



ΙΣΤΟΡΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΥΠΕΡΒΑΣΗ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΣΤΗ ΝΕΩΤΕΡΗ ΤΕΧΝΗ

DEPICTING TRANSCENDENCE

FROM BYZANTINE TRADITION TO MODERN ART



DEPICTING TRANSCENDENCE
FROM BYZANTINE TRADITION TO MODERN ART

Andros, 30 June – 29 September, 2013

© Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή, 2013

© Basil and Elise Goulandris Foundation, 2013

ISBN 978-960-8104-44-0

ΕΚΔΟΣΗ
EDITION



μικρή
άρκτος

www.mikri-arktos.gr

ΙΣΤΟΡΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΥΠΕΡΒΑΣΗ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ ΣΤΗ ΝΕΩΤΕΡΗ ΤΕΧΝΗ

Άνδρος, 30 Ιουνίου - 29 Σεπτεμβρίου 2013



ΙΔΡΥΜΑ ΒΑΣΙΛΗ & ΕΛΙΖΑΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ
BASIL & ELISE GOULANDRIS FOUNDATION



Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
Museum of Contemporary Art

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

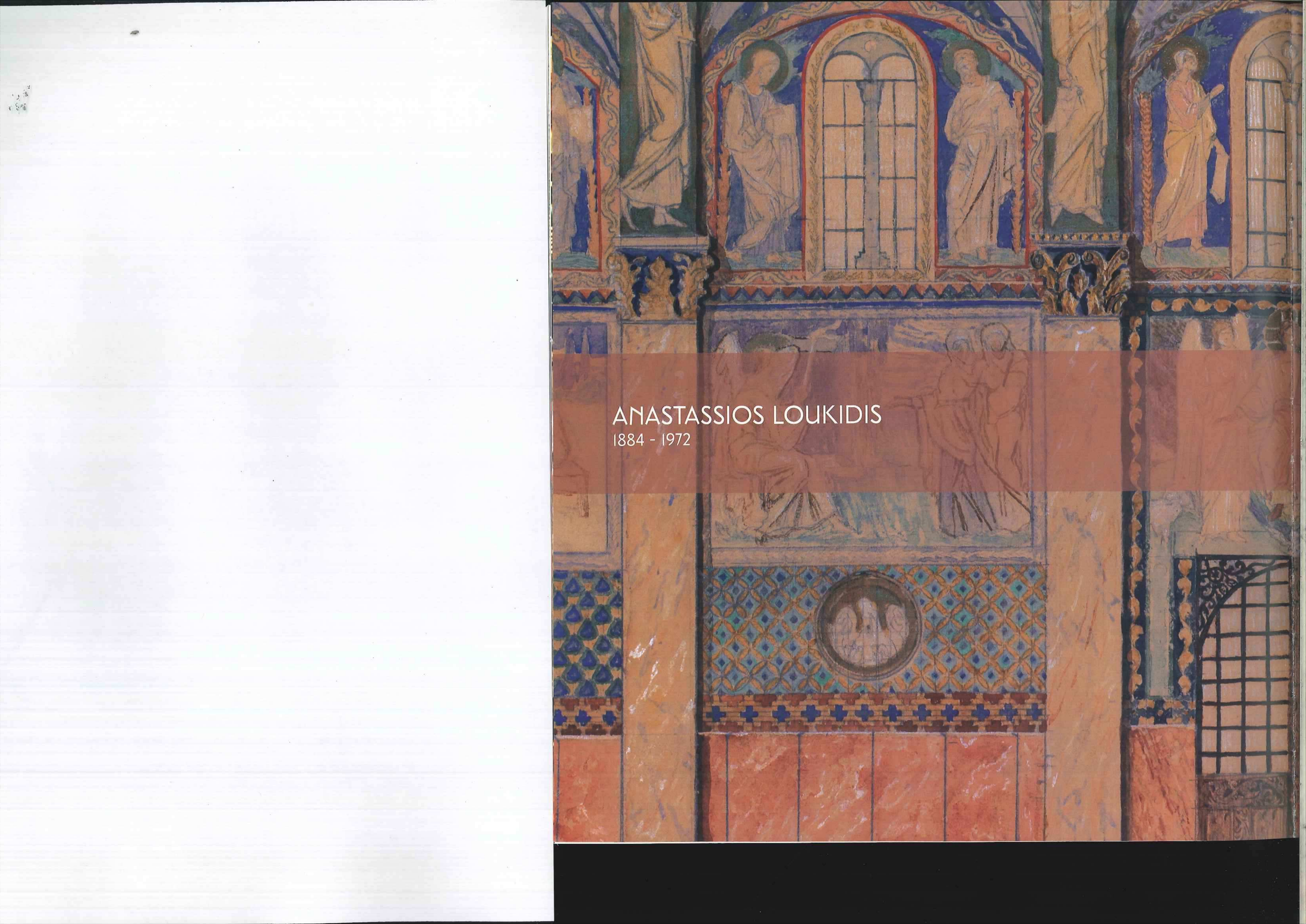
Fleurette Καραδόντη	Πρόλογος	11
Κυριάκος Κουτσομάλλης	Εισαγωγή	13
Νικόλαος Ζίας	Μικρό Εισοδικόν στη ζωγραφική της Ορθόδοξης Εκκλησίας και τη σημασία της στον 20ό αιώνα	25
Νικόλαος Γραίκος	Η εκκλησιαστική τέχνη στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα	35
Σπύρος Μοσχονάς	Η εκκλησιαστική ζωγραφική στην Ελλάδα κατά τον 20ό αιώνα: Μια επισκόπηση	49
Γιώργος Μυλωνάς	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΡΘΕΝΗΣ. Από τον Λουδοβίκο Θείρσιο στον Ευαγγελισμό μιας νέας εκκλησιαστικής ζωγραφικής	69
Ιωάννης Φριλίγκος	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΑΡΤΕΜΗΣ. Οδοιπορία στα μονοπάτια του αόρατου και του θείου	85
Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου	ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΕΛΕΚΑΣΗΣ. Μια προσέγγιση στην εκκλησιαστική ζωγραφική του	103
Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου Γεώργιος Τσιγάρας	ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΛΟΥΚΙΔΗΣ. Το εικονογραφικό έργο του στη Ζωοδόχο Πηγή της οδού Ακαδημίας	117
Ανδρομάχη Κατσελάκη	ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ. Σμιλεύοντας το χρώμα	131
Ανδρομάχη Κατσελάκη Μαρία Νάνου	ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ. «Άνθρωπος εν εικόνι διαπορεύεται»	147
Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου	ΑΓΓΗΝΩΡ ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ. Και πάλι στην Τεγέα: Η εικονογράφηση του Αγίου Αθανασίου στις Ρίζες Τεγέας	167
Μαρία Νάνου Ιωάννης Φριλίγκος	ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ. Αναπνοή «ελληνικότητας» στα ματόκλαδα των αγίων	183

