup>15</sup>. Στα 1892 ο Αβδούλ Χαμίτ αναθέτει στον Ιταλό αρχιτέκτονα R. D'Arconco, υποστηρικτή του κινήματος art nouveau, συγκεκριμένα έργα στην Κωνσταντινούπολη. Τέσσερα χρόνια αργότερα τον ορίζει αρχιτέκτονα επικεφαλής των αυτοκρατορικών αρχιτεκτόνων (hassa mimarları)<sup>16</sup>. Οι πληροφορίες της οικογένειας



2



3



4



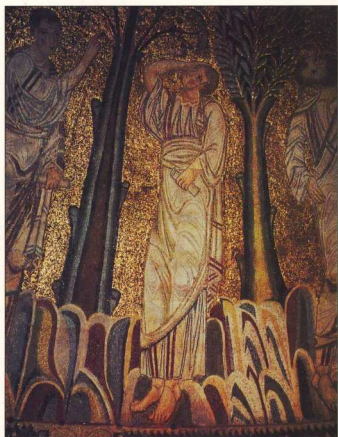
5



6



7



8

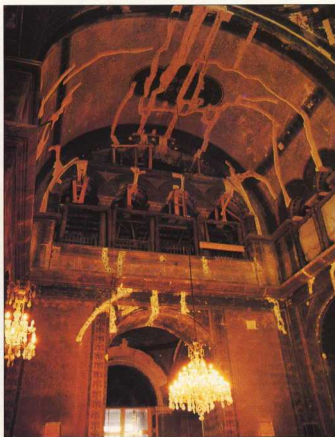


9

2. Η διακόσμηση με το χονδροκόκκινο και το μπλε πρωσίας.
3. Οι δύο διακοσμήσεις του ναού.
4. Διακοσμητική ταινία που περτρέχει το ναό.
- 5, 6. Φυτική γιρλάντα.
7. Τα σφαιρικά τρίγωνα του κεντρικού σταυρικού πυρήνα.
8. Τμήμα του ψηφιδωτού του τρούλου.
9. Τα διάχωρα των εσωραχίων των τόξων.
10. Δυτικό τόξο κεντρικού σταυρικού πυρήνα μετά τους σεισμούς του 1978 (ρηγματώσεις).
11. Η διαφοροποίηση της νέας επέμβασης.



11



10

Arrigoni, ότι ο P. Arrigoni εργάστηκε στην Αγία Σοφία την εποχή αυτή για κάποιο διάστημα, επιβεβαιώνουν ότι η ζωγραφική διακόσμηση με τη συνδυασμένη χρήση γεωμετρικών και φυσικών θεμάτων, όπως θα δούμε αναλυτικά πιο κάτω, είναι έργο αρχιτεκτονοζωγράφου. Τα έργα του P. Arrigoni στη Θεσσαλονίκη, δείγματα του κινήματος art nouveau, τον κάνουν γνωστό στην πόλη<sup>17</sup>. Ο ζωγραφικός διάκοσμος της Αγίας Σοφίας εκφράζει και στη διακοσμητική ζωγραφική την αισθητική αντίληψη του κινήματος, που ευρύτερα πιστεύουμε ότι δηλώνει την επαφή της πόλης με τα ευρωπαϊκά κινήματα του 19ου αιώνα. Μια πόλη κοσμοπολίτικη, αλλά πάντα στην «περιφέρεια», που δεν παράγει νέες ιδεολογίες και αισθητικές αντιλήψεις, αλλά μεταφέρει μορφολογικά στοιχεία των κινήματων της Ευρώπης. Η διατήρηση λοιπόν του ζωγραφικού διακόσμου του ναού της Αγίας Σοφίας σήμερα δεν υπαγορεύεται μόνο από τα στερεότυπα για την αναστήλωση, αλλά από την ιστορική συνείδηση ότι αποτελεί μια «υλική μαρτυρία» για τη γενικότερη αξία του πολιτισμού.

