

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΞΑΝΘΗΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΘΕΩΡΙΟΥ

Γιάννης Μενεσίδης  
Στίγματα φωτός στὸ Ξανθιώτικο τοπίο  
Ζωγραφική καὶ κριτικὰ κείμενα



Ξάνθη 2014

ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΞΑΝΘΗΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΘΕΩΡΙΟΥ

Γιάννης Μενεσίδης  
Στίγματα φωτός στὸ Ξανθιώτικο τοπίο  
Ζωγραφικὴ καὶ κριτικὰ κείμενα

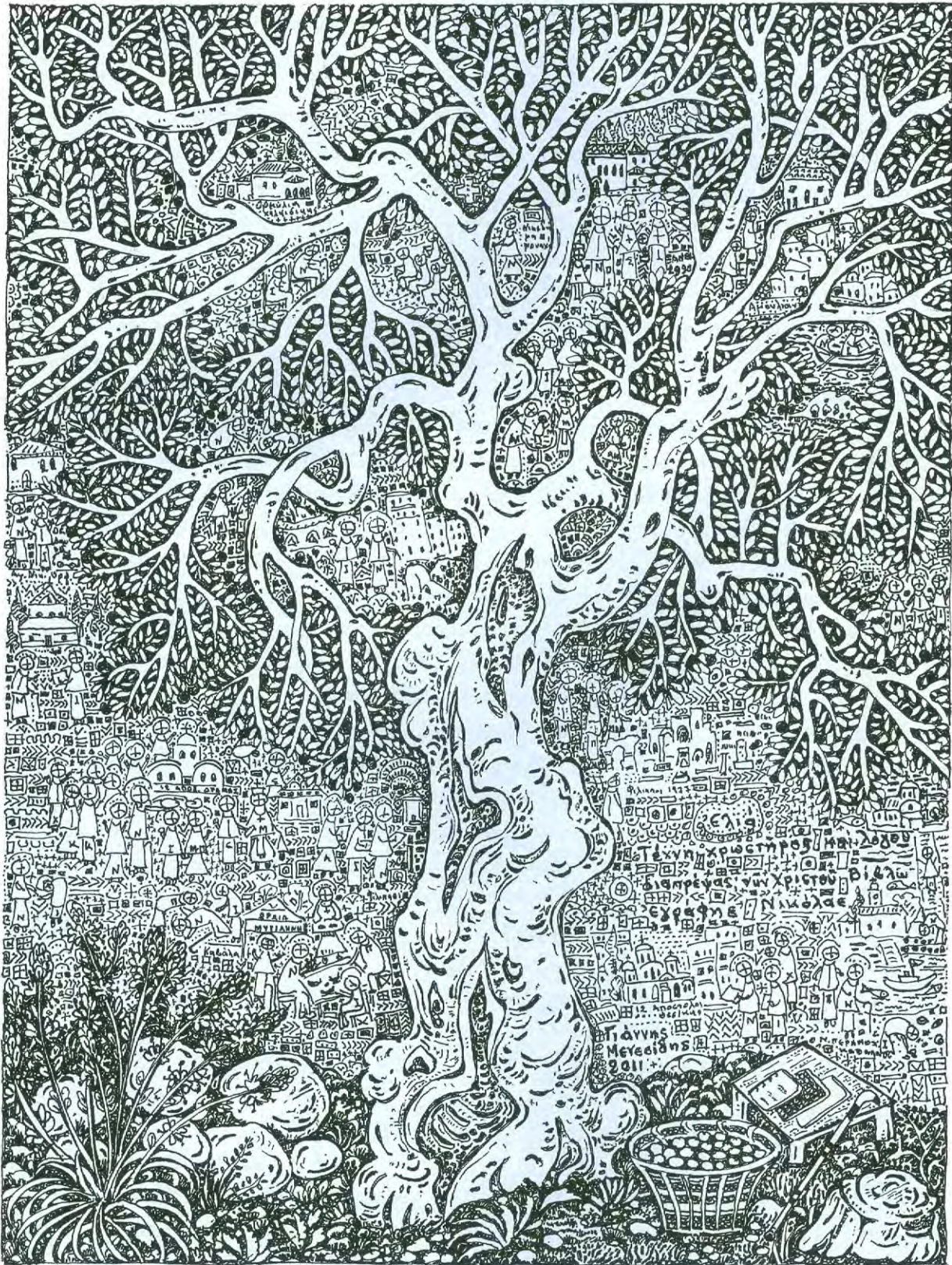
Ἐπιμέλεια: Γεώργιος Χρ. Τσιγάρας



Ξάνθη 2014

## Περιεχόμενα

7	Πρόλογος του Μητροπολίτου Ξάνθης και Περιθεωρίου
9	Γαβριήλ Νικολάου Πεντζίκης, Άρετή και Τέχνη
11	Χρίστος Π. Φαράκλας, Ή εικαστική γλώσσα μιάς εκ βαθέων εξομολόγησης
13	Δημήτρης Βλάχος, Τοπολογία του φωτός
17	Μάγδα Παρχαρίδου-Αναγνώστου, Τα τοπία της ήσυχης μνήμης
21	Μ. Γ. Βαρβούνης, Σκηνές λαϊκής θρησκευτικότητας στο ζωγραφικό έργο του Γιάννη Μενεσίδη
27	Δημήτρης Δ. Μαυρίδης, Ο χώρος και ο τόπος της Ξάνθης στη ζωγραφική του Γιάννη Μενεσίδη
31	Κωνσταντίνος Κουρούδης, Πλατωνικές επιδράσεις στους καλλιτέχνες Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη και Γιάννη Μενεσίδη
49	Γεώργιος Χρ. Τσιγάρας, Σχεδιάσμα εικονολογικό δεύτερο για τη ζωγραφική του Γιάννη Μενεσίδη
57	Γιάννης Μενεσίδης, Σκέψεις στη ζωγραφική επιφάνεια
61	Γιάννης Μενεσίδης, Της Ξάνθης τὰ χαρίσματα
63	Πίνακες
141	Βιογραφικό



Εικ. 3. Έλιά (Τέχνη χρωστήρος και λόγου διαπρέψας, νύν Χριστού βίβλω έγγραφε Νικόλαε). Σινική, 2011. 27,5 x 20,7 εκ.

Πλατωνικές επιδράσεις  
στους καλλιτέχνες Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη και Γιάννη Μενεσίδη

Κωνσταντίνος Κουρούδης  
Φιλολόγος



τὰ ζωγραφισμένα με σινική μελάνη τοπία τοῦ Γιάννη Μενεσίδη, στὸν οὐρανὸ τους εἰκονίζονται ποικίλα μικρὰ ἐφαπτόμενα σχήματα, εὐρισκόμενα σὲ ἐπάλληλες σειρές, ὅπως ψαροκόκαλα, καμπύλες, παραλληλόγραμμα, τετράγωνα ποὺ ἐμπεριέχουν σταυρούς, γωνίες καὶ τελείες, πουλιὰ ποὺ τ' ἀνοικτὰ φτερά τους σχηματίζουν ρόμβο, τὸ δὲ σῶμα τους ὁμοιάζει μὲ ψάρι, κύκλοι ποὺ περιέχουν σύμβολα, τετράγωνο καὶ κύκλος ποὺ ἀλληλοτέμνονται, σταυρικά καὶ χιαστὰ σχέδια, κ.ἄ. Ἀνάμεσα στὰ σχήματα ἐμφανίζονται ἀπλοϊκὰ σχεδιασμένες ἀνθρώπινες μορφές. Ὅλα αὐτὰ ὑποκαθιστοῦν τὸ γαλάζιο χρῶμα τοῦ οὐρανοῦ ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ παραδοσιακοὶ ζωγράφοι καὶ στρέφουν τὸν θεατὴ πρὸς τὴν παρατήρηση τῶν μικρογραφιῶν. Καθὼς τὸ χρῶμα ὑποκαθίσταται ἀπὸ τὰ σχήματα, ὁ θεατὴς φτάνει νὰ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ χρωματικὴ σύνθεση τοῦ πίνακα. Μέσα ἀπ' ὅλα αὐτὰ γίνεται ἀντιληπτὸ ὅτι τὸ γαλάζιο χρῶμα καὶ τὰ μικρογραφικὰ σχήματα – ποὺ χρησιμοποιοῦν ἀντίστοιχα οἱ παραδοσιακοὶ ζωγράφοι καὶ ὁ Γιάννης Μενεσίδης, γιὰ νὰ ἀποδώσουν τὸν οὐρανὸ– ἀποτελοῦν μιμήσεις τῆς ἴδιας ἀρχικῆς ἰδέας – τῆς ἰδέας τοῦ οὐρανοῦ– σύμφωνα καὶ μὲ τὴν πλατωνικὴ διδασκαλία.

Ὁ Πεντζίκης παρατήρησε στὸν κεραμοπλαστικὸ διάκοσμο τοῦ Ναοῦ τῶν Δώδεκα Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, ποὺ κτίστηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰῶνα μὲ ἀνάλογη τῆς ζωγραφικῆς τεχνικῆς τοῦ Μενεσίδη τοιχοποιΐα, τὴν ἀπεικόνιση πολλῶν σχημάτων στὴν ἐπιφάνεια τῆς τοιχοποιΐας τοῦ ναοῦ. Πολλὲς σειρὲς ὀδοντωτῆς ἐγκαρσίως τοποθετημένων τούβλων, κεραμοურγήματα ποὺ μιμοῦνται γραμμές, καθιερωμένες ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ γεωμετρία, καὶ σχήματα ὅπως οἱ ρόδακες, τὸ ψαροκόκαλο, ὁ ἀπλὸς καὶ διπλὸς μαϊάνδρος, σταυρικά καὶ χιαστὰ σχέδια, τετράγωνα ἀλληλοτεμνόμενα, ὀρθογώνια καθέτως καὶ ὀριζοντίως βαλμένα, κυμάτια, κλάδοι ἀμπέλου, σὲ μεγάλη ἀφθονία καὶ σὲ πλῆθος συνδυασμῶν καθιστοῦν ὅλο τὸ ναό, καὶ ἰδίως τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ ἕναν ἀληθινὰ ποικίλο τάπητα<sup>1</sup>.

Ὁ ὡς ἄνω συσχετισμὸς<sup>2</sup>, τῆς τακτικῆς ἐνσωμάτωσης γεωμετρικῶν σχεδίων στὶς τοιχοποιεῖς βυζαντινῶν ναῶν τῆς παλαιολόγειας περιόδου καὶ στὰ ἔργα μὲ σινικὴ τοῦ Γιάννη Μενεσίδη, καταδεικνύει τίς αἰσθητικὲς καταβολές τοῦ ζωγράφου. Ὅταν ὁ ἕνας καλλιτέχνης ζωγραφίζει τὸν οὐρανὸ κι ὁ ἄλλος κοσμεῖ τοὺς τοίχους τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν –

1. *Μορφές*, τεύχ. 2 (Φεβρουάριος 1950), σ. 75.

2. Τὸν ἴδιο συσχετισμὸ ἐπίσημανε πρῶτος ὁ πεζογράφος καὶ τεχνοκριτικὸς Περικλῆς Σφυρίδης, «Μνήμησ πορεία. Εἶνθη – Ἄγιον Ὄρος», στὸ: Γιάννης Μενεσίδης, *Μνήμησ διαδρομές: Εἶνθη – Ἄγιον Ὄρος*. Εἶνθη, Ἱερὰ Μητρόπολις Εἶνθης καὶ Περιθεωρίου, 2008, σ. 21.

πού στηρίζουν τὸ «θεϊκὸ οἰκοδόμημα»–, τὰ σχήματα καὶ τὰ γεωμετρικὰ σχέδια εἰσέρχονται στὴν αἰσθητικὴ *χώρα* καὶ τῶν δύο, κυριαρχούμενη ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα.

Σὲ τεχνοκριτικὴ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Γιάννη Μενεσίδη ἀναφέρθηκε ὅτι τὸ πνευματικὸ ὑπόβαθρο τῆς ζωγραφικῆς του συνάγεται ἀπὸ τὴν περιρρέουσα *ἀνατολικὴ ρωμαϊκὴ πολιτισμικὴ παράδοση*, χωρὶς ὅμως νὰ διασαφηνίζονται στοιχεῖα αὐτῆς. Εὐλόγα λοιπὸν ἀνακύπτουν τὰ ἐρωτήματα στὸν ἀπλὸ ἀναγνώστη· ποῖο εἶναι τὸ αἰσθητικὸ ὑπόβαθρο τοῦ ζωγράφου καὶ σὲ ποιά παράδοση βασίζεται ἡ χρῆση γεωμετρικῶν καὶ συμβολικῶν σχημάτων στὴ ζωγραφικὴ του;

Οἱ καλλιτέχνες Ν. Γ. Πεντζίκης καὶ Γιάννης Μενεσίδης ἔχουν κάποια κοινὰ στὴν καλλιτεχνικὴ τους πορεία: δέχονται πλατωνικὲς ἐπιδράσεις ὅσον ἀφορᾷ τὴν αἰσθητικὴ τους πού μποροῦν νὰ προσδιορισθοῦν στὴ φράση *ἀγάπη στὸ πράγμα*<sup>3</sup>, ἐνστερνίζονται τὴ βυζαντινὴ γνωσιολογία, προβάλλουν τὴν ἔννοια τοῦ χρόνου στὴ ζωγραφικὴ τους καὶ ἐνσωματώνουν στὸ ἔργο τους στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς αἰσθητικῆς παράδοσης.