Γιάννης Κολοκοτρώνης	ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟΣ ΡΕΓΚΟΣ. Ανάμεσα στην παράδοση και τον Μοντερνισμό	199
Μελίτα Εμμανουήλ	ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ. «Το μόνο που με παρηγορεί είναι τα χρώματα και οι λέξεις...»	215
Μαρία Νάνου	ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΛΜΑΛΙΩΤΗΣ. Από την τέχνη του εφήμερου στην απεικόνιση του αιώνιου	233
Μελίτα Εμμανουήλ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ. Θρησκευτικές μνήμες στο έργο του	249
Νεκτάριος Μαμάης	ΡΑΛΛΗΣ ΚΟΨΙΔΗΣ. Ιστορώντας τον ναό του Αποστόλου Παύλου στο Chambésy της Γενεύης	265
Ειρήνη Οράτη	Χαραγμένες εικόνες, 1920-1970	279
Ειρήνη Στρατή	Γλωσσάρι	299
	Σημειώσεις	302
	Γενική βιβλιογραφία	307
	Ευρετήριο	314
	Φωτογραφικά δάνεια	317

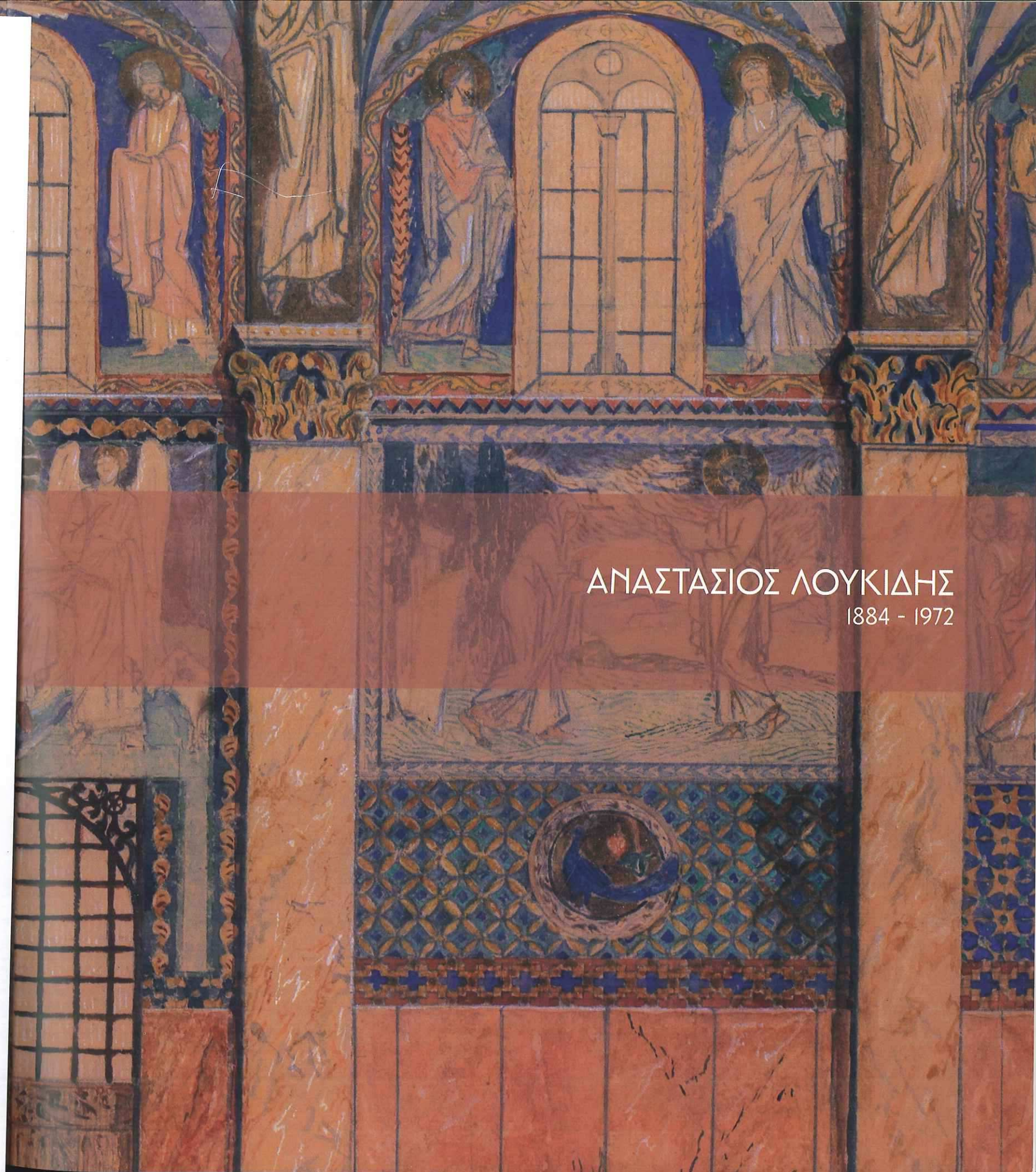
TABLE OF CONTENTS

Fleurette Karadontis	Preface	10
Kyriakos Koutsomallis	Introduction	19
Nikolaos Zias	"Little Entrance" to the Painting of the Orthodox Church and its significance in the 20 th Century	31
Nikolaos Graikos	Ecclesiastical Art in Greece during the 19 th Century	47
Spyros Moschonas	Ecclesiastical Painting in Greece during the 20 th Century: A review	67
Georgios Mylonas	CONSTANTINOS PARTHENIS. From Ludwig Thiersch to the Annunciation of a New Ecclesiastical Painting	83
Ioannis Friligos	CONSTANTINOS ARTEMIS. Journey Along the Pathways of the Invisible and the Divine	101
Ioanna Stoufi-Poulimenou	DIMITRIOS PELEKASSIS. An Approach to his Ecclesiastical Painting	115
Ioanna Stoufi-Poulimenou Georgios Tsigaras	ANASTASIOS LOUKIDIS. His Iconographic Work in the Zoodochos Pege Church in Akadimias Street	129
Andromachi Katselaki	SPYROS PAPALOUKAS. Carving Colour	145
Andromachi Katselaki Maria Nanou	FOTIS KONTOGLOU. "Surely every man walks about like a shadow"	165
Ioanna Stoufi-Poulimenou	AGENOR ASTERIADIS. Back to Tegea: The decoration of the church of Saint Athanasios at Rizes	181
Maria Nanou Ioannis Friligos	SPYROS VASSILIOU. Breath of "Greekness" in the Saints' Eyelashes	197

Yannis Kolokotronis	POLYKLITOS RENGOS. Between Tradition and Modernism	213
Melita Emmanouil	NIKOS ENGONOPOULOS. "My Only Comfort Is Colours and Words..."	231
Maria Nanou	STEFANOS ALMALIOTIS. From the Art of the Ephemeral to the Depiction of the Eternal	247
Melita Emmanouil	YANNIS TSAROUCCHIS. Religious Memories in his Œuvre	263
Nektarios Mamais	RALLIS KOPSIDIS. Decorating the Church of St Paul the Apostle at Chambésy, Geneva	277
Irene Orati	Printed Icons, 1920-1970	295



ANASTASSIOS LOUKIDIS
1884 - 1972



ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΛΟΥΚΙΔΗΣ

1884 - 1972

ΜΕΛΕΤΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ
ΝΑΥ ΖΩΟΖΟΧΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ
ΒΑΛΙΔΑ ΚΑΙ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΟΥΣ
ΣΙΝΤ (ΕΣΟΝΑΡΘΗΚΟΣ)
ΚΛΙΜΑΞ 004:100



ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΛΟΥΚΙΔΗΣ

ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΤΗ ΖΩΟΔΟΧΟ ΠΗΓΗ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

ΙΩΑΝΝΑ ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΣΙΓΑΡΑΣ

Ο Αναστάσιος Λουκίδης, γνωστός ακαδημαϊκός ζωγράφος του 20ού αιώνα, γεννήθηκε στον Κασαμπά της Σμύρνης, σπούδασε στο Σχολείον των Τεχνών στην Αθήνα και αργότερα (από το 1908) στο Παρίσι. Το εκκλησιαστικό του έργο είναι γνωστό κυρίως από την εικονογράφηση των ναών της Ζωοδόχου Πηγής στην οδό Ακαδημίας και του Αγίου Κωνσταντίνου στην ομώνυμη οδό στην Αθήνα.