### **Ζωγραφικός διάκοσμος Α. Ζωγραφική ανάλυση**

Την περίοδο που τοιχογραφείται ο ναός της Αγίας Σοφίας είναι έντονη την παρουσία του στη Θεσσαλονίκη το «νέο στυλ» με τα κύρια χαρακτηριστικά του art nouveau. Αν και τα χαρακτηριστικά του art nouveau είναι η πλήρης ελευθερία των γραμμών και η ηθελμημένη ασυμμετρία, στην τοιχογράφηση του ναού το θέμα έχει χάσει την άμεση επαφή με τα αυθεντικά και πρωτότυπα θέματα του art nouveau, και μόνο δευτερεύουσες λεπτομέρειες επιτρέπουν ενδεχόμενα τον εντοπισμό τους. Η σύνθεση όμως του ζωγραφικού διακόσμου είναι πρωτότυπη και η ποιότητα της δουλειάς δείχνει επίδειξη τεχνική, που με τα δικά του αισθητικά κριτήρια τροποποιεί και αναπλάθει. Η ερμηνεία του χώρου με το χρώμα δίνει ίσως και την αντίληψη του καλλιτέχνη για το ρόλο του χρώματος στη διαμόρφωση και ολοκλήρωση της αρχιτεκτονικής<sup>18</sup>. Το χρώμα λοιπόν εδώ λειτουργεί για να τονώσει τους όγκους και την εσωτερική δια-

θροση του ναού.

Το χονδροκόκκινο, η ώχρα, το πράσινο χρησιμοποιήθηκαν από τον καλλιτέχνη για την τεχνητή απομίμηση πολύχρωμων μαρμάρων. Ο ναός της Αγίας Σοφίας, το βόρειο και το νότιο κλίτος, ο νόρθηκας, ο κεντρικός σταυρικός πυρήνας, το ιερό, η πρόθεση και το διακονικό, στο ύψος του ανθρώπινου ματιού, είναι κατάγραφος με το χονδροκόκκινο και το πράσινο σε απομίμηση ορθομαρμάρωσης (εικ. 6). Μια μικρή διακοσμητική ταινία με γεωμετρικά σχήματα και ανθέμια γίνεται ο σύνδεσμος των επιφανειών με την απλή μίμηση ορθομαρμάρωσης και εκείνων της μίμησης ορθομαρμάρωσης με τα διακοσμητικά μοτίβα (εικ. 7).

Η τέχνη συνύληξη φυτικών θεματικών σχημάτων, η ζεστή αρμονία ψυχρών και θερμών χρωμάτων, η αντίληψη του όγκου και της κίνησης επιβεβαιώνουν την άποψη για εκφράσαμε, ότι πρόκειται για προικισμένο καλλιτέχνη στη διακόσμηση εσωτερικών χώρων.

Οι διακοσμητικές ταινίες σε χρώματα του χονδροκόκκινου, του πράσινου και του χρυσού είναι τα έντονα χαρακτηριστικά στη διακόσμηση του ναού. Η κίνηση και η περιφορά τους στις μεγάλες αρχιτεκτονικές επιφάνειες, όπως στα εσωράχια των τόξων, δημιουργούν τα μεγάλα και μικρά διαχωρά με φόντο στο χρώμα της ώχρας, μέσα στο οποίο προβάλλουν στον κεντρικό πυρήνα (εικ. 1, 4, 5, 8).

Κάτω από τον κοσμητή του θόλου παρατηρούμε σε χονδροκόκκινο φόντο την απλή σε χρώματα αλλά πλούσια σε κίνηση φυτική γιρλάντα με πράσινα φύλλα και χρυσά λουλούδια. Η ελικοειδής κίνηση της τονίζεται περισσότερο με το άσπρο περίγραμμα στο πάνω μέρος και με το μαύρο-καφέ στο σκίερο της (εικ. 8, 9). Στα σφαιρικά τρίγωνα η διακόσμηση μοιάζει με αυτή της φυτικής γιρλάντας. Η ελεύθερη απόδοση και οι χρωματικοί τόνοι στα φύλλα δίνουν την εντύπωση της κίνησης (εικ. 10). Δάνειο της κίνησης των ανεμίζομενων φύλλων των κιονοκράνων του ναού. Μια άλλη διακοσμητική ταινία αναπαράγει το μοτίβο του ψηφιδωτού της κόγχης του ιερού. Γίνεται φανερό ότι ο καλλι-

τέχνης δανειζεται τη χρωματική γκάμα των ψηφιδωτών του ναού (εικ. 11) και κάποια διακοσμητικά μοτίβα, στην προσπάθειά του να κάνει όσο πιο αρμονικό γίνεται το πέρασμα από τα ψηφιδωτά στην τοιχογράφηση του ναού.