Στὴν ἀναφερθεῖσα πλατωνικὴ παράδοση, ἡ συνάντηση τοῦ νοητοῦ μὲ τὸ αἰσθητὸ συντελεῖται σ' ἓνα *χῶρο* ὅπου ἀποτελεῖ συγχρόνως *ὄν*<sup>4</sup>, *χώρα*<sup>5</sup> (χῶρος) καὶ *γένεση*, ἐν κατακλείδι *γενέσεως ὑποδοχὴν*<sup>6</sup>. Μολονότι ἡ ἔννοια τοῦ *χῶρου* γίνεται ἀντιληπτὴ μόνο διὰ τοῦ λόγου<sup>7</sup>, ἡ ὑποδοχὴ ὡς *χώρα* γίνεται ἀντιληπτὴ μέσω τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων πού εἰσέρχονται σ' αὐτὴν<sup>8</sup>. Ἡ οὐσία τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων ὑπολείπεται αὐτῆς τοῦ *χῶρου*<sup>9</sup>, τείνει ὅμως πρὸς αὐτὸν μὲ ιδιότητες σταθερές, πού δὲν ἔλκονται ἀπὸ τὴ φαντασία μας οὔτε πρὸς τὰ πάνω οὔτε πρὸς τὰ κάτω<sup>10</sup>. Ὁ Πλάτωνας παρομοιάζει τὴν *ὑποδοχὴν* μὲ *μητέρα*<sup>11</sup>, πού ἡ φύση τῆς μετέχει στὸ νοητὸ<sup>12</sup> καὶ δὲν ἐπιδέχεται φθορά<sup>13</sup>.

Ἦδη ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα οἱ ἔννοιες τοῦ *χῶρου* καὶ τῆς *ὑποδοχῆς* ὡς *χώρας* συγχέονται ὅπως καὶ οἱ ιδιότητές τους<sup>14</sup>. Ἀπὸ τὴν πρωτοβυζαντινὴ περίοδο καὶ ἐντεῦθεν Βυζαντινοὶ

3. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Ὁ ζωγράφος Κάρολος Τσίζεκ». Θεσσαλονίκη, Ἐκδόσεις Διαγωνίου, 1976, σ. 23. Ὁ συγγραφέας καταγράφει ἐπιγραμματικὰ τὰ αἰσθητικὰ «διδάγματα» τοῦ Πεντζίκη πρὸς τοὺς «Κοχλιακοὺς».

4. *Τίμαιος*, 52d4: τῷ δὲ ὄντως ὄντι.

5. *Τίμαιος*, 51 b5-6: τρίτον δὲ αὐτὸ γένος ὄν τὸ τῆς χώρας αἰεί.

6. *Τίμαιος*, 49b3: τοιάνδε μάλιστα πάσης εἶναι γενέσεως ὑποδοχὴν. Βλ. καὶ *Τάσος Φάλκος-Αρβανιτάκης. Πενήντα χρόνια δημιουργίας*. Θεσσαλονίκη, χ.ε., 2010, σ. 391. Εἰσηγητικὴ ἔκθεση: Τερέζας Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Νικολάου Μαρτσούκα καὶ Σωκράτη Δεληβογιατζή.

7. *Τίμαιος*, 52b, Μετάφρασις Παύλου Γρατσιάτου. Τόμος Α'. Ἀθήνα, Γεωργίου Δ. Φέξη, 1911: καὶ δὲν δύναται νὰ γίνηται ἀντιληπτὸν διὰ τῆς νοήσεως ὡς ἡ ἰδέα, οὔτε διὰ τῆς αἰσθήσεως, ὡς τὰ αἰσθητά, ἀλλὰ διὰ λογισμοῦ νόθου, ἦτοι διὰ συλλογισμοῦ ἐξ ἀναλογίας. Βλ. κεφ. «Β' Συνοπτικὴ ἀνάλυση τῆς πλατωνικῆς κοσμογονίας» στὴν ἠλεκτρονικὴ ἔκδοση.

8. Ὁ.π. 6, σ. 391: Ἡ βάση τῶν στοιχειωδῶν σωματίων πού εἰσέρχονται στὴ *χώρα* εἶναι γεωμετρικὴ.

9. Πλάτωνας, *Φαίδων*, 75b: πάντα τὰ ἐν ταῖς αἰσθήσεσιν ἐκείνου τε ὀρέγεται τοῦ ὅ ἐστιν ἴσον, καὶ αὐτοῦ ἐνδεέστερα ἐστίν.

10. Πλάτωνας, *Κρατύλος*. Εἰσαγωγὴ-μετάφραση-σχόλια Γιῶργος Κεντρωτῆς. Ἀθήνα, Πόλις, 2001. Βλ. [386e]: οὐ πρὸς ἡμᾶς οὐδὲ ὑφ' ἡμῶν ἐλκόμενα ἄνω καὶ κάτω τῷ ἡμετέρῳ φαντάσματι, ἀλλὰ καθ' αὐτὰ πρὸς τὴν αὐτῶν οὐσίαν ἔχοντα ἥπερ πέφυκεν.

11. *Τίμαιος*, 50d 7-8, 51b 2: προσεϊκάσαι πρέπει τὸ μὲν δεχόμενον μητρὶ, καὶ αἰσθητοῦ μητέρα.

12. *Τίμαιος*, 51b: μεταλαμβάνον δὲ ἀπορώτατά πη τοῦ νοητοῦ.

13. *Τίμαιος*, 52b 6-7: ὄν τὸ τῆς χώρας αἰεί, φθορὰν οὐ προσδεχόμενον.

14. Τάσος Τανούλας, «Χώρα: Χριστιανικὲς ὄψεις μιᾶς πλατωνικῆς ἰδέας», *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, τόμ. ΛΔ' (2013), σ. 415. Ὁ συγγραφέας διερευνᾷ τὴ χρῆση τοῦ ὄρου *χώρα* στίς ἐπιγραφές τοιχογραφιῶν τῆς Μονῆς τῆς Χώρας στὴν Κωνσταντινούπολη. Κατὰ τὸν ἴδιο, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα συμφύρονται οἱ ἔννοιες τῆς *χώρας* καὶ τῆς *ὑποδοχῆς*.

άγιογράφοι και αρχιτέκτονες υιοθέτησαν και έφάρμοσαν στη βυζαντινή τέχνη τη χρήση των γεωμετρικών σχημάτων που εισέρχονται στην επιφάνεια της χώρας, την *υπόδοχή*, κατά τη πλατωνική θεωρία<sup>15</sup>.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, μοντέρνοι ζωγράφοι διερεύνησαν τις ιδιότητες των ζωγραφικών στοιχείων που εισέρχονται στη ζωγραφική επιφάνεια και αξιοποίησαν –όπως και οι Βυζαντινοί– τη σχετική πλατωνική φιλοσοφία. Αυτή τους παρείχε όρολογία, όργάνωση στο μηχανισμό σκέψης και φιλοσοφική δομή, στην οποία θεμελίωσαν τη θεωρία της μοντέρνας τέχνης<sup>16</sup>. Ο Καντίνσκυ, για παράδειγμα, διερεύνησε τις δυνατότητες της γραμμής και του σημείου που εισέρχονται στην *αντικειμενική μορφή της ζωγραφικής επιφάνειας*, το τετράγωνο, *Ένα όν αυτόνομο από τα γύρω του*<sup>17</sup>.

Στά ελληνικά γράμματα, οι πλατωνικές επιδράσεις στη σύγχρονη και βυζαντινή τέχνη έπισημάνθηκαν στα περιοδικά *Τò 3ο μάτι* (1936-37) και, μέσω του Πεντζίκη, κεκαλυμμένα, στον *Κοχλία* (1945-1948) και στις *Μορφές*. Τò 1948 και 1952, ó Εύάγγελος Παπανούτσος και ó Μανόλης Ανδρόνικος παρατήρησαν την έγγυτητα των σκέψεων του κυβιστή ζωγράφου Χουάν Γκρις πρòς τόν πλατωνικό κόσμο των ιδεών (όπως μεταφράσθηκαν από τόν Πεντζίκη και την Καρέλλη στο περιοδικό *Τò 3ο μάτι* καθ' υπόδειξη του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα<sup>18</sup>) και διατύπωσαν την άποψη ότι τò πλατωνικό *αισθητικό βέλος* διαπέρασε την τέχνη πολλών πολιτισμών φτάνοντας ως τις μέρες μας. Οί δύο έρευνητές δέν διερεύνησαν τις επιδράσεις που άσκησε ó πλατωνισμός στη βυζαντινή τέχνη<sup>19</sup>, όπως πρώιμα έπραξε, ήδη από τη δεκαετία του 1940, ó Πεντζίκης<sup>20</sup>.

Ο Πεντζίκης διείδε στο Ναό της Άγίας Σοφίας της Θεσσαλονίκης την *άπαρχή της διαρρυθμίσεως του έσωτερικού τετραγώνου που υποβαστάζει τόν τρούλο*<sup>21</sup> και τις επιδράσεις που άσκησε ή πλατωνική θεώρηση των σχημάτων στους αρχιτέκτονες που σχεδίασαν τò ναό. Θα ήταν άφύσικο άλλωστε για βυζαντινούς αρχιτέκτονες του 7<sup>ου</sup> αιώνα, που ή παιδεία τους στηρίχθηκε στην αρχαιοελληνική γραμματεία, νά μñ εφαρμόσουν τη θεωρία των πλατωνικών σχημάτων που εισέρχονται στη *χώρα της υποδοχής*, στην κατασκευή ενός ναού αφιερωμένου στη Σοφία του Θεού. Η Καλλιόπη Θεοχαρίδου έπισήμανε στη διατρι-

15. Για τούς γεωμετρικούς συμβολισμούς στη βυζαντινή άγιογραφία βλ. Κ. Κουρούδης, «Η καινοτόμος συμβολή του Ν. Γ. Πεντζίκη στα περιοδικά τò 3ο μάτι, *Κοχλία* και *Μορφές*», στό: *Προσεγγίσεις 2008-2010: Ημερίδες, Στρογγυλά τραπέζια. Αφιέρωμα στα 100 χρόνια έλευθερου βίου της Θεσσαλονίκης και τὰ 50 χρόνια της Εταιρίας Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, Εταιρία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, 2012, σ. 49.

16. Matila C. Ghyka, *A Esthetique des Proportions dans la Nature et dans les Arts*. Paris, Gallimard, 1927. Ο συγγραφέας αναφέρεται στη διαμόρφωση της θεωρίας των γεωμετρικών και των δυναμικών αναλογιών και στις επιδράσεις που δέχθηκε ó Jay Hambidge (1867-1924) από τόν «Θεαίτητο» του Πλάτωνος. Βλ. και Δ[ημήτριος] Π[ικιώνης], «Ορθογώνιοι δυναμικοί κανόνες», *Τò 3ο μάτι*, τεύχ. 7-12 (1937), σσ. 247-252.

17. V. Kandinsky, «Σημείο και γραμμή πάνω στην επιφάνεια: συμβολή στην άναλυση των ζωγραφικών στοιχείων. (Άποσπάσματα)». Μετάφραση Δ[ούκας;] Σ[τρατής] και Π[εντζίκης;]. *Τò 3ο μάτι*, τεύχ. 7-12 (1937), σ. 297. Η άναφορά άποκαλύπτει την ένασχόληση του Καντίνσκυ με τόν *Τίμαιο* και τόν *Κρατύλο* του Πλάτωνα, καθώς αυτός διερευνά την έννοια της *υποδοχής και τη βεβαιότητα ούσίας* που διαθέτουν τὰ πράγματα.

18. «Μιά διάλεξη του Ζουάν Γκρις». Μετάφραση Σ[ταυράκιος] Κ[οσμάς] και Ζ[ωή] Κ[αρέλλη]. *Τò 3ο μάτι*, τεύχ. 1 (Οκτώβριος 1935), σσ. 21-24.

19. Ε. Π. Παπανούτσος, *Αισθητική: ó κόσμος του πνεύματος Α'*, Άθήνα, Έκαρος, 21953. 1<sup>η</sup> έκδοση τò 1948, σσ. 171, 181-184, και Μανόλης Ανδρόνικος, *Ο Πλάτων και ή Τέχνη: Οί πλατωνικές άπόψεις για τò Ωραίο και τις εικαστικές τέχνες. [Διδακτορική διατριβή]*, Θεσσαλονίκη 1952, σσ. 178-192.