Την εικονογράφηση του ναού της Ζωοδόχου Πηγής ανέλαβε μετά από διαγωνισμό, που προκηρύχθηκε από το Εκκλησιαστικό Συμβούλιο, για τη διακόσμηση και τον καλλωπισμό του ναού. Το έργο παρέδωσε ανάμεσα στα έτη 1931 και 1933.

Ο ναός είναι μια τρίκλιτη θολωτή βασιλική χωρίς τρούλο. Έπρεπε, συνεπώς, ο καλλιτέχνης να προσαρμόσει τις εικονογραφικές επιλογές του στον συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό τύπο. Ο Λουκίδης εργάστηκε στο ιερό βήμα, στον βόρειο τοίχο του ναού, στον θόλο του κεντρικού κλίτους και, πιθανότατα, στον νότιο τοίχο, ο οποίος σήμερα δεν σώζεται, αφού κατεδαφίστηκε κατά τις εργασίες επέκτασης του μνημείου. Στον ναό σώζεται σήμερα η μελέτη διακοσμήσεως του βόρειου τοίχου και μέρους του θόλου (σ. 118). Στη μελέτη-πρόταση παρατηρούνται μικρές διαφοροποιήσεις, σε σύγκριση με την τελική υλοποίηση του έργου, που αφορούν στη σειρά των παραστάσεων και στην παράλειψη της απεικόνισης ενός θαύματος του Χριστού, πιθανότατα του «ἐκ γενετῆς» τυφλού.

Στο ιερό βήμα, στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, δεσπόζει η Παναγία Πλατυτέρα, ένθρονη και βρεφοκρατούσα, πλαισιωμένη από δύο σεβίζοντες αγγέλους (Εικ. 2). Η παράσταση αναπαράγει δημοφιλή τύπο που καθιέρωσαν οι κρητικοί ζωγράφοι στα αγιορείτικα μνημεία του 16ου αιώνα και στη συνέχεια διαδόθηκε και σε μεταγενέστερα μνημεία. Εντυπωσιακές είναι οι αέρινες, ψηλές και κομψές μορφές των λευκοντυμένων αγγέλων που, μοιρασμένοι σε δύο χορούς, απεικονίζονται στην επόμενη ζώνη, κάτω από την Παναγία και εκατέρωθεν του παραθύρου. Στην κατώτερη ζώνη αποκαλύπτεται σήμερα σταδιακά το παλαιότερο στρώμα με τοιχογραφίες του Λουκίδα (ιεράρχες αψίδας). Τα στηθάρια με τους ιεράρχες και η Κοινωνία των Αποστόλων, που καλύπτουν το υπόλοιπο τμήμα του ημικυλίνδρου της αψίδας, είναι μεταγενέστερα. Στον βόρειο τοίχο του ιε-

«Μελέτη διακοσμήσεως Ναού Ζωοδόχου Πηγής»

Ακουαρέλα σε χαρτόνι, 51,5 x 93,5 εκ.
Ι.Ν. Ζωοδόχου Πηγής Αθηνών

“Study for the decoration of the church of Zoodochos Pege”

Watercolour on pasteboard, 51.5 x 93.5 cm
Church of Zoodochos Pege, Athens



ρού έχει απεικονιστεί η Γέννηση του Χριστού, κατά δυτικά εικονογραφικά πρότυπα, και αντίστοιχα στον νότιο η Βάπτιση. Η τελευταία θυμίζει ανάλογες απεικονίσεις των Ναζαρηνών.

Την καμάρα του ιερού καταλαμβάνει η Πεντηκοστή σε καθιερωμένο εικονογραφικό σχήμα που απαντάται σε παλαιολόγεια και αθωνικά μνημεία του 16ου αιώνα, σύμφωνα με το οποίο οι μαθητές κάθονται σε ημικυκλική διάταξη. Η παρουσία όμως και της Παναγίας παραπέμπει σε ασυνήθιστο για τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή ζωγραφική εικονογραφικό τύπο. Τα πρότυπα είναι κυρίως παλαιοχριστιανικά και δυτικά, αν και είναι γνωστά και από όψιμα μεταβυζαντινά παραδείγματα.

Στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης της πρόθεσης εικονίζεται ο Χριστός ως ο Μεγάλης Βουλής Άγγελος (Εικ. 3). Στον βόρειο τοίχο παριστάνονται δύο προφύτες εκατέρωθεν του παραθύρου και στον νότιο τοπίο με θάλασσα και φοίνικες και από κάτω ο άγιος Σπυρίδων σε μετάλλιο. Στο διακονικό, στην κόγχη ψηλά, εικονίζεται ο Χριστός Εμμανουήλ, σύμφωνα και με τα αναγραφόμενα στον κώδικα που κρατάει: *...καὶ καλέσουσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ*. Στον βόρειο τοίχο απεικονίζεται, κατ' αντιστοιχία με την πρόθεση, μια θαλασσογραφία με ιστιοφόρο καράβι, και κάτω από αυτό ο πατριάρχης Φώτιος σε μετάλλιο. Στον νότιο τοίχο του διακονικού, πάλι κατ' αντιστοιχία με τον βόρειο τοίχο της πρόθεσης, παριστάνονται ψηλά δύο προφύτες.

Στον ημικυλινδρικό θόλο του κεντρικού κλίτους εντυπωσιάζει η παρατακτική απεικόνιση του χορού των μαρτύρων, μια πομπή αγίων ανδρών και γυναικών που πορεύονται από τα δυτικά προς τα ανατολικά (Εικ. 1). Στο ανατολικό τμήμα του θόλου, όπου και καταλήγει η πομπή των αγίων, παριστάνεται βόρεια η Παναγία δεομένη και νότια ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, πτερωτός, και οι δύο συνοδευόμενοι από τέσσερις αγγέλους. Πρόκειται για μια μορφή Δέησης, από την οποία όμως απουσιάζει η μορφή του Χριστού.

Στον βόρειο τοίχο του ναού τέσσερις αυτόνομες παραστάσεις από τον χριστολογικό κύκλο αισθητοποιούν γεγονότα μετά την Ανάσταση. Συγκεκριμένα, ξεκινώντας από τα δυτικά, απεικονίζονται η Συνάντηση του αναστάντος Χριστού με τη Μαγδαληνή, το «Μή μου Ἄπτου» δηλαδή η αναγγελία της Ανάστασης στις Μυροφόρους από τον άγγελο που εικονίζεται να δείχνει προς το κενό μνήμα, το γνωστό «Οὐκ ἔστιν ὧδε», ο Δείπνος στους Εμμαούς και η Ψηλάφηση του Θωμά. Στην παράσταση των Μυροφόρων ο άγγελος τοποθετείται αριστερά, καθισμένος σε βράχο, και με ήρεμες και αποφασιστικές κινήσεις απευθύνεται στις έκπληκτες μυροφόρους γυναίκες, που προσήλθαν να τιμήσουν τον νεκρό διδάσκαλό τους. Η λιτή απόδοση της παράστασης του Δείπνου στους Εμμαούς, από εικονογραφική άποψη, ακολουθεί την αντίστοιχη σκηνή σε μνημεία της μεταβυζαντινής περιόδου (Εικ. 4).