Ένα άλλο διακοσμητικό στοιχείο είναι οι συμπλεκόμενοι κύκλοι που υπάρχουν στα τέσσερα μεγάλα διαχωρά των εσωραχίων των τόξων του κεντρικού πυρήνα (εικ. 12). Η παρουσία τους σπάει το έντονα την ώχρα, που σ' αυτό το σημείο υπάρχει σε μεγάλη έκταση. Προβάλλουν με τα έντονα χρώματά τους και το σχήμα τους, μετριάζοντας έτσι την επίδειξη ώχρης επιφάνεια.

**β. Έρευνα στην τεχνική της ζωγραφικής διακόσμησης-ζημίες**  
Η έρευνα πάνω στην τεχνική της ζωγραφικής διακόσμησης κρίθηκε απαραίτητη, προκειμένου να αποφασιστεί ο τρόπος της επέμβασης για την αποκατάσταση της εικόνας του μνημείου. Το είδος του χρωμάτος που χρησιμοποιήθηκε, η χρήση της κόλλας, ζωικής, φυτικής ή οργανικής, το υπόστρωμα του αβέστη ή του στόκου, μπορούν να χρησιμοποιούνται στο συντηρητή όχι μόνο στην αναπαραγωγή πιθανά της ίδιας τεχνικής, αλλά και για να εντοπισθούν μέσα από τις υπάρχουσες φθορές προτερήματα και ελαττώματα μιας τεχνικής απέναντι μιας άλλης. Μικρά δείγματα της ζωγραφικής διακόσμησης δόθηκαν σε χημικούς, προκειμένου να διερευνηθούν τα παρακάτω στοιχεία<sup>19</sup>.

Με την εργαστηριακή ανάλυση εντοπίστηκε στη διακόσμηση με το ανοιχτό χονδροκόκκινο και το μπλε πρώσας ένα υπόστρωμα γύψου σε ανδύρη και ημιδριδική μορφή, στοιχεία καθίστου δηλωτικά της ώχρας και στοιχεία μολύβδου –λευκού του μολύβδου που χρησιμοποιούνταν για το αραιώμα των χρωμάτων. Η ζωγραφική αυτή διακόσμηση, που πραγματοποιήθηκε μετά τη στερέωση του μνημείου από τους Γάλλους, όπως αναφέρθηκε στην αρχή, διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση και δεν παρουσιάζονται σημεία απολέπισης. Τα χρώματα είναι ζωντανά και το σχέδιο καλοδιατηρημένο.

Η ζωγραφική διακόσμηση με τα «μουντά χρώματα», με τα οποία είναι γνωστή η Αγία Σοφία μετά

την απελευθέρωση, αποτελεί μία λύση ένα χρωματικό στρώμα επάνω από εκείνη που μόλις περιγράψαμε με το ανοιχτό χονδροκόκκινο και μπλε πινώσις. Αποτελείται από μια «φλούδα» χρωμάτος και κόλλας διαλυμένα με ασβεστόνερο, που τοποθετούνται στην ξερή επιφάνεια (εικ. 13). Τα χρώματα αυτά με το χρόνο χάνουν τη φωτεινότητά τους και απολεπίζονται εύκολα<sup>20</sup>. Η κόλλα που χρησιμοποιήθηκε εδώ ήταν φυτική ή ζωική. Οι πλούσιες φυτικές κόλλες πολλές φορές βοηθούν στην απολέπιση του χρωμάτος. Οι ζημιές που παρατηρούνται στο ζωγραφικό διάκοσμο του ναού χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες.

Η πρώτη αφορά τις φθορές της ζωγραφικής διακόσμησης που προκλήθηκαν από το πέρασμα του χρόνου και την έλλειψη συντήρησης. Οι φθορές αυτές μπορεί να προέρχονται είτε από την υγρασία του κτηρίου (σημεία εύκολα οπτικά από πάνω νερό) είτε να οφείλονται στην ποιότητα της ίδιας της τεχνικής της ζωγραφικής διακόσμησης, όπως επιώθηκε.

Η δεύτερη αφορά τις φθορές-ζημιές που προκλήθηκαν από την έρευνα στο μνημείο, μετά τους σεισμούς του 1978, για τον εντοπισμό των ρωγμών (εικ. 13). Τμήματα της διακόσμησης αφαιρέθηκαν, προκειμένου να ερευνηθεί το εύρος και το μήκος των ρωγμών, που καλύπτονταν κάτω από τα διακοσμημένα επιχρίσματα.