20. Κ. Κουρούδης, ό.π., σ. 49.

21. Β. Δεδούσης, «Τὰ βυζαντινά μνημεία της Θεσσαλονίκης: Έντυπώσεις από μιá περιήγηση [του Πεντζίκη]», *Μορφές*, τεύχ. 4 (Σεπτέμβριος 1949), σ. 180.

βή της<sup>22</sup> τήν ἀρχαιοελληνική ἀρχιτεκτονική παράδοση πού ἐφαρμόστηκε στήν κατασκευή τοῦ Ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας καί διατηρήθηκε στή Μακεδονία ἕως τή μέση βυζαντινὴ περίοδο, χωρὶς ὅμως νὰ τὴ συνδέσει μὲ τὸν Πλάτωνα. Οἱ καταβολές τῆς παράδοσης αὐτῆς βρίσκονται στὸν *Τίμαιο*<sup>23</sup>, ὅπου ὁ Πλάτωνας ἀναφέρει ὅτι ὁ κύβος καὶ τὸ τετράγωνο ἀποτελοῦν τὰ τέλεια σχήματα, προκειμένου νὰ ἐδραστεῖ ἀρχιτεκτόνημα πού νὰ ἀντέχει στὸ χρόνο. Ἡ Θεοχαρίδου ἀποδεικνύει μὲ τὶς κατόψεις ὅτι ἡ σχεδίαση τοῦ ναοῦ ἐγίνε βάσει ἐνὸς σχεδὸν τελείου τετραγώνου. Πάνω ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ ὑψώνεται, πλησιέστερα πρὸς τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ἓνας μικρότερος κύβος πού στηρίζει τὸν τρούλο. Τὰ δώδεκα τοξωτὰ ἀνοίγματα πού ὑπάρχουν σ' αὐτόν, τρία σὲ κάθε πλευρά του, παραπέμπουν, ἐνδεχομένως, στοὺς μῆνες τοῦ χρόνου, ἐνῶ ὁ κύβος, πού κατὰ τὸν Πλάτωνα συμβολίζει τὴ στερεότητα τῆς γῆς, ἐνσωματώνει συμβολικὰ τὴν ἔννοια τοῦ χρόνου. Στὸ ἄνω τετράγωνο τοῦ κύβου διαγράφεται ἓνας κύκλος, καὶ πάνω ἀπ' αὐτὸν ὑπερυψώνεται τὸ κέλυφος τοῦ τρούλου. Ὁ κύκλος παρομοιάζεται ἀπὸ τὸν Πλάτωνα μὲ τὴν ψυχὴ<sup>24</sup> καὶ ἀποτελεῖ γι' αὐτὸν τὸ τέλειο ὄν, πού δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ κοιτᾷ πρὸς τὰ ἔξω ἀλλὰ μόνο πρὸς τὰ μέσα, ἀκολουθώντας κίνηση πού ἦταν πρὸς τὸ σῶμα του κατάλληλη, ἀπὸ τὰς ἑπτὰ ἐκείνη πού ταιριάζει περισσότερο εἰς τὸν νοῦν καὶ τὴ σοφία<sup>25</sup>. Ὁ συμβολισμὸς τοῦ χρόνου συνεχίζεται στὸν ἐσωτερικὸ διάκοσμο τοῦ τρούλου. Σ' ἓνα ἀριστοτεχνικὸ ψηφιδωτὸ τοῦ β' μισοῦ τοῦ 7<sup>ου</sup> αἰῶνα<sup>26</sup>, δὲν εἰκονίζεται ὁ Παντοκράτορας, ὡς εἴθισται στή μεταγενέστερη εἰκονογραφία τῶν ναῶν, ἀλλὰ ἡ Ἀνάληψη τοῦ Κυρίου, λόγω τῆς ἰδιαίτερης θεολογικῆς σημασίας πού ἀποδίδεται σ' αὐτήν, καθὼς ἀντιπροσωπεύει τὴν κορυφαία στιγμή τοῦ σχεδίου τῆς Θείας Οἰκονομίας. Ἡ Ἀνάληψη τοῦ Κυρίου καθόρισε τὴ βυζαντινὴ σταυρική θεώρηση τοῦ χρόνου<sup>27</sup>, ἡ ὁποία ἐπισκιάζει τὶς

22. Kalliopi Theoharidou, *The Architecture of Hagia Sophia, Thessaloniki: From its erection up to the Turkish conquest*. Oxford, B.A.R., 1988, p. 24-29. Βλ. κεφ. 2 «Analysis of design». Σὲ μετάφραση *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας στήν Θεσσαλονίκη: ἀπὸ τὴν ἰδρυσή του μέχρι σήμερα*, Ἀθήνα, Ταμεῖο Ἀρχαιολογικῶν Πόρων καὶ Ἀπαλλοτριώσεων, 1994, σσ. 49-55.

23. βλ. *Τίμαιος*, 55d 9-e 3, 55e 7-8 καὶ 62b 10-c2. Περὶ τῶν πλεονεκτημάτων τοῦ τετραγώνου καὶ τοῦ κύβου στήν ἐδραση καὶ στή στατική ἀντοχὴ τῶν κτιρίων στὶς θλιπτικές ἀσκούμενες δυνάμεις βλ. Ἰορδάνης Δημακόπουλος, «Ὁ Πλάτων, ὁ Φίλιππος Β' καὶ ὁ θάλαμος τῶν Μακεδονικῶν Τάφων». Ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ Πρακτικά τοῦ Ἐθνικοῦ Συνεδρίου *Ἱστορία τῶν Δομικῶν Κατασκευῶν*, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης-Πολυτεχνικὴ Σχολή-Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων, Ξάνθη 29 Νοεμβρίου - 1 Δεκεμβρίου 2007, Ἀθήνα, 2009, σσ. 9, 15.

24. Ἀκόμη δὲν ἔχει διασαφηνιστεῖ ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα ὁ συμβολισμὸς τοῦ κύκλου, ὡς γεωμετρικοῦ σχήματος πού εἰσέρχεται στὸν *χώρο*, γύρω ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῶν ἁγίων, οὔτε ἔχει συσχετιστεῖ ἡ ὑπαρξὴ του μὲ τὴν πλατωνικὴ θεωρία τῶν σχημάτων. Πάντως, σὲ ψηφιδωτὸ τοῦ Ναοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, ὅπου ὁ Ἅγιος Δημήτριος εἰκονίζεται μὲ τὸν κτήτορα τοῦ ναοῦ, ἡ ἐξιδανικευμένη μορφή τοῦ ἁγίου φέρει γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπο κύκλο, ἐνῶ ἡ ρεαλιστικὴ μορφή τοῦ κτήτορα φέρει τετράγωνο, ἴσως γιὰ τὴν θεμελίωση, κατὰ τὸν Πλάτωνα, οἰκοδόμημα πού ἀντέχει στὸ χρόνο. Εὐχαριστῶ τὸν κ. Ἰωακείμ Παπάγγελο γιὰ τὴν ἐποικοδομητικὴ μας συζήτηση πού μ' ὀδήγησε στήν ὡς ἄνω διατυπωθεῖσα θέση.

25. Βλ. Πλάτων, *Τίμαιος*, 32c-34b: *κίνησιν γὰρ ἀπένευμεν αὐτῷ τὴν τοῦ σώματος οἰκείαν, τῶν ἑπτὰ τὴν περὶ νοῦν καὶ φρόνησιν μάλιστα οὔσαν*. Βλ. καὶ στὸ *Τὸ 3<sup>ο</sup> μάτι* τῆς μετάφρασης τοῦ ἀντίστοιχου χωρίου. Ἐδῶ διαφαίνεται πὼς ὁ Πικιώνης ἐμπνεύστηκε τὸ ὄνομα τοῦ περιοδικοῦ *Τὸ 3<sup>ο</sup> μάτι* ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο χωρίο τοῦ Πλάτωνα. Μία ἀπὸ τὶς ἑπτὰ κινήσεις τοῦ κύκλου εἶναι ἡ κίνηση τῆς σπείρας τοῦ κοχλίου.

26. Οἱ γνώμες γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ ψηφιδωτοῦ διίστανται. Γιὰ τὴν παράσταση τῆς Ἀνάληψης ἔχουν προταθεῖ διάφορες χρονολογήσεις, πού ἐκτείνονται ἀπὸ τὰ μέσα ἢ τὰ τέλη τοῦ 7<sup>ου</sup> αἰῶνα, ἕως καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 12<sup>ου</sup> αἰῶνα. Βλ. Μαρία Ι. Καζαμία-Τσέρνου, *Μνημειακὴ τοπογραφία τῆς χριστιανικῆς Θεσσαλονίκης: Οἱ ναοὶ 4<sup>ου</sup>-8<sup>ου</sup> αἰ.* Θεσσαλονίκη, Γράφημα, 2009, σ. 405.

27. Ὁ πρώτος πού συσχέτισε τὴ σταυρική θεώρηση τοῦ χρόνου μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη τοῦ Πεντζικῆ εἶναι ὁ θεολόγος Ἀναστάσιος Ὁμ. Πολυχρονιάδης. Βλ. «*Πρὸς ἐκκλησιασμὸν*» τῆς *λογοτεχνίας: Πολιτισμὸς λόγου γραπτοῦ στὸ ἔργο τοῦ Ν. Γ. Πεντζικῆ*. [Διατριβή]. Ἀθήνα: Ἀρμός, 2006, σ.17.



αντίστοιχες αρχαιοελληνικές χρονικές αντιλήψεις και δίνει στον άνθρωπο που άγιασε τη δυνατότητα να βιώσει το έπέκεινα εν ζωῇ, και στον άγιο να διασπᾶ τη διαχωριστική γραμμή του έπέκεινα και να εισέρχεται στο σήμερα, έπενεργώντας στους ανθρώπους εν δόξη Κυρίου. Για τους ανθρώπους, και στις δύο περιπτώσεις, ή έσχατολογική προσδοκία γίνεται έσχατολογικό βίωμα.

Ό Ιορδάνης Δημακόπουλος διερεύνησε την αρχιτεκτονική τών μακεδονικῶν τάφων και τεκμηρίωσε σε μελέτες του<sup>28</sup> ότι στο 30% αὐτῶν έφαρμόστηκε ή πλατωνική θεωρία τών σχημάτων τόσο στην πρόσοψη όσο και στην κάτοψη με ποικίλους και άθρούους τετραγωνισμούς. Ό Δημακόπουλος παρατήρησε επίσης ότι ό Πλάτωνας περιγράφει λεπτομερώς την αρχιτεκτονική κατασκευή τών μακεδονικῶν τάφων στον *Τίμαιο*<sup>29</sup> και ότι ό φιλόσοφος χαρακτηρίζει το οικοδόμημά τους ως *ύπόγεια “θήκη”, στεγασμένη με “ψαλίδα προμήκη”, με λίθινες κλίνες στο έσωτερικό της και κατασκευασμένη εκ “λίθων ποτίμων και άγήρων εις δύναμιν”*. Και συμπληρώνει ότι ό Πλάτωνας γνώριζε *άκόμη και το είδος του ύλικού κατασκευής του κτηρίου, ότι είναι πωρόλιθος, ή άντοχή του όποιου δέν μειώνεται με τον καιρό*<sup>30</sup>. Οί μελέτες του Ιορδάνη Δημακόπουλου αποδεικνύουν πώς ή πλατωνική θεώρηση τών σχημάτων έπηρεάσε την αρχιτεκτονική αίσθητική τών αρχαίων Μακεδόνων, στην προσπάθεια αὐτῶν να οικοδομήσουν μνημεία που ν’ άντέχουν στατικά στο χρόνο. Και δέν έπесαν έξω. Οί Μακεδονικοί τάφοι είναι από τα πιό καλοδιατηρημένα αρχαιοελληνικά αρχιτεκτονήματα.

Ό συνδυασμός τών προαναφερόμενων παρατηρήσεων –στοις Μακεδονικούς τάφους (4<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.) και στους Ναούς Αγίας Σοφίας (7<sup>ος</sup> αιώνας) και Δώδεκα Άποστόλων (14<sup>ος</sup> αιώνας)– αποδεικνύει ότι ή πλατωνική αρχιτεκτονική αίσθητική έφαρμόστηκε σε μνημεία της Μακεδονίας αδιάλειπτα για δεκαοκτώ περίπου αιώνες από την αρχαιότητα μέχρι την παλαιολόγια περίοδο, δημιουργώντας μια ιδιότυπη αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική «παράδοση». Με άλλα λόγια, το αίσθητικό πλατωνικό βέλος διαπέρασε την τέχνη πολλών πολιτισμῶν, συμβάλλοντας στην ένότητα του αρχαιοελληνικού και βυζαντινού πολιτισμού και όχι μόνο.