Πάνω από τη θύρα του βόρειου τοίχου δεσπόζει η παράσταση του «ἐν δόξῃ» ἐνθρονου Χριστού της Δευτέρας Παρουσίας, που πλαισιώνεται από δύο αγγέλους σε κάθε πλευρά. Οι άγγελοι κρατούν ανοικτά ειλητά. Στο ειλητάριο του αγγέλου δεξιά του Χριστού αναγράφεται: *ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΤΕ ΤΗΝ ΗΤΟΙΜΑΣΜΕΝΗΝ ὑμῖν βασιλείαν* και στο ειλητάριο του αγγέλου αριστερά του Χριστού: *ΠΟΡΕΥΕΣΘΕ ΑΠ' ΕΜΟΥ ΟΙ ΚΑΤΗΡΑΜΕΝΟΙ ΕΙΣ ΤΟ ΠΥΡ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΟΝ*. Στο άνω τμήμα του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού, ανάμεσα στα παράθυρα, απεικονίζονται προφύτες κατά ζεύγη. Συγκεκριμένα αναγνωρίζονται οι: Ελισαίος και Μωυσής, Ιερεμίας και Αμώς, Μαλαχίας και Σοφονίας, Ιωήλ και Ναούμ. Στις ημιπαραστάδες των τόξων των κιονοστοιχιών εικονογραφούνται απόστολοι: ο Ματθαίος, ο Ιάκωβος, ο Ιάκωβος ο Αλφαίου, ο Πέτρος, ο Φίλιππος, ο Ιούδας (:) και ο Θωμάς. Σχέδια του Λουκίδη για τον Ιερεμία και τον Αμώς σώζονται σε ιδιωτική συλλογή (σ. 123).

Στο τμήμα του θόλου του κεντρικού κλίτους, που αντιστοιχεί στον νάρθηκα και το δυτικό υπερώο, αναπτύσσεται μνημειώδης παράσταση, όπου απεικονίζεται η Έκτη Ημέρα της Δημιουργίας (Εικ. 5). Δύο άγγελοι παριστάνονται με τα χέρια σε δέηση και τις φτερούγες όρθιες, σαν να είναι αυτές που στηρίζουν την κυκλική δόξα, μέσα από την οποία προβάλλει δέσμη φωτός που διαχέεται με τη μορφή μεγάλων τρίχρωμων ακτίνων σε όλο το στερέωμα του γαλάζιου ουρανού. Κάτω στη γη, που δηλώνεται με βουνά, θάλασσα και χαμηλή βλάστηση, απεικονίζονται η δημιουργία του ηλίου, της σελήνης και των αστερών, των πετεινών, των ερπετών και των ζώων, ενώ ξεχωριστή θέση κατέχει η δημιουργία της Εύας από την πλευρά του Αδάμ. Πίσω από τους αγγέλους, μέσα σε μεγάλο κυκλικό πλαίσιο, ομόκεντρο με την κεντρική δόξα, αναγράφεται: + ΚΑΙ ΕΓΕΝΕΤΟ ΕΣΠΕΡΑ ΚΑΙ ΕΓΕΝΕΤΟ ΠΡΩΗ ΗΜΕΡΑ ΕΚΤΗ + ΚΑΙ ΕΙΔΕΝ Ο ΘΕΟΣ ΤΑ ΠΑΝΤΑ ΟΣΑ ΕΠΟΙΗΣΕ ΚΑΙ ΙΔΟΥ ΚΑΛΑ ΛΙΑΝ +.

Στον βόρειο τοίχο του υπερώου συνεχίζεται η αφήγηση γεγονότων από τη Γένεση με την Εκδίωξη των Πρωτοπλάστων από τον Παράδεισο. Στη μελέτη που υπέβαλε ο Λουκίδης ακριβώς από κάτω προβλεπόταν η απεικόνιση ενός θαύματος του Χριστού, πιθανότατα της θεραπείας του «ἐκ γενετῆς» τυφλού. Στον ίδιο χώρο, στο τύμπανο του δυτικού τοίχου του νάρθηκα, πάνω από τα παράθυρα, χορός αγγέλων διατάσσεται γύρω από τράπεζα με ενδυτή, που απεικονίζεται ακριβώς κάτω από τον κυκλικό φεγγίτη. Το θέμα δεν είναι σαφές, πιθανώς όμως, και λόγω της θέσης του, να πρόκειται για παράσταση εσχατολογικού περιεχομένου, μάλλον η Ετοιμασία του Θρόνου.

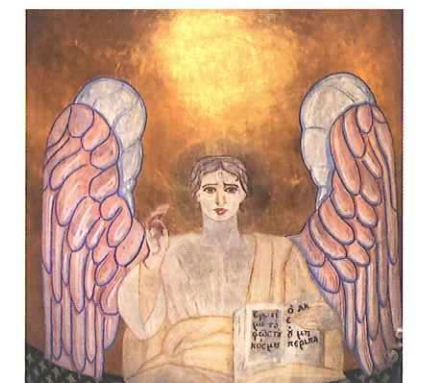
Οι λοιποί θόλοι, ημικυλινδρικοί και σταυροθόλια, στα πλάγια κλίτη και στο ιερό, κοσμούνται με έναστρο γαλάζιο ουρανό ή φέρουν άλλα κοσμήματα. Ευρεία χρήση διακοσμητικών ζωνών γίνεται επίσης σε πολλά σημεία, όπως, για παράδειγμα, στα τύμπανα των κιονοστοιχιών, πάνω από τις χριστολογικές παραστάσεις του βόρειου τοίχου ή ως πλαίσια των ίδιων των παραστάσεων.

Η απουσία τρούλου στον ναό οδήγησε τον ζωγράφο στο να αποκλείσει από το εικονογραφικό πρόγραμμα την παράσταση του Χριστού-Παντοκράτορος, γεγονός που, τόσο στη βυζαντινή όσο και στη μεταβυζαντινή παράδοση, αντιμετωπίζεται συχνά με την απεικόνιση του θέματος στο τεταρτοσφαίριο της ασίδας ή με κάποια άλλη ισοδύναμη παράσταση, όπως, για παράδειγμα, τη Δέηση. Τον 19ο και τον 20ό αιώνα, στη θολωτή οροφή ή την ουρανία των δρομικών ναών συχνά παρατηρείται γραπτή διαμόρφωση κυκλικού διαχώρου, όπου τοποθετείται ο Παντοκράτωρ, αλλά και άλλων διαχώρων που εικονογραφούνται με θέματα από το πρόγραμμα ιστόρησης του τρούλου. Πρόκειται για λύση γνωστή και από τη μεταβυζαντινή ζωγραφική, όπως δείχνει η θέση του Παντοκράτορος στη θολωτή οροφή του μονόχωρου καθολικού της μονής των Φιλανθρωπινών στο Νησί των Ιωαννίνων, έργο που αποδίδεται στον Φράγγο Κατελάνο.