## Αποκατάσταση

Η αισθητική αποκατάσταση του ζωγραφικού διακόσμου, πέρα από τα μεθοδολογικά προβλήματα που αναπόφευκτα δημιουργεί, έχει να αντιμετωπίσει και το πρόβλημα της χρωματικής επέμβασης για την αποκατάσταση της «εικαστικής ενότητας» του μνημείου, με την ευρύτερη έννοια του όρου, δηλαδή της αποκατάστασης της «πληγωμένης» τοιχοποιίας του μνημείου. Γι' αυτό το λόγο, οποιαδήποτε επέμβαση προϋποθέτει τον σεβασμό των επί μέρους στοιχείων (φόρμας, χρωμάτων κ.λπ.) αλλά και της ολότητας του έργου<sup>21</sup>. Αναλυτικά η μέθοδος επέμβασης στοχεύει αφ' ενός στη μη ορατή διατήρηση εκείνης της διακόσμησης του

χονδροκόκκινου και του μπλε πινώσις (εικ. 2) και αφ' ετέρου στην αποκατάσταση των «κενών» της διακόσμησης, με την οποία η Αγία Σοφία είναι γνωστή από την απελευθέρωση του 1912 μέχρι σήμερα (εικ. 1, 13), σημείο που στο βόρειο τόξο του κεντρικού σταυρικού πυρήνα επιλέχθηκε για να διατηρηθεί ως «υπόμνηση» (εικ. 2)<sup>22</sup>.

Το δεύτερο σημείο λοιπόν της συμπλήρωσης των «κενών» του ζωγραφικού διακόσμου είναι το σημείο που επικεντρώθηκε η προβληματική της αποκατάστασης. Με τον όρο «κενό» θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι εννοούμε το «κενό-απόλεια», όρος που χαρακτηρίζει την ολοκληρωτική και οριστική απώλεια τμήματος του έργου (στρώματος επιχρίσματος, σχεδίου ή χρώματος)<sup>23</sup>. Το «κενό» εμφανίζεται βέβαια ως διακοπή της συνέχειας ενός καλλιτεχνικού έργου, που μπορεί να απαιτεί ή όχι τη συμπλήρωση-ολοκλήρωση του. Πολλές φορές το ίδιο «κενό», δηλαδή το «ακρωτηριασμένο» έργο, όπως μας έχει κληρονομηθεί μέσα από τις ιστορικές διαδικασίες μετασχηματισμού του στο χρόνο, αποκτά μια νέα πολιτισμική αυτάρκεια αξία<sup>24</sup>. Στην περίπτωση του ζωγραφικού διακόσμου της Αγίας Σοφίας, η πρόσφατη «χρονική διάσταση» της αφαίρεσης τμημάτων του διακόσμου για τον έλεγχο των ρωγμών ήταν φανερό πως δεν μπορούσε να αποτελέσει αυτεπλήθως δυνατότητα ύπαρξης. Δηλαδή η επιλογή συμπλήρωσης των «κενών» με ένα ενιαίο διαφορετικό χρώμα, «ουδέτερο», θεωρήσαμε ότι έπρεπε να αποκηρύσσεται. Η συμπλήρωση των «κενών» έπρεπε να διατηρήσει την αυτονομία της, απομακρύνοντας όμως συγχρόνως τον κίνδυνο να προβάλει το «κενό» ως αυτεπλήθως εικαστική εικόνα<sup>25</sup>. Τα κενά, διαφοροποιημένα από το επίπεδο της ζωγραφικής, θα έπρεπε να χάσουν την έντονα «διαβρωτική» παρουσία τους<sup>26</sup>, διαφορετικά τα «ουδέτερα» όμοια χρωματικά κενά τραβούν την προσοχή του ματιού, αφαιρώντας τη δυνατότητα της συνολικής αισθητικής αποκατάστασης. Γι' αυτό το λόγο η νέα επέμβαση για τη συντήρηση του ζωγραφικού διακόσμου δεν πρέπει ούτε να «μειναι» ούτε να «συναγωνίζεται» το αρχικό ζω-

γραφικό έργο· πρέπει συνεπώς να διαφοροποιείται» (εικ. 14).