Ό Πεντζίκης έπαναλάμβανε συχνά στο έργο του την Εὐαγγελική ρήση *Λίθον, όν άπεδοκίμασαν οί οίκοδομοῦντες, οὔτος έγεννήθη εις κεφαλήν γωνίας*, για να μη ξεχνοῦμε, όπως έλεγε, *πόσο άύστηρά έλέγχει τη γνώση μας ό Χριστός*<sup>31</sup>. Ό Πεντζίκης, ένδεχομένως, διέκρινε

28. Ιορδάνης Ε. Δημακόπουλος, «Ό Πλάτων, ό Φίλιππος Β’ και ό θάλαμος τών Μακεδονικῶν Τάφων», δ.π. ό ίδιος, «Μακεδονικοί τάφοι», στό: *Συντήρηση, αναστήλωση και άποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000*. Αθήνα, Πολιτιστικό Ίδρυμα Όμίλου Πειραιώς, [2000], σσ. 157-180· ό ίδιος, «Ό κύκλος και το τετράγωνο στη γεωμετρία, την πρόσοψη και την έδραση τών μακεδονικῶν τάφων», *Αρχαιολογική Έφημερίς*, (2000), σσ. 125-159.

29. *Τίμαιος*, 947d-e.

30. Ιορδάνης Ε. Δημακόπουλος, «Ό Πλάτων», δ.π., σ. 21.

31. Ν. Γ. Πεντζίκης, *Γραφή Κατοχής: το ανέκδοτο «Χειρόγραφο 1943» μαζί με άλλα συναφή και παρεμφερή κείμενα*, Αθήνα, Άγρα, 2008, σ. 143 (βλ. το σχολιασμό του Γ. Ν. Πεντζίκη). Πρόκειται για τα έδάφια (Ψαλμ. 117, 22· Μάρκ. 12, 10· Α’ Πέτρ. 2, 7) «οὔτος έγεννήθη...». Ό Πεντζίκης προσέθεσε ένα δεύτερο -ν- στο ρήμα «έγεννήθη» και άλλαξε την προέλευση του ρήματος κάνοντας λογοπαίγνιο. Οί δύο ρηματικοί τύποι (ό παθ. άόρ. ως μέσ. έγεννήθη του ρ. γίγνομαι με τον παθ. άόρ. του γεννάω-ώ, έγεννήθη) έχουν παραπλήσια νοηματική σημασία (το γίγνομαι σημαίνει έρχομαι εις την ζωή, γεννώμαι, και εις τον άόρ. β’ έγενόμην του ίδιου ρήματος το γενώ είναι ένεργητικό). Ό Πεντζίκης δημιούργησε με αὐτὸν τὸν τρόπο μία νέα «Επεξήγηση» (Concordance). Ένω ή έπίσημη θέση της Έκκλησίας για το έν λόγω χωρίο είναι ότι ό λίθος άπερρίφθη από τους

σ' αυτό το χωρίο ότι ο Χριστός<sup>32</sup> παρομοιάζει το πράγμα (ο λαξευμένος λίθος) με την ιδέα, όπως έπραττε συχνά ο Πλάτωνας στον *Κρατύλο*<sup>33</sup>, και στήριξε την αισθητική άποψη, που εξέφρασε ο ίδιος το 1945, ότι ο λόγος εξομοιώνεται με τη λέξη και η λέξη με την ύλη<sup>34</sup>. Οι ομοιότητες των ως άνω χωρίων ανέδειξαν στον Πεντζίκη τις επιμέρους συγγένειες του πλατωνισμού με τον Χριστιανισμό. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, ότι αυτές οι συγγένειες επισημάνθηκαν και στη βυζαντινή γραμματεία. Ο Άναστάσιος Σιναΐτης διασώζει την παράδοση ότι ο Πλάτωνας υπήρξε ο πρώτος που πίστεψε στο κήρυγμα του Χριστού στον Άδη<sup>35</sup>, ενώ ο μητροπολίτης Ευχαΐτων Ιωάννης Μαυρόπουλος (ο δάσκαλος του Μιχαήλ Ψελλού που έζησε τον 11<sup>ο</sup> αιώνα) σε ποίημά του παρακάλεσε τον Θεό απ' όλους τους άθεους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς να σώσει τον Πλάτωνα και τον Πλούταρχο, γιατί *ἄμφω γάρ εἰσὶ καὶ λόγον καὶ τὸν τρόπον / τοῖς σοῖς νόμοις ἔγγιστα προσπεφυκότες*<sup>36</sup>.

Η πλατωνική εξομοίωση της λέξης με το πράγμα απαντάται συχνά στη βυζαντινή γραμματεία ήδη από τα χρόνια των Πατέρων της Εκκλησίας. Ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος στη φράση *οὐχὶ διὰ ρημάτων μόνον ἐστὶν αἰνεῖν, ἀλλὰ καὶ διὰ πραγμάτων, ... οὕτως αἰνεῖν τὰ χερουβείμ*<sup>37</sup> εκφράζει την ίδια εξομοίωση, προοιδιαζοντάς μας μάλιστα για την πρακτική που εφαρμόζουν οι άγγελοι στο έπέκεινα. Ο Άναστάσιος Σιναΐτης καταγράφει τις «δυνάμεις» που ενεργούν μέσα στο έργο τέχνης και, καθώς υπερασπίζεται θεολογικά τη χρήση των εικόνων, εκφράζεται με παρόμοιο τρόπο: *Οὐκέτι λοιπὸν διὰ ρημάτων, ἀλλὰ διὰ πραγματικῶν σχημάτων καὶ ὑποδειγμάτων πρὸς αὐτοὺς ἐχρησάμεθα ἐν πυξίῳ τινὶ διαχαράξαντες τὴν τοῦ δεσπότη σταύρωσιν καὶ τινὰ ἐπιγραφὴν, ἣντινα μετὰ τὰς χρήσεις διαγράψωμεν*<sup>38</sup>.

Γνωρίζοντας ο Πεντζίκης το πλατωνικό υπόβαθρο των προαναφερόμενων χωρίων, αναζήτησε στη βυζαντινή ζωγραφική τον *διὰ πραγμάτων* αἶνο των άγιων, προκειμένου να αιτιολογήσει τις ως άνω άγιολογικές ρήσεις αλλά και να διερευνήσει τις αισθητικές επιδράσεις που άσκησε ο πλατωνισμός στη βυζαντινή γραμματεία και τέχνη. Στο ψηφιδωτό που βρίσκεται στην κόγχη του Ναού της Άγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης, ο Πεντζίκης παρα-

---

οικοδομοῦντες ἐπειδὴ δὲν ταίριαζε στὸ οἰκοδόμημα ποὺ κατασκεύαζαν, –ἐνῶ ἦταν ὁ ἴδιος χρησιμότετος γι' ἄλλους (παρομοιάζοντας σαφῶς τὸ λίθο με τὸν Χριστό)–, ὁ Πεντζίκης, ἔχοντας τὸν πλατωνισμό ὡς πρώτη φιλοσοφικὴ «πανοπλία», ὑποδηλώνει ὅτι σ' ἓνα πνευματικὸ οἰκοδόμημα, ἐάν ἀπορρίψουμε μία «ἀκρογωνία» ιδέα (π.χ. ὅτι ὁ Χριστὸς ἔχει δισπλόστατη φύση), τότε προκύπτει ἓνα διαφορετικὸ ιδεολογικὸ σχῆμα. Ἡ ἐρμηνεία τοῦ Πεντζίκη ὀφείλεται στὶς πλατωνικὲς θεωρήσεις ὅτι ἡ ιδέα, καὶ ὄχι ὁ λίθος, γεννιέται, ὅτι ἡ ιδέα περικλείει μέσα της ὑλικὴ ὑπόσταση τῆς πλατωνικῆς θεωρίας, ὅτι κατασκευάζουμε ἓνα καρφὶ ἔχοντας ὡς πρότυπο τὴν ιδέα ἐνὸς συγκεκριμένου καὶ ὄχι ἐνὸς ὁποιοῦδήποτε καρφιοῦ. Κατὰ συνέπεια μετὰ τὸ λογοπαίγνιο αὐτὸ ὁ Πεντζίκης ὑπονόησε στὸ ἄνω χωρίο ὅτι ὁ Χριστὸς (Μάρκ. 12, 10) παρομοιάζει τὸ πράγμα (τὸν λίθο) μετὰ τὴν γεννημένην ιδέα καὶ ὅτι στὸν χριστιανισμό συναντᾶ κοινὰ στοιχεῖα. Εὐχαριστῶ τὸν κ. Απόστολο Γλαβίνα γιὰ τὴν ἐποικοδομητικὴ μας συζήτηση, σχετικὴ μετὰ τὴν ὡς ἄνω διατυπωθεῖσα ἐπεξήγηση.

32. Βλ. Μάρκ. 12, 10.

33. Κρατύλος, 387e1-388a8: *Καὶ ὁ ἔδει κερκίζειν... ἄρα τί ἐστὶ καὶ τὸ ὄνομα*. Στὸ χωρίο ὁ Πλάτων ἐξομοιώνει τὸ πράγμα μετὰ τὸ ὄνομα-λέξη. Τὸ ὄνομα εἶναι διδακτικὸ τῆς οὐσίας τῶν πραγμάτων [388b13-388ci], ἡ οὐσία τῶν πραγμάτων εἶναι ἡ ἴδια μετὰ τὴ μορφή [389 b5-6] καὶ ἡ μορφή τους μετὰ τὴν ιδέα [389e3]: *ἕως ἂν τὴν αὐτὴν ιδέαν ἀποδιδῶ*.

34. Τὴ διατύπωσε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1945, βλ. «Παρασκευές», *Κοχλίας*, τεύχ. 1 (Δεκέμβριος 1944), σσ. 15-16.

35. Ἐρωταποκρίσεις, ΙΙΙ (PG 89, 764bcd). Βλ. καὶ Γεώργιος Χρ. Τσιγάρας, *Εἰκόνα καὶ λόγος*, ὁ.π., σ. 19.

36. Εὐδοξος Θ. Τσολάκης, *Εἰσαγωγή στὴ μεσαιωνικὴ φιλολογία*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Γιαχούδη-Γιαπούλη, χ.χ., σ. 59.

37. *Patrologia Graeca*, τόμ. 55, σ. 388.

38. Γεώργιος Χρ. Τσιγάρας, *Εἰκόνα καὶ Λόγος*, ὁ.π., σ. 34.

τήρησε με ὀξύδερκεια ὅτι τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τῆς Παναγίας, καθὼς τὰ μαλλιά της καλύπτονται ἀπὸ τὸ μαφόριο ποῦ φορᾷ, θυμίζει στάμνα ἀντεστραμμένη. Μάλιστα, συνέδεσε τὴν παρατήρησή του μὲ τοὺς αἴνους στὴν Παναγία ἀπὸ τὸν Ἀκάθιστο Ὑμνο, λέγοντας, ἢ ὅποια στάμνα καθὼς ξέρουμε συμβολίζει τὴ Θεοτόκο. “Χαίρε, λυχνία καὶ στάμνε, μάννα φέρουσα”<sup>39</sup>.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ἡ πλατωνικὴ θεωρία παραδίδει στὸ σύγχρονο ζωγράφο τὴ δυνατότητα νὰ ἐφαρμόσει στὸ ἔργο τέχνης πολλὲς φιλοσοφικὲς ἐξομοιώσεις. Ὁ Πεντζίκης παρατήρησε στὸν *Κρατῦλο* ὅτι ἡ ἰδέα ἐξομοιώνεται μὲ τὴ μορφή<sup>40</sup>, ἡ μορφή μὲ τὴν οὐσία<sup>41</sup>, ἡ οὐσία μὲ τὸ ὄνομα<sup>42</sup>, (τὸ ὄνομα εἶναι λέξη) ἢ λέξη μὲ τὸ πράγμα<sup>43</sup> κ.ἄ. Οἱ ἐξομοιώσεις αὐτὲς διαμόρφωσαν στὸν Πεντζίκη τὴν ἀντίληψη, –ποῦ κατὰ τὴν ἀποψή μας ξεκλειδώνει τὸ μηχανισμό τῆς σκέψης του–, ὅτι μὲ τὴ βοήθεια τῆς [φιλοσοφικῆς] *παραλλήλου*... οἱ λέξεις φωτίζονται<sup>44</sup>. Αὐτὲς οἱ παραδοχὲς στήριξαν τὴν αἰσθητικὴ του, βάσει τῆς ὁποίας μετέτρεψε τὸ νόημα τῶν ἀγιογραφικῶν κειμένων σὲ ἐνυπόστατη θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ, ὅπως ἄλλωστε ἔπραξαν καὶ οἱ βυζαντινοὶ ἀγιογράφοι. Ὁ Πεντζίκης χρησιμοποίησε τὸ σύμβολο τῆς διαλεκτικῆς ἀποτίμησης ἐννοιῶν, τὸ ἴσον, γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1945, εἴκοσι δύο χρόνια πρὶν ἐφαρμόσει τὴν ψηφαρίθμηση.