Η μνημειώδης πομπή των αγίων στον ημικυλινδρικό θόλο του κεντρικού κλίτους αποτελεί εικονογραφική πρωτοτυπία του ζωγράφου, με πρότυπα, όπως υποθέτουμε, πρωτοχριστιανικά. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η γνωστή πομπή των αγίων ανδρών και γυναικών στον Άγιο Απολλινάριο τον Νέο στη Ραβέννα. Η πομπή στη Ζωοδόχο Πηγή κορυφώνεται ανατολικά με την παρουσία της Θεοτόκου και του πτερωτού Προδρόμου, και η όλη σύνθεση αποκτά έντονο εσχατολογικό περιεχόμενο. Πλην όμως, η σύνθεση παραμένει ημιτελής, καθώς δεν υπάρχει το σημείο αναφοράς και η κατάληξή της, ο ένθρονος δηλαδή Χριστός, προς τον οποίο θα απευθύνονταν και η Παναγία και ο Πρόδρομος, όπως συμβαίνει στο γνωστό θέμα της Δέησης. Αντίθετα, ο «ἐν δόξῃ» Χριστός-Κριτής απεικονίζεται πάνω από τη βόρεια θύρα, χωρίς καμιά σύνθεση με τη σύνθεση του κεντρικού κλίτους.

Στο ιερό βήμα φαίνεται ότι, έστω και με απλοποίηση, τηρείται σε γενικές γραμμές το εικονογραφικό πρό-

3



4



Ο προφήτης Ιερεμίας Ο προφήτης Αμώς

Σχέδια για την εικονογράφηση
του Ι.Ν. Ζωοδόχου Πηγής Αθηνών
Μολύβι σε χαρτί, 40 x 20 εκ., 40 x 21 εκ.
Ιδιωτική συλλογή, Αθήνα

Prophet Jeremiah Prophet Amos

Drawings for the decoration
of the church of Zoodochos Pege, Athens
Pencil on paper, 40 x 20 cm, 40 x 21 cm
Private Collection, Athens

γραμμα ενός ορθόδοξου ναού. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, η απεικόνιση της Πλατυτέρας είναι η καθιερωμένη στη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή παράδοση. Στην επόμενη ζώνη, οι δύο χοροί των αγγέλων, αντί της παράστασης της Αγγελικής Λειτουργίας, ενώ εκ πρώτης όψεως φαίνεται να συνδέονται ελάχιστα με τον ευχαριστιακό χαρακτήρα του χώρου, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι η παρουσία τους εκφράζει τον αποκαλυπτικό χαρακτήρα του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας και δίνει έμφαση στον ευχαριστιακό ρεαλισμό.

Η απεικόνιση της Γέννησης και της Βάπτισης του Χριστού στον χώρο του ιερού, αν και ασυνήθης, δεν αποκλείεται από το πρόγραμμα ενός ορθόδοξου ναού, καθώς θεωρούνται παραστάσεις με ευχαριστιακό περιεχόμενο, που μαζί με τον Ευαγγελισμό εισάγουν στον κύκλο των κύριων χριστολογικών σκηνών, στο γνωστό Δωδεκάορτο. Το τελευταίο στη Ζωοδόχο Πηγή δεν φαίνεται να ολοκληρώνεται. Η θέση, τέλος, της Πεντηκοστής στην καμάρα του ιερού είναι η καθιερωμένη. Εντός του καθιερωμένου εικονογραφικού προγράμματος βρίσκονται επίσης η παράσταση του Χριστού ως Μεγάλης Βουλής Αγγέλου και ως Εμμανουήλ στην κόγχη της πρόθεσης και του διακονικού αντίστοιχα, καθώς και η, έστω φειδωλή, εικονογράφηση ιεραρχών στο ιερό βήμα. Αντίθετα, εντελώς πρωτότυπη και μάλλον προϊόν εκκοσμίκευσης θεωρείται η επιλογή των δύο τοπίων στα παραβήματα.

Η απεικόνιση προφητών και αποστόλων στα ψηλότερα σημεία του βόρειου τοίχου και των τόξων των κιο-νοστοιχιών αποτελεί μεταφορά του εικονογραφικού προγράμματος του τρούλου. Όπως είναι γνωστό, η καθιερωμένη θέση των ολόσωμων προφητών είναι στο τύμπανο του τρούλου, ενώ σε αρκετούς ναούς της εποχής απεικονίζονται εδώ και απόστολοι, ακολουθώντας προεικονομαχικά κυρίως πρότυπα, όπως, για παράδειγμα, στην Αγία Ειρήνη και τη Χρυσοσπηλιώτισσα στην Αθήνα και στον Άγιο Ιωάννη στο Μαρκόπουλο.

Οι παραστάσεις από τη Γένεση (Δημιουργία και Εκδίωξη των Πρωτοπλάστων) στο υπερώο συνδυάζονται με τον χώρο όπου, όπως και στον νάρθηκα, κατά παράδοση το πρόγραμμα είναι πιο ελεύθερο και συνηθίζεται να απεικονίζονται και σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη.

Προβληματική παραμένει η επιλογή τεσσάρων μόνο σκηνών από τον χριστολογικό κύκλο για την εικονογράφηση του κυρίως ναού και αφορούν αποκλειστικά σε γεγονότα μετά την Ανάσταση. Ασφαλώς θα αποτελούσαν μέρος ενός ευρύτερου συνόλου, στο οποίο θα ανήκαν και οι σκηνές του νότιου τοίχου, που αργότερα κατεδαφίστηκε κατά την επέκταση του ναού.

Προσφιλή στον καλλιτέχνη είναι επίσης θέματα με εσχατολογικό και συμβολικό περιεχόμενο. Παράλληλα, παρατηρείται ότι ο ζωγράφος αντί επιγραφών για την ταύτιση των παραστάσεων, επιλέγει την παράθεση των σχετικών βιβλικών χωρίων που αναφέρονται στο γεγονός που απεικονίζεται.

Τα εικονογραφικά πρότυπα του Λουκίδη είναι ποικίλα: παλαιοχριστιανικά, βυζαντινά, μεταβυζαντινά και δυτικίζοντα. Παλαιοχριστιανικών καταβολών είναι και τα πτηνά που ζωγραφίζει, όπως τα παγώνια και τα περιστέρια που στέκονται στο χείλος δοχείου με νερό.

Τελικά, το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού παραμένει λιτό, με λίγες παραστάσεις, όπως ήταν σύνηθες κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Ένα σημαντικό τμήμα των θόλων και των κάθετων τοίχων φέρει ανεικονικό διάκοσμο. Ο ζωγράφος εφαρμόζει βασικές αρχές της ορθόδοξης εικονογραφίας, κυρίως όσον αφορά στον λεγόμενο ευχαριστιακό κύκλο στο ιερό βήμα. Αντίθετα, ο λεγόμενος δογματικός κύκλος, που αναπτύσσεται κατεξοχήν στον τρούλο, απουσιάζει, ενώ κάποια στοιχεία από το πρόγραμμα του τρούλου μεταφέρονται, όπως είδαμε, στους πλάγιους τοίχους. Το Δωδεκάορτο δύσκολα μπορούμε να δεχτούμε ότι είχε ολοκληρω-



θεί. Γενικά, η υιοθέτηση των θεμάτων και η θέση τους στις επιφάνειες του ναού γίνονται με τρόπο επιλεκτικό, υποκειμενικό και με αρκετές αποκλίσεις από το παραδοσιακό πρόγραμμα εικονογράφησης ενός ορθόδοξου ναού. Το πρόγραμμα αποβλέπει κυρίως στη δημιουργία περιβάλλοντος διδακτικού και ηθικοπλαστικού, σύμφωνα, εν πολλοίς, με τον ευσεβισμό και τη θετικιστική κατεύθυνση της θεολογίας της εποχής.