Αφού λοιπόν αποκαταστάθηκαν τα «πληγωμένα» τμήματα των τοιχοποιιών με τα ασβεστοκονιάματα, προχώρησε η ομαλοποίηση των επιφανειών αυτών με το στοκάρισμα. Με μαλακά πινέλα προχωρούμε πρώτα σε ένα ελαφρό ξεσκόνισμα των επιφανειών, στη συνέχεια ακολουθεί ένα ελαφρό πλύσιμο με σφουγγαρία και νερό. Το φιδάρισμα-στηρίξη της επιφάνειας γίνεται με υδατοδιαλυτή κόλλα σε αναλογία 1:9. Για τη χρωματική αποκατάσταση χρησιμοποιούνται σκόνες βαρελιού, που διαλύονται στο ίδιο διάλυμα. Διατηρείται η τονική διαφοροποίηση στη στα χρώματα που χρησιμοποιούνται. Η τεχνική του πινέλου στην αποκατάσταση των μονοχρωμών της απομimesis της ορθομαρμάρωσης είναι διαφοροποιημένη από εκείνη του αρχικού έργου (εικ. 14). Επιλέχθηκε η συμπλήρωση ορισμένων γεωμετρικών σχημάτων που επαναλαμβάνονται, και τα οποία είχαν αφαιρεθεί για τον έλεγχο των ρωγμών (εικ. 15). Αντίθετα, τα διακοσμητικά μοτίβα με την ελεύθερη απόδοση δεν συμπληρώθηκαν, αλλά χρησιμοποιήθηκε η τονική διαφοροποίησή τους.

Τελειώνοντας θα θέλαμε να επισημάνουμε ότι το φως, πέρα από το να παίζει ένα σημαντικό ρόλο στη χρωματική απόδοση της επέμβασης, βοηθά στην αναγνώριση των ιδίων των επεμβάσεων.

## Σημειώσεις

1. Ch. Diehl, M. Le Tourneau, H. Saladin, Les monuments chrétiens de Salonique, Paris 1913, 117.
2. Ch. Diehl, M. Le Tourneau, Les mosaïques de S. Sophie de Salonique, Fondation Eugene Piot. «Monuments et mémoires», 16, Paris 1909, 59.
3. Ch. Diehl, M. Le Tourneau, «Monuments», 41, 42.
4. Ch. Diehl, M. Le Tourneau, «Monuments», 59. Ο Μ. Le Tourneau διευκρινίζει ότι το αυτοκρατορικό φιδάρισμα επέτρεψε το στίσιμο των σκαλωσιών και τους καθαρισμούς, αλλά ότι αυτές οι εργασίες πληρώθηκαν από τη γαλλική κυβέρνηση.
5. Ch. Diehl, M. Le Tourneau, «Monuments», 43, 59.
6. Γ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1913+1919, Θεσσαλονίκη 1989, 17, 141, 143. Ο Φ. Μπουσσανα σημειώνει ότι στις 12 Αυγούστου 1913 φωτογραφίες της βυζαντινής εκκλησίας, ανάμεσα τους και την Αγία Σοφία. Εκκλησίες



12. Δυτικό τόξο κεντρικού σταυρικού πυρήνα μετά την αποκατάσταση.



13. Η Αγία Σοφία μετά τη ζωγραφική αποκατάσταση.

«που κρατούσαν ακόμα τα κατάλοιπα της μεταρροπής τους σε τζαμί».

7. Η έρευνα στα αρχεία της Ι. Μητρόπολης Θεσσαλονίκης επιβεβαίωσε την άποψη αυτή. Η αλληλογραφία των επιτρόπων του ναού προς τον επίσκοπο, για την κατασκευή του σημερινού τέμπλου του ναού στα 1915, και η δήλυσή τους ότι θα συμμορφωθούν προς την απαγόρευση των εργασιών στο ναό, που το ελληνικό κράτος ορίζει, δεν αφήνει περιθώρια. Η ζωγραφική δια-όρμηση που όμως βλέπουμε στην Αγ. Σοφία, όπως άλλωστε πολύ καθαρά αποτυπώνεται στις φωτογραφίες του Φ. Μπουσσανά, υπήρχε πριν από την απελευθέρωση. Εδώ θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την Ι. Μητρόπολη και ιδιαίτερα τον πατέρα Θεόδωρο, που μας βοήθησε στην έρευνα και τις πληροφορίες του αρχείου για την Αγία Σοφία.

8. C. Mango, «The mosaics of St. Sophia at Istanbul», *Dumbarton Oaks Studies VIII*, 1962, 13, 14, 15. Ανάμεσα στις εργασίες αναστήλωσης που πραγματοποιήθηκαν στην Αγία Σοφία Κωνσταντι-

νούπολης από τους αδελφούς Fossati, στα 1847, περιλαμβανόταν και η απομίμηση ορθομαρμάρωσης, που την επίβλεψη της είχε ο ζωγράφος A. Fornari. Γ. Λιάπη, «Το χρώμα στην Αρχιτεκτονική του νεοκλασικισμού», *Νεοκλασική πόλη και Αρχιτέκτονες*, Θεσσαλονίκη 1983, 203.