Τὸ πλατωνικὸ ἔργο ἐπηρέασε αἰσθητικὰ τὸν Πεντζίκη καὶ στὴ διαμόρφωση τῆς ζωγραφικῆς ψηφαρίθμησης. Σύμφωνα μὲ τὴν πλατωνικὴ θεωρία, ὁ καλλιτέχνης καὶ ὁ ὀνοματοθέτης, γιὰ νὰ ἀποδώσουν ἀντίστοιχα στὶς ἀνθρώπινες αἰσθήσεις τὴν εἰκόνα καὶ τὴν ἀντιπροσωπευτικὴ λέξη ἐνὸς πράγματος, τὰ *μιμήματα* τῆς ἀρχικῆς ἰδέας αὐτῶν<sup>45</sup>, χρησιμοποιοῦν τὸ ὑλικὸ (π.χ. πηλός), τὸ χρῶμα, τὴ μορφή καὶ τὸ γράμμα. Τὰ γράμματα ποῦ συνθέτουν τὴ λέξη<sup>46</sup>, οἱ γραμμὲς, οἱ πινελιὲς καὶ τὰ χρῶματα ποῦ τὴν ἀπεικονίζουν μετέχουν ὡς *δηλώματα*<sup>47</sup> στὴ μορφή τῆς ἰδέας. Στὸν *Κρατῦλο*, ὁ Πλάτωνας ἀναλύει διαλεκτικὰ τὰ *δηλώματα* τῆς λέξης, γιὰ νὰ καταλήξει στὸ συμπέρασμα, ὅτι τὸ γράμμα φέρει μέσα του πνεῦμα καὶ ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἀντιλαμβάνεται τὸ πνεῦμα τοῦ γράμματος στὸ λογοπαίγνιο, σύμφωνα μὲ τὸ ὅποιο, τὸ ὄνομα ἤρωσ παρήχθη μὲ μιὰ μικρὴ ἀλλοίωση ἀπὸ τὸ ἔρωσ<sup>48</sup>, ὅπως χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει. Ἐπίσης, ὁ Πλάτωνας διαχωρίζει τὰ γράμματα σὲ φωνήεντα, ἄφωνα καὶ ἄφθογγα<sup>49</sup>, παραλληλίζοντας συχνὰ τὴν ὀνοματοθετικὴ τέχνη μὲ τὴ ζωγραφικὴ τῆς ἀντιστοιχίσης<sup>50</sup>. Ἡ συχνὴ πρακτικὴ αὐτὴ τοῦ Πλάτωνα μᾶς ὁδηγεῖ στὴν ὑπόθεση, ὅτι τὸ ἔργο *Κρατῦλος* ἐπηρέασε τὸν Πεντζίκη στὴ ζωγραφικὴ ἀντιστοιχίση τοῦ γράμματος μὲ

39. Βασίλης Δεδούσης, «Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Θεσσαλονίκης: Ἐντυπώσεις ἀπὸ μιὰ περιήγηση [τοῦ Πεντζίκη]». *Μορφές*, τεύχ. 4 (Σεπτέμβριος 1949), σ. 183.

40. *Κρατῦλος*, 389e1-3

41. Ὅπ. 389b5-6

42. Ὅπ. 388b13-c1

43. Ὅπ. 387e1-388a10. Ὁ ἴδιος, ὀ.π., σ. 14.

44. Ν. Γ. Πεντζίκης, «Ὁ Θέμελης καὶ τὰ σχήματα», *Κοχλίας*, τεύχ. 18 (Ἰούνιος 1947), σ. 95.

45. *Κρατῦλος*, 430 e10-11: ἔστι δὲ που καὶ τὸ ὄνομα μίμημα ὡσπερ τὸ ζωγράφημα.

46. *Κρατῦλος*, 390 e 3-4: εἰς τὸ τῆ φύσει ὄνομα ὃν ἐκάστω καὶ δυνάμενον αὐτοῦ τὸ εἶδος τιθέναι εἰς τε τὰ γράμματα καὶ τὰς συλλαβάς.

47. *Κρατῦλος*, 433b3, 435a2.

48. *Κρατῦλος*, 398 c7-9: Σμικρόν γὰρ παρήκται αὐτῶν τὸ ὄνομα, δηλοῦν τὴν ἐκ τοῦ ἔρωτος γένεσιν.

49. *Κρατῦλος*, 424 c5-8.

50. *Κρατῦλος*, 424 d7, 425 a3, 431c 4-7: οὐκοῦν εἰ γράμμασιν αὐ τὰ πρῶτα ὀνόματα ἀπεικάζομεν, ἔστιν ὡσπερ ἐν τοῖς ζωγραφίμασιν καὶ πάντα τὰ προσήκοντα χρώματά τε καὶ σχήματα ἀποδοῦναι...

τὸ χρωματικὸ στίγμα καὶ ὄχι τόσο ὁ Πυθαγόρας. Ἄλλωστε μᾶς εἶναι ἄγνωστα ἀκόμη τὰ πυθαγορικά χωρία, πάνω στὰ ὁποῖα στήριξε τὴν ψηφιοποίησή του ὁ Πεντζίκης. Στὸν Πυθαγόρα ἴσως νὰ ὀφείλεται ἡ ἐπικρατοῦσα ἄποψη ὅτι καὶ οἱ ἀριθμοὶ μετέχουν ὡς δηλώματα στὴν ἀρχικὴ Ἰδέα.

\* \* \*

Ἡ πλατωνικὴ ἐξομοίωση τοῦ λόγου μὲ τὴν εἰκόνα, ὡς μία παραδίδουσα αἰσθητικὴ «σκυτάλη», παραλαμβάνεται ἀπὸ τὸν Γιάννη Μενεσίδη. Τὸ 1975, ὁ ζωγράφος γνώρισε τὸν Πεντζίκη, ὁ ὁποῖος τὸν μύησε στὴν τεχνικὴ τῆς ψηφιοποίησης. Ἀπὸ τὰ φοιτητικὰ του ἀκόμη χρόνια, ὁ Γιάννης Μενεσίδης ἐντάχθηκε στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Θεσσαλονίκης, δημοσίευσε ἓνα διήγημα στὸ περιοδικὸ *Διαγώνιος*<sup>51</sup> καὶ ἐξέθεσε στὴ *Μικρὴ Πινακοθήκη "Διαγώνιος"*, τοῦ Ντίνου Χριστιανόπουλου, συνολικά, ἀπὸ τὸ 1975 ἕως τὸ 1993, 265 πίνακες<sup>52</sup>. Ὁ Γιάννης Μενεσίδης ἀρχικὰ ζωγράφιζε μὲ πενάκι, ραπιδογράφο καὶ σινικὴ μελάνη, ἐνῶ σύντομα ἐνσωμάτωσε στὴ ζωγραφικὴ του, ἀπὸ τὸ 1976 καὶ μετὰ, ἔγχρωμες σινικὲς, ξυλομπογιές, κραγιόνια καὶ τέμπερες.

Ψηφιομώντας ἀγιολογικὰ κείμενα, ὁ ζωγράφος ἀντιστοιχεῖ γράμματα μὲ ἀριθμοὺς καὶ ἀριθμοὺς μὲ μικρὰ γεωμετρικὰ σχέδια καὶ γραμμές. Γιὰ παράδειγμα, τὸ δ ἀντιστοιχεῖ στὸ 4 καὶ τὸ 4 στὸ τετράγωνο, ὁ κύκλος στὸ 10, ὁ σταυρὸς στὸ 2, ἡ καμπύλη στὸ 10, ἡ τελεία καὶ ἡ γραμμὴ στὸ 1, τὸ νι στὸ 5 κ.ο.κ. Οἱ γεωμετρικὲς χαράξεις ὑπάρχουν στοὺς πίνακες ἀρχικὰ μόνο στὸν οὐρανό, ἐνῶ ἀργότερα ὁ ζωγράφος τὶς ἐπεκτείνει στὸ φόντο τοῦ κυρίως θέματος. Πάνω στὸ ρεαλιστικὸ σχέδιο τῶν ἐκκλησιῶν, τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος χώρου καὶ τῶν ἀνθρώπων ἐναποτίθεται μικρογραφικὸ ὑλικό, ἐξαγόμενο ἀπὸ τὴν ψηφιοποίηση κειμένων τοῦ *Συναξαριστῆ*. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα «μπολιάζει» τὴ ζωγραφικὴ τοῦ καλλιτέχνη.

Ὅταν παρατηροῦμε τὸν πίνακα *Ἐλιὰ* ἀπὸ ἀπόσταση, οἱ γεωμετρικὲς χαράξεις στὸ φόντο τοῦ ἔργου, καθὼς αὐξομειώνεται ἡ πυκνότητά τους, ὁμοιάζουν μὲ φωτοσκιάσεις τοῦ δέντρου. Ὅταν πλησιάζουμε τὸν πίνακα, βλέπουμε πὼς πάνω ἀπὸ τὸ ἔδαφος καὶ μέχρι τὰ πρῶτα κλαδιὰ τοῦ δέντρου, σὲ δευτερεύουσες παραστάσεις, εἰκονίζονται φιλικὰ πρόσωπα τοῦ ζωγράφου (ἓνας γέροντας μὲ μπαστοῦνι στὴ Νέα Πέραμο Καβάλας, φίλοι ποὺ τρῶνε στὴν ταβέρνα «Ὁραία Μυτιλήνη» Καβάλας, ἄλλοι ποὺ ἐπισκέπτονται τοὺς Φιλίππους τὸ 1977) νὰ στέκονται δίπλα σὲ κόλπους, ἀρχαῖα μνημεῖα, κρήνες καὶ κτήρια. Πιο πάνω, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ φυλλώματα τῆς ἐλιάς εἰκονίζονται συνήθως, σὰν φωλιές πουλιῶν, θρησκευτικὲς παραστάσεις, ὅπως μονές καὶ ἐκκλησίες ποὺ ἐπισκέφτηκε ὁ ζωγράφος, (οἱ ναοὶ τῶν Δώδεκα Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης, Δώδεκα Ἀποστόλων Δράμας, ἡ Μονὴ στὴν Ὁρμύλια Χαλκιδικῆς κ.ἄ.), ἄνθρωποι ποὺ ἐκκλησιάζονται καθήμενοι στὰ στασίδια, ἡ βάπτισις ἐνὸς μικροῦ παιδιοῦ στὴν κολυμπήθρα, τρεῖς ἱερεῖς ποὺ τὸ 1990 βρίσκονται ἔξω ἀπὸ ναὸ στὴ *Εἰσὴ* καὶ τὰ ὀνόματά τους ὑποδηλώνονται ἀπὸ ἀρχικὰ γράμματα εὐρισκόμενα στὸ σῶμα τους, ἄνθρωποι ποὺ ὑποκλίνονται κ.ἄ. Τὸν τίτλο τοῦ ἔργου συνοδεύει ἡ φράση *Τέχνη χρω-*

51. Γιάννης Μενεσίδης, «Παίζοντας», *Διαγώνιος*, Γ5, τεύχ. 13 (Ἰανουάριος-Ἀπρίλιος 1976), σσ. 14-18.

52. Κ. Κουρούδης, *Εὐρετήριο τῆς "Μικρῆς Πινακοθήκης Διαγώνιου" (1974-1992)*. Θεσσαλονίκη, χ.ε., 2000. Βλ. καὶ «*Διαγώνιος*» (1958-1983): *Εὐρετήρια*. Θεσσαλονίκη, 2002. [Ἀνέκδοτα. Ἀντίτυπα κατατεθειμένα στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν].

στῆρος και λόγου διαπρέψας νῦν Χριστοῦ Βίβλω ἐγγράφη Νικόλαε, πού κεντρίζει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ νὰ λύσει τὸ γρίφο της, λές και ὅλα τὰ εἰκονιζόμενα στρέφονται γύρω ἀπὸ αὐτήν. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιγραφή πού συντάξε ὁ Πατὴρ Ἀθανάσιος Σιμωνοπετρίτης και χαράχθηκε στὸ μνήμα τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη. Τὰ περιστατικά πού ἀφηγεῖται ὁ ζωγράφος στὸν πίνακα Ἐλιὰ ἀναφέρονται σὲ ἀναμνήσεις του μὲ τὸν Ν. Γ. Πεντζίκη.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «κτητορικό» τοῦ πίνακα πού μᾶς παρέχει πληροφορίες γιὰ τὸν τίτλο, τὸν τόπο, τὴ χρονιά και τὸν καλλιτέχνη, ὁ ζωγράφος, ἀπὸ τὸ 2007 και μετὰ, «ἐντοιχίζει» στοὺς πίνακές του λέξεις πού ἐπεξηγοῦν στὸν ἀναγνώστη τὶς ἀνθρώπινες μορφές, τὰ μνημεῖα και τὰ οἰκήματα τοῦ εἰκονιζόμενου τόπου, εἴτε αὐτὲς οἱ μορφές εἶναι ἅγιοι και φίλοι τοῦ ζωγράφου εἴτε αὐτὰ τάφοι και ξωκκλήσια. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁ ἀναγνώστης κατανοεῖ τὶς δευτερεύουσες ἀφηγήσεις πού ἐκτυλίσσονται στὸν πίνακα, οἱ ὁποῖες ἀφοροῦν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀναμνήσεις τοῦ ζωγράφου. Γίνεται ἐμφανές ὅτι ἐπιδίωξη τοῦ καλλιτέχνη εἶναι ὁ θεατῆς νὰ γνωρίσει τὰ θρησκευτικά μνημεῖα ἐνὸς εἰκονιζόμενου τόπου πρὶν κἂν τὰ ἐπισκεφεῖ.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία ἐνὸς τόπου καταγράφει τὴν ἀγιολογία, τὴν ἱεραρχία, τὶς μονῆς και τὰ μετόχια, τὶς ἐκκλησίες και τὰ θρησκευτικά ἤθη και ἔθιμα τῶν πιστῶν. Ἡ ἐνσωμάτωση ὄλων αὐτῶν τῶν στοιχείων στοὺς πίνακες τοῦ Γιάννη Μενεσίδη –συμπεριλαμβανομένων και τῶν ἐδαφίων τοῦ Συναξαριστῆ– μαρτυρεῖ πὼς ὁ ζωγράφος ἐπιδιώκει τὴν ἀπὸ μνήμης περιγραφή τῆς θρησκευτικῆς ἱστορίας ἐνὸς τόπου.