Θα πρέπει να επισημανθεί ότι όλη, όπως αναπτύσσεται, η λιτότητα που χαρακτηρίζει το εικονογραφικό πρόγραμμα, η διακοσμητική οργάνωση των επιφανειών και το χρυσό βάθος αναδεικνύουν το εσωτερικό του ναού ως χώρο αρχιτεκτονικό, με αποτελέσματα θετικά για την αισθητική του, τα οποία συντελούν στην ψυχική ανάταση των πιστών. Η μνημειώδης ρυθμική πομπή, για παράδειγμα, των αγίων στην οροφή του κεντρικού κλίτους συνδέεται άμεσα με τη ρυθμική εναλλαγή των κιονοστοιχιών της βασιλικής και επιτείνει τη φυσική και νοερή πορεία των πιστών προς το ιερό βήμα, τον χώρο τέλεσης του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας. Όπως έχει παλαιότερα επισημανθεί, γενικά στην εικονογράφηση των ναών της εποχής παρατηρείται σεβασμός του ναού ως αρχιτεκτονήματος. Τον σεβασμό αυτό επέδειξε και ο Αναστάσιος Λουκίδης στον ναό της Ζωοδόχου Πηγής.

Οι μορφές που σχεδιάζει ο Λουκίδης είναι επιβλητικές, ψηλές, λεπτές, συχνά αέρινες, και χαρακτηρίζονται από έντονη σχηματοποίηση. Είναι φωτεινές, καλοσχεδιασμένες, με καθαρά και αδρά περιγράμματα και οργανώνονται σε οριζόντιους και κάθετους άξονες. Τα πρόσωπα είναι σοβαρά και ιεροπρεπή και οι κινήσεις τους αρμονικές και σχετικά συγκρατημένες. Χρησιμοποιεί το λευκό, την ώχρα, το κόκκινο και το πράσινο. Το τοπίο, που αποδίδεται προοπτικά, ορίζουν η αφαιρετική και έντονα σχηματοποιημένη απεικόνιση πολίσματος και συστάδας δένδρων, συνήθως πεύκων και κυπαρισσιών, από τη χλωρίδα της ανατολικής Μεσογείου. Ζωγραφίζει τον ουρανό χρυσό με νεφέλες που ορίζονται από πλατιές καστανές ταινίες. Στις περισσότερες των περιπτώσεων, η σχηματοποίηση είναι έντονη, ιδιαίτερα στα πρόσωπα, στοιχείο που προσδίδει στις παραστάσεις σαφή διακοσμητικό χαρακτήρα. Το χαρακτηριστικό αυτό συνδέει καλλιτεχνικά τον Λουκίδα με το κίνημα του «νέου στίλ» (Art Nouveau ή Jugendstil), με το οποίο προφανώς ήλθε σε επαφή κατά την παραμονή του στο Παρίσι. Γενικά είναι φανερό η ισχυρή επίδραση του «νέου στίλ», γεγονός που υποδηλώνει την καλλιτεχνική σχέση του Λουκίδα με την τέχνη του Κωνσταντίνου Παρθένου. Το χρυσό βάθος που χρησιμοποιεί ο Λουκίδης, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις, όπως στην απεικόνιση των αγίων, μιμείται τα ψηφιδωτά, αποτελεί προφανώς επίδραση των ψηφιδωτών της μονής Δαφνίου, όπως ακριβώς παρατηρείται και στο έργο του Κωνσταντίνου Παρθένου.

Από τα πιο γνωστά έργα του Λουκίδα στην Αθήνα είναι η τοιχογράφηση του Αγίου Κωνσταντίνου κοντά στην πλατεία Ομονοίας, ενός ακόμη εμβληματικού ναού των Αθηνών, που σχετίζεται με τις εθνικές επιδιώξεις του ελληνικού βασιλείου κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, καθώς και με το ιδεολόγημα της Μεγάλης Ιδέας. Οι τοιχογραφίες του Λουκίδα στον ναό αυτό είναι έργο ώριμο και ολοκληρωμένο, τόσο από εικονογραφική όσο και από τεχνοτροπική άποψη.

Προκύπτει εύλογα το ερώτημα της σχέσης του Λουκίδα με τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή εικαστική παράδοση. Είναι πρώτων εμφανείς οι επιδράσεις που δέχτηκε ο ζωγράφος από τη δυτική τέχνη, τόσο σε εικονογραφικά όσο και σε τεχνοτροπικά θέματα. Ωστόσο, δεν αποκλείεται τα δυτικότερα μοτίβα, που εντοπίζονται στα έργα του, να φτάνουν σε αυτόν όχι μόνο άμεσα από έργα δυτικών ζωγράφων, αλλά και έμμεσα μέσα από τη σπουδή του καλλιτέχνη στη μεταβυζαντινή τέχνη. Στην ομάδα αυτή εντάσσονται οι παραστάσεις της Γέννη-



σης και της Βάπτισης του Χριστού, καθώς και οι χοροί των αγίων, ενώ η Πλατυτέρα, τα διακοσμητικά στοιχεία στα σταυροθόλια και οι συμβολικού χαρακτήρα απεικονίσεις των πτηνών σχετίζονται με τη βυζαντινή τέχνη.

Ωστόσο, η σχέση του με τη βυζαντινή εικαστική γλώσσα δεν είναι επαρκώς αποσαφηνισμένη. Πιθανώς ήρθε σε επαφή με αυτή είτε μέσα από τα μνημεία της Αττικής ή του Αγίου Όρους είτε από τις δημοσιεύσεις βυζαντινών μνημείων που κυκλοφορούσαν την εποχή του. Γνωρίζουμε ότι το 1916 επισκέφθηκε το Άγιον Όρος. Είναι μια εποχή που πολλοί ζωγράφοι επισκέπτονται το αγιώνυμον Όρος, γνωρίζουν από κοντά τα έργα του Πανσέληνου στο Πρωτάτο και των κρητικών ζωγράφων του 16ου αιώνα στις μεγάλες μονές, όπως της Μεγίστης Λαύρας, της Σταυρονικήτα, της Διονυσίου, καθώς και της Δοχειαρίου.

Πλειάδα καλλιτεχνών, όπως ο Φώτης Κόντογλου με τους μαθητές του, ο Σπύρος Παπαλουκάς, ο Πολύκλειτος Ρέγκος και άλλοι, επισκέπτονται τον Άθωνα και αντιγράφουν τοιχογραφίες και φορητές εικόνες, τοπία της μοναστικής πολιτείας και στιγμές της μοναστικής ζωής. Από την επίσκεψη του Λουκίδη στο Άγιον Όρος είναι γνωστός μόνο ένας πίνακάς του με θέμα μια άποψη περιβόλου μονής. Το έργο αυτό από μόνο του δεν είναι ικανό να δια φωτίσει την έρευνα για την επαφή του με τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή παράδοση. Δεν είναι, συνεπώς, βέβαιο αν ο Λουκίδης προσέλαβε το Άγιον Όρος ως απλός τοπιογράφος, όπως πολλοί σύγχρονοί του καλλιτέχνες, ή αν επηρεάστηκε από τη μυστική και πνευματική ατμόσφαιρα της ζωής στις μονές και την τέχνη τους.

Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι την περίοδο του Μεσοπολέμου επικρατούν στην Αθήνα δύο τάσεις, δύο καλλιτεχνικές αντιλήψεις, αυτή του Κωνσταντίνου Παρθένου και αυτή του Φώτη Κόντογλου. Ο Λουκίδης μάλλον κατάτασσεται στην ομάδα, στην οποία κυριαρχούσε η αντίληψη του Παρθένου για τη βυζαντινή ζωγραφική παράδοση και τη σχέση της εκκλησιαστικής τέχνης με τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα.

Ωστόσο, οι τοιχογραφίες του Λουκίδη στη Ζωοδόχο Πηγή φαίνεται ότι προβλημάτισαν τους ιθύνοντες του ναού, ίσως και να τους δίχασαν. Πιθανώς κάποια μέλη του Εκκλησιαστικού Συμβουλίου θεωρούσαν ότι το αποτέλεσμα δεν ακολουθούσε την εκκλησιαστική ζωγραφική παράδοση. Μέσα από τα πρακτικά των συνεδριάσεων του Συμβουλίου διαφαίνεται η αμηχανία και ο προβληματισμός ορισμένων μελών του. Τα παραπάνω τεκμηριώνονται και από έγγραφο, στο οποίο αναφέρεται ότι ο ναός πλήρωσε μεν στον ζωγράφο 800.000 δραχμές, αλλά η Επιτροπή Παραλαβής θεώρησε τις τοιχογραφίες μη αρμόζουσες και δεν παρέλαβε το έργο.

Η θρησκευτική ζωγραφική του Αναστασίου Λουκίδη, όπως αποτυπώνεται κυρίως στις τοιχογραφίες της Ζωοδόχου Πηγής στην οδό Ακαδημίας και του Αγίου Κωνσταντίνου στην Ομόνοια, αντικατοπτρίζει τη θέση του καλλιτέχνη στον προβληματισμό που είχε παρουσιαστεί στα τέλη της δεκαετίας του '20 και στις αρχές της δεκαετίας του '30 για την κατεύθυνση που έπρεπε να ακολουθήσει η εκκλησιαστική ζωγραφική και τη σχέση της με τη μοντέρνα τέχνη. Παρ' όλες τις αντιρρήσεις που διατυπώθηκαν, ο Λουκίδης με το έργο του προσφέρει μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα πρόταση για την πορεία και την εξέλιξη της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στον 20ό αιώνα και του διαλόγου της με τη σύγχρονη τέχνη.

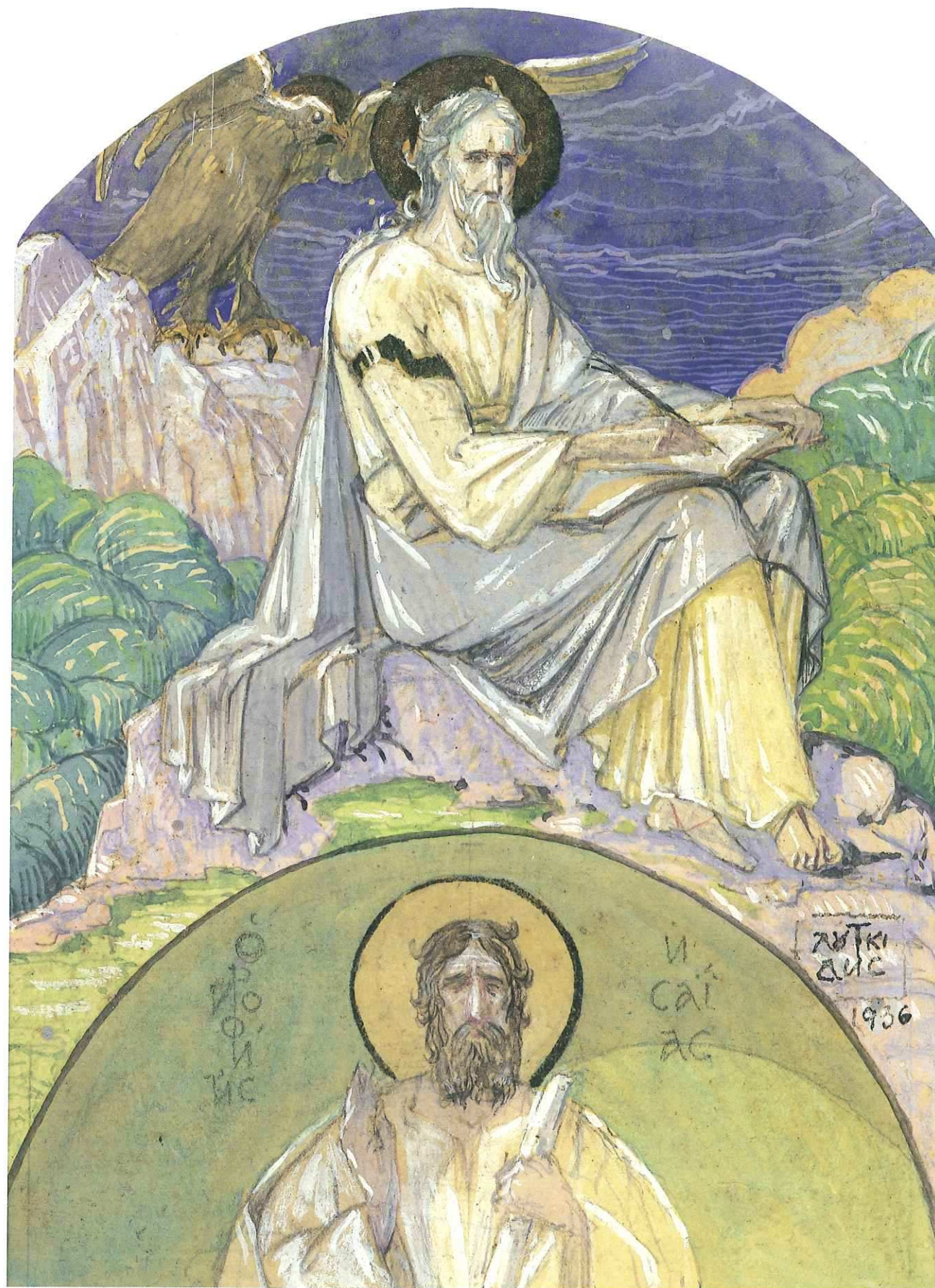
[Η Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου είναι Επίκουρος Καθηγήτρια της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ο Γεώργιος Τσιγάρας είναι Επίκουρος Καθηγητής του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης]

**Ο άγιος Ιωάννης
και ο Προφήτης Ησαΐας**

1936, Προσχέδιο εικονογράφησης ναού
Μικτή τεχνική σε χαρτί, 15 x 11 εκ.
Συλλογή Παναγιώτη και Σεβαστής Παϊσίου

St John and Prophet Isaiah

1936, Preliminary drawing
for the decoration of a church
Mixed media on paper, 15 x 11 cm
Panagiotis and Sevasti Paissios Collection





ANASTASSIOS LOUKIDIS

HIS ICONOGRAPHIC WORK IN THE ZODOCHOS PEGE CHURCH IN AKADIMIAS STREET

IOANNA STOUFFI-POULIMENOU
GEORGIOS TSIGARAS

The painter Anastassios Loukidis studied in the School of Fine Arts in Athens and later in Paris. His ecclesiastical oeuvre is known mainly from the decoration with wall-paintings of the churches of the Zoodochos Pege (Fountain of Life) in Akadimias street and St Constantine in Omonoia Square, in Athens.