9. F. Braudel, *Μεσόγειος Α/Ο* ρόλος του περιγύρου, Αθήνα 1991, 283. Ο χαρακτηρισμός αναφέρεται γενικότερα στο χώρο της Μεσογείου.

10. Ν. Γ. Σβορώνος, *Ανάλεκτα Νεοελληνικής ιστορίας και ιστοριογραφίας*, Αθήνα 1987, 177, 390. Και ο χαρακτηρισμός αυτός αποδίδεται σε όλο τον ελλαδικό χώρο, αλλά πιστεύουμε ότι εκφράζει και την πόλη της Θεσσαλονίκης με τις επεκτατικές της με την Ευρώπη, που τον 18ο, 19ο αιώνα αναδεικνύεται σε υπολογίσιμη οικονομική δύναμη – μια σκάλα της Ανατολής απ' όπου διακινούνταν το εμπόριο με την Κεντρική Ευρώπη.

11. R. Kasaba, C. Keyder, F. Tabak, «Eastern Mediterranean port cities and their bourgeoisies: Merchants, Political

Projects and Nation-States», *Review*, X, I Summer 1986, 122.

12. Κ. Μοσκόφ, Θεσσαλονίκη, τομή της μεταρρατικής πόλης, Αθήνα 1978, β' έκδ. 154.

13. Κ. Μοσκόφ, «Θεσσαλονίκη», 152.

14. Η εφημερίδα «Αλήθεια» σημειώνει στο φύλλο της 1/4/1909: «Ας μη λησμονή η υπό τον Χύμη Πασάν κυβέρνηση ότι η Μακεδονία εινε και θα εινε πάντοτε η Λυδία λίθος εις την θα δοκιμάζεται η εικόνα της Οθωμανικής πατρίδος».

15. Περιγραφή της Θεσσαλονίκης την εποχή αυτή δίνει ο Β. Σ. Κολώνας στο άρθρο «Ο εκλεκτικισμός, αρχιτεκτονική επιλογή των φορέων εκσυγχρονισμού της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19ου αιώνα», *Αρχιτεκτονικά θέματα* 24/1990, 72-77.

16. B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Torino 1961, 217.

G. Goodwin, *A history of Ottoman architecture*, London 1971, 372, 427.

17. Για τον P. Arrigoni στο άρθρο της Μ. Καμπούρη-Βαμβούκου: «Υπήρξε art nouveau στη Θεσσαλονίκη», *Αρχιτεκτονικά θέματα* 24/1990, 78-82.

18. Γ. Λιάπη, «Το χρώμα», 199.

19. Ευχαριστούμε θερμά την επίκ. καθηγήτρια Ι. Παπαγιάννη και τις χημικούς Μ. Κεοισούλου, Ε. Μηρτσου για την έρευνα που πραγματοποίησαν.

20. G. Forti, *Antiche ricette di pittura murale*, Venezia 1984, 101.

21. F. La Regina, *Restaurare o conservare*, Napoli 1984, 183.

22. Ένα από τα σημεία όπου η απολείπιση της χώρας έφερε στο φως στοιχεία της πρώτης διακόσμησης μετά την επισκευή του 1908.

23. U. Baldini, *Teoria del Restauro*, Firenze 1981, V, II, 22.

24. G. Carbonara, *La reintegrazione dell'immagine*, Roma 1976, 80.

25. G. Carbonara, «La reintegrazione», 140.

26. G. Carbonara, «La reintegrazione», 142.

27. U. Baldini, «Teoria», 23.

## The Reconstruction of the Later Painting Decoration of Hagia Sophia in Thessaloniki

D. Kamaraki-P. Arestinidou

The church of Hagia Sophia in Thessaloniki was deserted after its destruction by fire in 1890. Almost two decades later the Ottoman administration, decided to undertake a full-schedule reconstruction of the monument. This great enterprise was carried between the years 1907-1911 and was supervised by the celebrated byzantinologist Charles Diehl. A note written by M. Le Tourneau, who started the relevant work on the mosaic decoration of the church in 1907, and addressed to the Académie des Inscriptions on January 17, 1908, supplies information on the course of the works in Hagia Sophia, undertaken by the French.