Ἡ τέχνη *χρωστήρος και λόγου* ὑπηρετεῖ στὸ ἔργο τοῦ Γιάννη Μενεσίδη τὴν ἴδια ἰδέα, θρησκευτικὴ στὴν περίπτωσή μας. Ἡ Ἰδέα ἄλλωστε εἶναι ἡ ἐνωτικὴ ἀρχὴ πού συνέχει ὅλα τὰ μέρη ἐνὸς ὅλου, τοῦ ὑλικοῦ<sup>53</sup>. Ἡ προσωκρατικὴ παράδοση συνηγορεῖ ὑπὲρ αὐτῆς τῆς τακτικῆς. Ἐνῆν δ' ὑφανταὶ γράμμασιν τοιαῖδ' ὑφαί<sup>54</sup> ἀναφέρει ὁ Εὐριπίδης, ὑποδεικνύοντας ὅτι μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑφάνει κατὰ τρόπον ὑφάντου χρησιμοποιώντας γράμματα –«ὑφαντικῶς»<sup>55</sup>, ὅπως ἀναφέρει ὁ Πλάτωνας–, και τὸ νέο ὑφαντὸ νὰ ἔχει τὴν ἴδια ὑφή μὲ τὸ ἀρχικό, ἀφοῦ ὑπηρετεῖ τὴν ἴδια Ἰδέα. Τότε, ὅλα τὰ πράγματα συγκατοικοῦν στὴν «ἐπιφάνεια» τῆς Ἰδέας και εἰκονίζονται δίχως ζωγραφικὴ προοπτικὴ, σὰ νὰ βρίσκονται πάνω σ' ἓνα χαλί, τάπητα, ὑφαντὸ ἢ μωσαϊκό, ὅπως συμβαίνει στοὺς πίνακες μὲ σινική τοῦ Γιάννη Μενεσίδη, στὴ βυζαντινὴ ναοδομία και ἀρχιτεκτονικὴ<sup>56</sup> τῆς παλαιολόγειας περιόδου, στὴ μοντέρνα ζωγραφικὴ τέχνη και λογοτεχνία. Στὴν πλατωνικὴ θεωρία ἄλλωστε, ὅπου ὁ λόγος και ἡ ζωγραφικὴ ἀποτελοῦν μιμήματα τῆς ἴδιας ἀρχικῆς Ἰδέας, φτάνοντας [κανεὶς] στὸ σχῆμα [τῆς ιδέας] δὲν ὑπάρχει πιά ὕλη. Σημασία ἔχει ὁ μηχανισμὸς τῆς σκέψης<sup>57</sup>.

Οἱ μεταφυσικὲς ἀγωνίες τοῦ Γιάννη Μενεσίδη, πού στοχεύουν στὴν ἐπισήμανση τῆς μεταθανάτιας ζωῆς, ἐπενεργοῦν στὴ δόξα του, ὅ,τι δηλαδὴ ἀντιλαμβάνεται ἡ ψυχὴ. Ἀξιο-

53. Τερέζα Πεντζοπούλου-Βαλαλά, «Κωνσταντίνος Τσάτσος: Ἡ πλατωνικὴ θεωρία τῆς ιδέας», *Νέα Ἐστία*, τεύχ. 1691 (Χριστούγεννα 1997), σ. 115.

54. Εὐριπίδης, *Ἴων*, 1146.

55. Πλάτων, *Κρατύλος*, 388c.

56. Ἀριστείδης Πασαδαῖος, *Ὁ κεραμοπλαστικὸς διάκοσμος τῶν βυζαντινῶν κτηρίων τῆς Κωνσταντινουπόλεως*. Ἀθήνα, Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, 1973, σ. 76.

57. Ἡ φράση πού διατύπωσε ὁ Πεντζίκης στὸν «Κοχλία» ἀποδεικνύει τὴ σημαίνουσα θέση πού εἶχε γιὰ τὸν μηχανισμὸ σκέψης του ἡ πλατωνικὴ αἰσθητικὴ.

ποιώντας τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τοῦ σταυρικοῦ χρόνου, τὴ μνήμη καὶ τὴ φαντασία του, ὁ ζωγράφος ἀναζητεῖ τὸ ἐπέκεινα ἐφαρμόζοντας στὰ ἔργα του τὴ βυζαντινὴ γνωσιολογία. Αὐτὴ περιγράφεται ἀπὸ τὸν Γιώργο Τσιγάρου στὴ διατριβή του, ποὺ διερευνᾷ τὴ σχέση λόγου καὶ εἰκόνας στὸ ἔργο τοῦ Θεόδωρου Στουδίτη: «Ὅ,τι ἔχει ἀντιληφθεῖ [ἡ ψυχὴ], ἢ δόξα, παραδίδεται στὸ διανοητικὸ, καὶ ἀπ' ἐκεῖ παραλαμβάνεται ἀπὸ τὸν ἐνδιάθετο λόγο, ὁ ὁποῖος κρίνει καὶ ἀξιολογεῖ τὴ δόξα. Στὴ συνέχεια τὸ κριθὲν ὡς ἀληθές, ποὺ ἀποκαλεῖται νοῦς (νοητικὴ παράσταση), παραπέμπεται στὸ μνημονευτικὸ, μίᾳ ἀποθήκῃ τῆς μνήμης, τῆς φαντασίας, ποὺ ἄφησε κάποια αἴσθηση. Τέλος, ἡ μνήμη διασώζει τοὺς τύπους ποὺ ἀντελήφθη ἢ ψυχῆ<sup>58</sup>.

Ὁ Γιάννης Μενεσίδης σ' ἓνα αὐτοσχόλιο σκιαγραφεῖ τὴ δική του «πλατωνικὴ παράλληλο». Ἡ ἔλξη ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν ψυχικὴ ἐπιφάνεια καὶ στὴν ἀντίστοιχη ζωγραφικὴ κινήσει δυνάμεις μέσα του, καὶ οἱ ἐνεργοῦσες εἰς τὴν ψυχικὴ ἐπιφάνεια δυνάμεις καταθέτουν τὴ δόξα τους στὴ ζωγραφικὴ. Αὐτὴ ἢ ἐπιφάνεια ... εἶναι ὁ χῶρος ποὺ ἡ ψυχὴ καταθέτει, καθὼς ἐπαναφέρει ἀναμνήσεις. Ἐδῶ οἱ παραλληλισμοὶ χαροποιοῦν<sup>59</sup>. Ὁ ζωγράφος διευκρινίζει τὰ συναίσθημά του κατὰ τὴ στιγμή τῆς δημιουργίας: τὸ φῶς καὶ ἡ χαρὰ νηστευτικὰ λαμπρύνονται. Ὁ κόπος καὶ ἡ ἄσκηση χαροποῖα ἀπαλύνεται. Οἱ ἀντιθέσεις καὶ οἱ ἀντιπαλότητες συνταιριάζονται. Ἡ ματαιότητα συνειδητοποιεῖται<sup>60</sup>.

Ἡ συνύπαρξη λόγου καὶ ζωγραφικῆς παρατηρεῖται στὴ μοντέρνα ζωγραφικὴ ἤδη ἀπὸ τὴς ἀρχὲς τοῦ 20<sup>ου</sup> αἰῶνα. Ὁ Πῶλ Κλέε ἐνέγραψε γράμματα ἐνὸς ποιήματος μέσα σὲ ἔγχρωμα μικρὰ γεωμετρικὰ σχέδια στὸν πίνακα *Μόλις ξεπρόβαλε ἀπὸ τὸ γκρίζο τῆς νύχτας* (1918)<sup>61</sup>, προκειμένου νὰ ἀποτύπωση ζωγραφικὰ τὴν ποιητικὴ ἰδέα. Κάτι ἀντίστοιχο ἔπραξαν οἱ Γκιγιώμ Ἀπολλιναίρ, στὸ ποίημά του *Τὸ λαβωμένο περιστέρι καὶ τὸ συντριβάνι*, ὅταν μὲ τοὺς στίχους ζωγράφησε τὸ θέμα τοῦ τίτλου<sup>62</sup>. Ὁ Γιάννης Σβορώνος, ποὺ ἀπέδωσε σχηματικὰ τὴ θεώρηση τοῦ Ὁραίου στὴν κίνηση τοῦ κοιλία, ἀπὸ τὰς ἐπτὰ [κινήσεις] *κεῖνη* ποὺ *ταιριάζει περισσότερο εἰς τὸν νοῦν καὶ τὴ σοφία*, ἐντάσσοντας τὰ ὀνόματα τῶν καλῶν τεχνῶν στὴν ἐσωστρεφῆ κίνηση τῆς σπείρας καὶ τὰ γράμματά τους νὰ μικραίνουν ὀλοένα καὶ περισσότερο κατευθυνόμενα πρὸς τὸ κέντρο της, γιὰ νὰ δηλώσει ὁ Σβορώνος τὴ θεώρησή του πῶς, ὅταν ἡ κίνηση τοῦ κοιλία χάνεται ἀπὸ τὴν ὄρασή μας, ἡ νόηση κυριαρχεῖ πάνω στὴ θέαση τῶν τεχνῶν, καὶ τοῦτο ἀποτελεῖ «ζωή»<sup>63</sup>. καὶ ὁ Γιάννης Μενεσίδης, ὅπου στὸ ἔργο του ἡ συνύπαρξη λόγου καὶ ζωγραφικῆς ὑπηρετεῖ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα, καὶ ἀπὸ τὸν συνδυασμὸ τους προκύπτει *μέγα ἤδη τι καὶ καλὸν καὶ ὄλον*<sup>64</sup>, ἐνῶ ἐπὶ τοῦ ὅλου τῶν προτάσεων καὶ τῶν εἰκόνων ἀρθρῶνεται ὁ Λόγος, προσφέροντας σὲ μᾶς χριστιανικὴ ἀντίληψιν.

58. Γεώργιος Χρ. Τσιγάρου, *Ἡ εἰκονολογία τοῦ Θεόδωρου Στουδίτη*, Πατριαρχικὸ Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, Θεσσαλονίκη 2011, σσ. 164-165. Βλ. καὶ Γιώργος Ζωγραφίδης, *Βυζαντινὴ φιλοσοφία τῆς εἰκόνας. Μιὰ ἀνάγνωση τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, 1997, σσ. 169-170.

59. Γιάννης Μενεσίδης, «Σκέψεις στὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια», στὸ: *Μνήμης διαδρομές: Ἐάνθη - Ἅγιον Ὄρος. Ἐάνθη*, Ἱερὰ Μητρόπολις Ἐάνθης καὶ Περιθεωρίου, 2008, σ. 27.

60. Γιάννης Μενεσίδης, *Μνήμης διαδρομές: Ἐάνθη-Ἅγιον Ὄρος*, ὁ.π., σ. 27.

61. Ἄλκης Χαραλαμπίδης, *Ἡ τέχνη τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα: Ζωγραφικὴ - πλαστικὴ - ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ μεσοπολέμου*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1993, σ. 203.

62. Γκιγιώμ Ἀπολλιναίρ, «Τὸ λαβωμένο περιστέρι καὶ τὸ συντριβάνι», *Κοιλίας*, τεύχ. 7-8 (1946), σ. 105.

63. «Σημασία ἔχει ὁ μηχανισμὸς σκέψης» ἀναφέρει ἀργότερα ὁ Πεντζίκης.

64. *Κρατύλος*, 425 a 2-3.