The painted decoration in Zoodochos Pege was completed between 1931 and 1933. The church was a three-aisled, vaulted-roofed basilica without dome. Loukidis worked in the sanctuary, on the north wall of the church, on the vault of the central aisle and, most probably, on the south wall, which no longer exists.

In the absence of a dome, Loukidis decided to exclude the representation of Christ Pantocrator from the iconographic programme, even though this situation is frequently confronted in Byzantine and Post-Byzantine tradition by depicting this figure in the semi-vault of the apse.

The procession of saints in the tunnel vault of the central aisle is an iconographic originality of the painter, which drew on Early Christian models. An indicative example is the well-known procession of male and female saints in Sant' Apollinare Nuovo in Ravenna. The procession in the Zoodochos Pege culminates in the east, in the presence of the Theotokos and the winged St John the Baptist, and the entire composition acquires eschatological content. Even so, the composition remains unfinished, as it has no reference point and terminus, that is Christ enthroned, to whom the Virgin and the Baptist will have addressed their supplications in a scheme of Deesis.

In the sanctuary, the iconographic programme of an Orthodox church appears to have been adhered to, albeit with some simplification. The depiction of the Virgin Platytera in the apse is the established one, while the two choirs of angels in the zone immediately below express the apocalyptic character of the Sacrament of the Holy Eucharist.

The Nativity and the Baptism of Christ depicted in the sanctuary could be considered as representations with Eucharistic content, which together with the Annunciation are an introduction to the cycle of the main Christological scenes, the Dodecaorton, which does not seem to have been completed in this church. Last, the position of the Pentecost, in the sanctuary vault, is the usual one. Likewise consistent with the established iconographic programme is the depiction of Christ as the Angel of Great Council and as Emmanuel in the conch of the prothesis and of the diakonikon respectively, as well as the somewhat sparse illustration of hierarchs in the holy bema.

The depiction of prophets and apostles on the uppermost points of the north wall and the arches of the colonnades is a transfer of the iconographic programme of the dome. The scenes from Genesis in the gallery are accommodated to the space, where, as in the narthex, the programme is traditionally freer.

Last, the iconographic programme of the church is austere, with few representations, as was usual in the period discussed. Aniconic decoration covers a considerable part of the vaults and the vertical walls. Loukidis's iconographic models are diverse: Early Christian, Byzantine, Post-Byzantine and Westernizing.

Stylistically, the strong influence of *Art Nouveau* or *Jugendstil* is obvious, revealing the painter's affinity with the art of Constantinos Parthenis.

The ecclesiastical oeuvre of Anastassios Loukidis registers his stance in the debate ongoing in the late 1920s and early 1930s over the direction of ecclesiastical art and its opening up to modern art.

[Ioanna Stoufi-Poulimenou, Assistant Professor, Department of Theology of Theological School of University of Athens.
Georgios Tsigaras, Assistant Professor, Demokritian University of Thrace]

Τρεις άγγελοι

Προσχέδιο εικονογράφησης ναού
Κάρβουνο σε χαρτί, 20 x 19,5 εκ.
Συλλογή Παναγιώτη και Σεβαστίης Παϊσίου

Three Angels

Preliminary drawing
for the decoration of a church
Charcoal on paper, 20 x 19.5 cm
Panagiotis and Sevasti Paissios Collection

ANASTASSIOS LOUKIDIS

HIS ICONOGRAPHIC WORK IN THE ZODOCHOS PEGE CHURCH IN AKADIMIAS STREET

IOANNA STOUFI-POULIMENOU
GEORGIOS TSIGARAS

The painter Anastassios Loukidis studied in the School of Fine Arts in Athens and later in Paris. His ecclesiastical oeuvre is known mainly from the decoration with wall-paintings of the churches of the Zoodochos Pege (Fountain of Life) in Akadimias street and St Constantine in Omonoia Square, in Athens.

The painted decoration in Zoodochos Pege was completed between 1931 and 1933. The church was a three-aisled, vaulted-roofed basilica without dome. Loukidis worked in the sanctuary, on the north wall of the church, on the vault of the central aisle and, most probably, on the south wall, which no longer exists.

In the absence of a dome, Loukidis decided to exclude the representation of Christ Pantocrator from the iconographic programme, even though this situation is frequently confronted in Byzantine and Post-Byzantine tradition by depicting this figure in the semi-vault of the apse.

The procession of saints in the tunnel vault of the central aisle is an iconographic originality of the painter, which drew on Early Christian models. An indicative example is the well-known procession of male and female saints in Sant' Apollinare Nuovo in Ravenna. The procession in the Zoodochos Pege culminates in the east, in the presence of the Theotokos and the winged St John the Baptist, and the entire composition acquires eschatological content. Even so, the composition remains unfinished, as it has no reference point and terminus, that is Christ enthroned, to whom the Virgin and the Baptist will have addressed their supplications in a scheme of Deesis.

In the sanctuary, the iconographic programme of an Orthodox church appears to have been adhered to, albeit with some simplification. The depiction of the Virgin Platytera in the apse is the established one, while the two choirs of angels in the zone immediately below express the apocalyptic character of the Sacrament of the Holy Eucharist.

The Nativity and the Baptism of Christ depicted in the sanctuary could be considered as representations with Eucharistic content, which together with the Annunciation are an introduction to the cycle of the main Christological scenes, the Dodecaorton, which does not seem to have been completed in this church. Last, the position of the Pentecost, in the sanctuary vault, is the usual one. Likewise consistent with the established iconographic programme is the depiction of Christ as the Angel of Great Council and as Emmanuel in the conch of the prothesis and of the diakonikon respectively, as well as the somewhat sparse illustration of hierarchs in the holy bema.

The depiction of prophets and apostles on the uppermost points of the north wall and the arches of the colonnades is a transfer of the iconographic programme of the dome. The scenes from Genesis in the gallery are accommodated to the space, where, as in the narthex, the programme is traditionally freer.

Last, the iconographic programme of the church is austere, with few representations, as was usual in the period discussed. Aniconic decoration covers a considerable part of the vaults and the vertical walls. Loukidis's iconographic models are diverse: Early Christian, Byzantine, Post-Byzantine and Westernizing.

Stylistically, the strong influence of *Art Nouveau* or *Jugendstil* is obvious, revealing the painter's affinity with the art of Constantinos Parthenis.

The ecclesiastical oeuvre of Anastassios Loukidis registers his stance in the debate ongoing in the late 1920s and early 1930s over the direction of ecclesiastical art and its opening up to modern art.

[Ioanna Stoufi-Poulimenou, Assistant Professor, Department of Theology of Theological School of University of Athens. Georgios Tsigaras, Assistant Professor, Demokritian University of Thrace]

Τρεις άγγελοι

Προσχέδιο εικονογράφησης ναού
Κάρβουνο σε χαρτί, 20 x 19,5 εκ.
Συλλογή Παναγιώτη και Σεβαστής Παϊσίου

Three Angels

Preliminary drawing
for the decoration of a church
Charcoal on paper, 20 x 19.5 cm
Panagiotis and Sevasti Paissios Collection



ΙΔΡΥΜΑ ΒΑΣΙΛΗ & ΕΛΙΖΑΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ
BASIL & ELISE GOULANDRIS FOUNDATION



Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
Museum of Contemporary Art

ISBN 978-960-8104-44-0

ΕΚΔΟΣΗ
EDITION



απικλος