Έργα του Γιάννη Μενεσίδη που εκτέθηκαν στη “Μικρή Πινακοθήκη Διαγώνιος”

Άτομικές εκθέσεις: 1) φ. 133 /1981, 2) φ. 286 (21.3.88)

Έργα:

- Άγια Μαρίνα Αιγίνης. (Σινική και τέμπερα), Β, φ. 7 (6.6.77)  
Άγέλη Ξάνθης. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
Ή Άγια Μαρίνα στο Καρλόβασι Σάμου. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 261 (23.2.87)  
Οί Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης. (Τέμπερα), Δ, φ. 314 (10.7.89)  
Άγιος Αθανάσιος Παλαμά Καρδίτσας. (Τέμπερα), Δ, φ. 229 (21.10.85)  
Άγιος Αχιλλεύς Πενταλόφου. (Σινική), Δ, φ. 173 (16.5.83)  
Άγιος Γεώργιος Δρυμιᾶς Ξάνθης. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 355 (20.5.91)  
Άγιος Γιάννης. Καρέα. (Κραγιόνια), Α, φ. 31 (5.7.76)  
Άγιος Κήρυκος Ίκαρίας. (Σινική), Δ, φ. 178 (17.8.83)  
Ο Άγιος Νικήτας Λευκάδος. (Σινική), Δ, φ. 164 (10.1.83)  
Ο Άγιος Νικήτας Λευκάδος. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 265 (20.4.87)  
Άγιος Νικόλαος. Μαλαγάρι Σάμου. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 298 (17.10.88)  
Ο Άγιος Νικόλαος Λευκάδος. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
Άγιος Νικόλαος Σερρών. (Σινική), Δ, φ. 142 (15.2.82)  
Άγιος Νικόλαος Σερρών. (Σινική), Δ, φ. 338 (27.8.90)  
Ο Άγιος Νικόλαος στὸν Λιμένα Θάσου. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 16 (22.5.79)  
Άγιος Παντελεήμων. (Τέμπερα), Δ, φ. 32 (21.1.80)  
Άη-Γιαννάκης. (Σχέδιο με σινική), Γ, φ. 2 (5.12.77)  
Άη-Γιαννάκης Σάμου. (Σχέδιο με σινική), Γ, φ. 4 (9.1.78)  
Άη-Γιαννάκης Σάμου. (Τέμπερα), Γ, φ. 11 (19.6.78)  
Ο Άη-Γιαννάκης στὴ Σάμο. (Τέμπερα), Δ, φ.4 (27.11.78)  
Άη-Γιαννάκης Σάμου. (Τέμπερα), Δ, φ. 150 (14.6.82)  
Ο Άθως. (Σινική), Δ, φ. 32 (21.1.80)  
Αἴγινα. (Τέμπερα), Α, φ. 33 (30.8.76)  
Αλιάκμων. (Σινική), Δ, φ. 25 (8.10.79)  
Αμμουλιανή. (Σινική και κραγιόνια), Α, φ. 31 (5.7.76)  
Αμμουλιανή. (Τέμπερα), Α, φ. 32 (2.8.76)  
Ανθόζωα. (Σινική), Δ, φ. 118 (16.2.81)  
Ανθόζωο. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
Ανθρωπόμορφα δέντρα. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 1 (16.10.78)  
Άνοιξη στὴν Καβάλα. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
Άνω Ἀγγίτις. (Σχέδιο με σινική), Β, φ. 9 (1.8.77)  
Άνω Ἀγγίτις. (Σχέδιο με σινική), Γ, φ. 2 (5.12.77)  
Απὸ τὰ Ἀβδηρα. (Τέμπερα), Δ, φ. 378 (14.9.92)  
Απὸ τὰ Γιάννενα. (Σχέδιο με σινική), Γ, φ. 13 (14.8.78)  
Απὸ τὰ ὄρεινά τῆς Ξάνθης. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)

- Από την Πάτμο. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 247 (28.7.86)  
 Από τὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας Καλαμουῶς. (Σινική), Δ, φ. 150 (14.6.82)  
 Από τὸ νησί τῆς Παμβώτιδας. (Τέμπερα), Δ, φ. 114 (22.12.80)  
 Από τὸ νησί τῆς Παμβώτιδας. (Τέμπερα), Δ, φ. 199 (18.6.84)  
 Από τὸ νησί τῶν Ἰωαννίνων. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 13 (14.8.78)  
 Ἀπολιθώματα. (Σχέδιο μὲ σινική), Β, φ. 5 (12.4.77)  
 Ἄποψη Πάτμου. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 276 (19.10.87)  
 Ἀστερίας. (Σινική), Δ, φ. 118 (16.2.81)  
 Τὸ Αὐλάκι στὴ Σάμο. (Τέμπερα), Δ, φ. 390 (12.4.93)  
 Αὐλάκια Σάμου. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 321 (13.11.89)  
 Ἀφιέρωμα. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 14 (24.4.79)  
 Ἀχινός. (Τέμπερα), Δ, φ. 384 (11.1.93)  
 Βαθὺ Σάμου. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 1 (14.11.77)  
 Βαθὺ Σάμου. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 3 (12.12.77)  
 Βαθὺ Σάμου. (Σινική), Δ, φ. 118 (16.2.81)  
 Βαθὺ Σάμου. (Σινική), Δ, φ. 190 (13.2.84)  
 Βλάστηση. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 5 (6.2.78)  
 Βλάστηση. (Σινική), Δ, φ. 126 (8.6.81)  
 Βλάστηση. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 218 (16.4.85)  
 Βλάστηση. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 298 (17.10.88)  
 Βλάστηση. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 302 (12.12.88)  
 Βλάστηση. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Βλάστηση α'. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Βλάστηση β'. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Βλάστηση καὶ ἄνθρωποι. (Σχέδιο μὲ σινική), Α, φ. 20 (6.10.75)  
 Βυζαντινὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου Σερρών. (Τέμπερα), Δ, φ. 378 (14.9.92)  
 Βυθός. (Ἐγχρωμες σινικές), Α, φ. 29 (15.5.76)  
 Βυθός. (Τέμπερα), Δ, φ. 358 (29.7.91)  
 Ἡ γειτονιά μου. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 1 (14.11.77)  
 Γενεαλογία. (Σινική), Α, φ. 30 (7.6.76)  
 Γενέθλιον. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 7 (27.3.78)  
 Γενέθλιον. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 14 (24.4.79)  
 Γέφυρα στὸν Κόσυνθο. (Σινική μὲ κραγιόνια), Δ, φ. 198 (4.6.84)  
 Γέφυρα στὸν Κόσυνθο. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Γέφυρα στὸν Κόσυνθο. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Γέφυρα στὸν Κόσυνθο Ξάνθης. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Γέφυρα στὸν Κόσυνθο Ξάνθης. (Σινική), Δ, φ. 268 (1.6.87)  
 Γλέντι. (Σχέδιο μὲ σινική), Α, φ. 19 (8.9.75)  
 Ὁ Γροικὸς στὴν Πάτμο. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 215 (4.3.85)  
 Δέντρινα κορμιά. (Σχέδιο μὲ σινική), Α, φ. 21 (3.11.75)  
 Δέντρο. (Τέμπερα), Δ, φ. 177 (18.7.83)  
 Δέντρο στὴ Μάνδρα Ξάνθης. (Σινική), Δ, φ. 268 (1.6.87)



- Διακοσμητικά. (Σινική), Δ, φ. 182 (17.10.83)  
 Δονήσεις στον χώρο της μνήμης. (Σινική), Δ, φ. 142 (15.2.82)  
 Δρένια. (Σινική και κραγιόνια), Α, φ. 32 (2.8.76)  
 Δώδεκα Απόστολοι Αθηνών. (Τέμπερα), Δ, φ. 338 (27.8.90)  
 Το δωμάτιό μου. (Σινική και κραγιόνια), Α, φ. 33 (30.8.76)  
 Εικόνα. (Σινική και τέμπερα), Β, φ. 6 (9.5.77)  
 Έκκλησάκι στην Ακρόπολη. (Σινική), Δ, φ. 126 (8.6.81)  
 Εκκλησιαστική Σχολή Ξάνθης. (Τέμπερα), Δ, φ. 371 (23.3.92)  
 Έλεώνας στη Θάσο. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Έλεώνας στη Σάμο. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Ό εν Κανὰ γάμος. (Τέμπερα), Γ, φ. ΙΙ (19.6.78)  
 Έξωκλήσι του Σταυρού στη Σάμο. (Τέμπερα), Δ, φ. 215 (4.3.85)  
 Έξωκλήσι του Σταυρού στη Σάμο. (Τέμπερα), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Έπίσκεψις. Αντίγραφο βυζαντινής εικόνας. (Τέμπερα), Δ, φ. 16 (22.5.79)  
 Επιτάφιος στη Σάμο. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 378 (14.9.92)  
 Εύαγγελίστρια Σάμου. (Τέμπερα), Δ, φ. 338 (27.8.90)  
 Η Εύαγγελίστρια στη Σάμο. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Η Εύαγγελίστρια στη Σάμο. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 302 (12.12.88)  
 Ζωγράφου Χαλκιδικής. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Ηρακλείτσα Καβάλας. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 14 (24.4.79)  
 Ηρακλείτσα Καβάλας. (Σινική), Δ, φ. 105 (18.8.80)  
 Το Ήραϊο στη Σάμο. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 326 (29.1.90)  
 Θαλάσσιος βυθός. (Σινική), Δ, φ. 25 (8.10.79)  
 Θάμνοι και μορφές. (Σχέδιο με σινική), Α, φ. 21 (3.11.75)  
 Θεοφάνεια στα Κιμμέρια. (Τέμπερα), Δ, φ. 355 (20.5.91)  
 Θεοφάνεια στη Δράμα. (Σχέδιο με σινική), Γ, φ. 5 (6.2.78)  
 Θεοφάνεια στην Καβάλα. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 10 (26.2.79)  
 Θεοφάνεια στην Ξάνθη. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Θεοφάνεια στο Πόρτο-Λάγος. (Σινική), Δ, φ. 126 (8.6.81)  
 Θεοφάνεια στο Πόρτο-Λάγος. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Τα Θεοφάνεια στο Πόρτο-Λάγος. (Σινική), Δ, φ. 227 (25.9.85)  
 Τα Θεοφάνεια στο Πόρτο-Λάγος. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 314 (10.7.89)  
 Θεοφάνεια στο Φανάρι Κομοτηνής. (Σινική), Δ, φ. 178 (17.8.83)  
 Θρακιώτικο παζάρι. (Σινική), Δ, φ. 173 (16.5.83)  
 Θρακιώτισσα. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Ίερά Μονή Εικοσιφοινίσσης. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 215 (4.3.85)  
 Ίερά Μονή Ζωοδόχου Πηγής, Σάμος. (Τέμπερα), Δ, φ. 390 (12.4.93)  
 Ίερά Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος. Καστοριά. (Τέμπερα), Δ, φ. 199 (18.6.84)  
 Ίερά Μονή Σπηλιανής Σάμου. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 321 (13.11.89)  
 Ίερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. (Σινική), Δ, φ. 146 (20.4.82)  
 Ίερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. (Σινική), Δ, φ. 173 (16.5.83)  
 Ίερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. (Τέμπερα), Δ, φ. 177 (18.7.83)

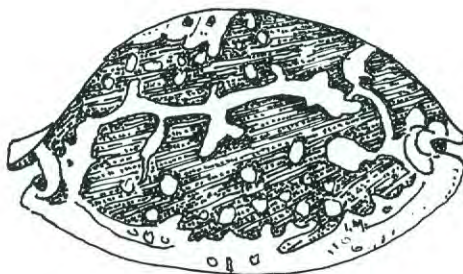
- Διακοσμητικά. (Σινική), Δ, φ. 182 (17.10.83)
- Δονήσεις στὸν χῶρο τῆς μνήμης. (Σινική), Δ, φ. 142 (15.2.82)
- Δρένια. (Σινική καὶ κραγιόνια), Α, φ. 32 (2.8.76)
- Δώδεκα Ἀπόστολοι Ἀθηνῶν. (Τέμπερα), Δ, φ. 338 (27.8.90)
- Τὸ δωμάτιό μου. (Σινική καὶ κραγιόνια), Α, φ. 33 (30.8.76)
- Εἰκόνα. (Σινική καὶ τέμπερα), Β, φ. 6 (9.5.77)
- Ἐκκλησάκι στὴν Ἀκρόπολη. (Σινική), Δ, φ. 126 (8.6.81)
- Ἐκκλησιαστικὴ Σχολὴ Ξάνθης. (Τέμπερα), Δ, φ. 371 (23.3.92)
- Ἐλεώνας στὴ Θάσο. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Ἐλεώνας στὴ Σάμο. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Ὁ ἐν Κανὰ γάμος. (Τέμπερα), Γ, φ. II (19.6.78)
- Ἐξωκλήσι τοῦ Σταυροῦ στὴ Σάμο. (Τέμπερα), Δ, φ. 215 (4.3.85)
- Ἐξωκλήσι τοῦ Σταυροῦ στὴ Σάμο. (Τέμπερα), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Ἡ Ἐπίσκεψις. Ἀντίγραφο βυζαντινῆς εἰκόνας. (Τέμπερα), Δ, φ. 16 (22.5.79)
- Ἐπιτάφιος στὴ Σάμο. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 378 (14.9.92)
- Εὐαγγελίστρια Σάμου. (Τέμπερα), Δ, φ. 338 (27.8.90)
- Ἡ Εὐαγγελίστρια στὴ Σάμο. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Ἡ Εὐαγγελίστρια στὴ Σάμο. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 302 (12.12.88)
- Ζωγράφου Χαλκιδικῆς. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)
- Ἡρακλείτσα Καβάλας. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 14 (24.4.79)
- Ἡρακλείτσα Καβάλας. (Σινική), Δ, φ. 105 (18.8.80)
- Τὸ Ἡραῖο στὴ Σάμο. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 326 (29.1.90)
- Θαλάσσιος βυθός. (Σινική), Δ, φ. 25 (8.10.79)
- Θάμνοι καὶ μορφές. (Σχέδιο μὲ σινική), Α, φ. 21 (3.11.75)
- Θεοφάνεια στὰ Κιμμέρια. (Τέμπερα), Δ, φ. 355 (20.5.91)
- Θεοφάνεια στὴ Δράμα. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 5 (6.2.78)
- Θεοφάνεια στὴν Καβάλα. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 10 (26.2.79)
- Θεοφάνεια στὴν Ξάνθη. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Θεοφάνεια στὸ Πόρτο-Λάγος. (Σινική), Δ, φ. 126 (8.6.81)
- Θεοφάνεια στὸ Πόρτο-Λάγος. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)
- Τὰ Θεοφάνεια στὸ Πόρτο-Λάγος. (Σινική), Δ, φ. 227 (25.9.85)
- Τὰ Θεοφάνεια στὸ Πόρτο-Λάγος. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 314 (10.7.89)
- Θεοφάνεια στὸ Φανάρι Κομοτηνῆς. (Σινική), Δ, φ. 178 (17.8.83)
- Θρακιώτικο παζάρι. (Σινική), Δ, φ. 173 (16.5.83)
- Θρακιώτισσα. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Ἰερὰ Μονὴ Εἰκοσιφοινίσσης. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 215 (4.3.85)
- Ἰερὰ Μονὴ Ζωοδόχου Πηγῆς, Σάμος. (Τέμπερα), Δ, φ. 390 (12.4.93)
- Ἰερὰ Μονὴ Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος. Καστοριά. (Τέμπερα), Δ, φ. 199 (18.6.84)
- Ἰερὰ Μονὴ Σπηλιανῆς Σάμου. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 321 (13.11.89)
- Ἰερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών. (Σινική), Δ, φ. 146 (20.4.82)
- Ἰερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών. (Σινική), Δ, φ. 173 (16.5.83)
- Ἰερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρών. (Τέμπερα), Δ, φ. 177 (18.7.83)

- Ἰερὰ Μονὴ Σταυρονικήτα. (Τέμπερα), Δ, φ. 347 (14.1.91)
- Ἰερὸς Ναὸς Ἁγίου Νικολάου Σερρών. (Σινική), Δ, φ. 173 (16.5.83)
- Ἰερὸς Ναὸς Ἁγίων Αποστόλων στὴν ἀρχαία ἀγορὰ Ἀθηνῶν. (Τέμπερα), Δ, φ. 347 (14.1.91)
- Ἰερὸς Ναὸς Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ στὴ Σάμο. (Τέμπερα), Δ, φ. 362 (21.10.91)
- Ἰερὸς Ναὸς Εὐαγγελιστρίας Σάμου. (Τέμπερα), Δ, φ. 215 (4.3.85)
- Ἴνστιτούτο Καπνοῦ Δράμας. (Αὐγοτέμπερα), Δ, φ. 4 (27.11.78)
- Ἴνστιτούτο Καπνοῦ Δράμας. (Αὐγοτέμπερα), Δ, φ. 227 (25.9.85)
- Καβάλα. (Σινική καὶ τέμπερα), Β, φ. I (20.12.76)
- Καβάλα. Ἀρχαῖος τοῖχος. (Σινική), Β, φ. I (20.12.76)
- Καβάλα. Ἄσπρη Ἄμμος. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 229 (21.10.85)
- Καβάλα καὶ Θάσος. (Σινική καὶ τέμπερα), Β, φ. 2 (17.1.77)
- Καισαριανή. (Σινική), Δ, φ. 268 (1.6.87)
- Καλάμι Σάμου. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 10 (26.2.79)
- Καμάρες στὴν Καβάλα. (Σινική), Δ, φ. 25 (8.10.79)
- Καππαδοκικὸ τοπίο. (Τέμπερα), Δ, φ. 384 (11.1.93)
- Καράβι. (Σινική), Α, φ. 29 (15.5.76)
- Καράβι. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 243 (19.5.86)
- Καράβι. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Καρδερίνα. (Τέμπερα), Δ, φ. 336 (16.7.90)
- Τὸ Καστρί στὴν Κῶ. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 336 (16.7.90)
- Κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)
- Κέρκυρα-Παλαιοκαστρίτσα. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 13 (14.8.78)
- Κέρκυρα. Ποντικονήσι. (Τέμπερα), Δ, φ. 4 (27.11.78)
- Κέφαλος στὴν Κῶ. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 326 (29.1.90)
- Κοιμητήρι στὴν Ἱ. Μονὴ Σταυρονικήτα. (Τέμπερα), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Κοκκινόχωμα Καβάλας. (Σινική), Δ, φ. 25 (8.10.79)
- Κόρινθος. (Σχέδιο μὲ σινική), Α, φ. 19 (8.9.75)
- Κόρινθος. (Σχέδιο μὲ σινική), Α, φ. 23 (1.76)
- Κοσμοσώτειρα τῶν Φερῶν. (Τέμπερα), Δ, φ. 234 (6.1.86)
- Κόσυνθος Εἰάνθης. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Κύκνος Εἰάνθης. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 276 (19.10.87)
- Λιμανάκι στὴ Σάμο. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 3 (12.12.77)
- Λιμανάκι στὴ Σάμο. (Τέμπερα), Δ, φ. 4 (27.11.78)
- Τὸ λιμάνι στὴ Μύρινα Λήμνου. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 321 (13.11.89)
- Λιμὴν Θάσου. (Σινική), Β, φ. 4 (14.3.77)
- Λουλούδια. (Σχέδιο μὲ σινική), Α, φ. 15 (12.5.75)
- Λυκοδρόμι Εἰάνθης. (Σινική), Δ, φ. 164 (10.1.83)
- Μαζεύοντας χόρτα. (Τέμπερα), Δ, φ. 114 (22.12.80)
- Μακρύαμμος Θάσου. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Μακρυπλάγι Δράμας. (Σινική), Δ, φ. 190 (13.2.84)
- Μανωλάτες Σάμου. (Τέμπερα), Δ, φ. 298 (17.10.88)
- Μετέωρα. Ἱ. Μ. Ἁγ. Νικολάου. (Σινική), Δ, φ. 186 (12.12.83)

- Μετέωρα. Ἰ. Μ. Ἁγίας Τριάδος. (Σινική), Δ, φ. 186 (12.12.83)  
 Μετέωρα. Ἰ. Μ. Βαραλάμ. (Σινική), Δ, φ. 186 (12.12.83)  
 Μετέωρα. Μεγάλο Μετέωρο. (Σινική), Δ, φ. 186 (12.12.83)  
 Μετόχι τῆς Μονῆς Γρηγορίου στὸν Νέο Μαρμαρά. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 378 (14.9.92)  
 Μήτηρ Θεοῦ. (Τέμπερα), Δ, φ. 150 (14.6.82)  
 Μνήμες ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ παπποῦ μου. (Σινική), Δ, φ. 118 (16.2.81)  
 Μνήμες ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ παπποῦ μου. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Μνήμες ζώντων καὶ τεθνεώτων. (Σινική), Α, φ. 24 (2.76)  
 Μνήμες καὶ ἀρχαιολογικά. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 314 (10.7.89)  
 Μνήμες Κωνσταντινουπόλεως. (Τέμπερα), Δ, φ. 182 (17.10.83)  
 Μνήμες φθορᾶς καὶ παραμυθία. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Μνημόσυνο. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 261 (23.2.87)  
 Μοναστήρι Μαυροποτάμου Σερβίας. (Τέμπερα), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Μοναστήρι τῆς Σάμου. (Σχέδιο μὲ σινική), Β, φ. 9 (1.8.77)  
 Μοναστήρι τῆς Σάμου. (Σχέδιο μὲ σινική), Γ, φ. 2 (5.12.77)  
 Μονὴ Εἰκοσιφοινίσσης. (Τέμπερα), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Μονὴ Καισαριανῆς. (Τέμπερα), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Μονὴ Ὁσίου Λουκᾶ. (Σινική καὶ κραγιόνια), Β, φ. 3 (14.2.77)  
 Μονὴ Σταυρονικήτα, (Κοιμητήρι). (Τέμπερα), Δ, φ. 252 (13.10.86)  
 Μουρτιὰ Σάμου. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Μουρτιὰ Σάμου. (Τέμπερα), Δ, φ. 182 (17.10.83)  
 Μύκη Ξάνθης. (Σινική), Δ, φ. 142 (15.2.82)  
 Μύκη Ξάνθης. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Μυστικὸς γάμος. (Τέμπερα), Γ, φ. 12 (17.7.78)  
 Ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλεῖου στὸν Πεντάλοφο Κοζάνης. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Νέα Ἄμισος Ξάνθης. (Τέμπερα), Δ, φ. 261 (23.2.87)  
 Νέα Ἄμισος Ξάνθης. (Τέμπερα), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Νησί ἡ Ἁγία Παρασκευὴ Σάμου. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 378 (14.9.92)  
 Ὁ Νέστος. (Τέμπερα), Δ, φ. 371 (23.3.92)  
 Νυμφόπετρες. (Τέμπερα), Δ, φ. 358 (29.7.91)  
 Ὁμορφοκκλησιὰ Ἀττικῆς. (Τέμπερα), Δ, φ. 347 (14.1.91)  
 Ὁνειρο. (Σχέδιο μὲ σινική), Α, φ. 12 (10.3.75)  
 Ὁργάνωση μορφώματος. (Σινική), Α, φ. 26 (15.3.76)  
 Ὁρεινὰ Καβάλας. (Σινική καὶ κραγιόνια), Β, φ. 2 (17.1.77)  
 Ὁρεινὰ Καβάλας. (Σινική καὶ κραγιόνια), Β, φ. 3 (14.2.77)  
 Ὁρεινὰ Καβάλας. (Σινική καὶ τέμπερα), Β, φ. 6 (9.5.77)  
 Ὁρεινὰ Ξάνθης. (Σινική καὶ κραγιόνια), Δ, φ. 243 (19.5.86)  
 Ἡ Ὁσία Μαρία ἡ Αἰγυπτία κεντὰ διὰ τοῦ Σταυροῦ τὸν δράκοντα τῆς πορνείας. Σινική καὶ κραγιόνια, Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Ὁ Ὁσιος Μακάριος ὁ Ρωμαῖος. (Σχέδιο μὲ σινική), Δ, φ. 286 (21.3.88)  
 Ὁστρακα. (Σινική), Δ, φ. 137 (30.11.81)

- Οὐρανός. (Σινική), Α, φ. 26 (15.3.76)
- Οὐρανός. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 243 (19.5.86)
- Παλιό ἀρχοντικό στην Ἀγέλη Ξάνθης. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Παλιούρα στην Ξάνθη. (Σινική), Δ, φ. 137 (30.11.81)
- Παναγία Διασώζουσα. Πάτμος. (Τέμπερα), Δ, φ. 298 (17.10.88)
- Παναγία ή Κουμπελίδικη. Καστοριά. (Τέμπερα), Δ, φ. 199 (18.6.84)
- Παναγία Καβάλας. (Σχέδιο με σινική), Γ, φ. 8 (17.4.78)
- Πανήγυρι. (Κραγιόνια), Α, φ. 30 (7.6.76)
- Παρεκκλησίσι τοῦ Σταυροῦ στη Σάμο. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)
- Πάρος. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 10 (26.2.79)
- Πατρικό σπίτι. (Σχέδιο με σινική), Β, φ. 5 (12.4.77)
- Πεντέλη. (Εγχρωμες σινικές), Α, φ. 29 (15.5.76)
- Πεντέλη. (Σινική), Α, φ. 24 (2.76)
- Πεντέλη. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)
- Πέρδικα. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Περιοχή Ἁγίας Τριάδος Ἰωαννίνων. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 10 (26.2.79)
- Περιοχή Εὐαγγελισμοῦ Σάμου. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 218 (16.4.85)
- Περιοχή Νέας Περάμου Καβάλας. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 16 (22.5.79)
- Περιστερεώνας. (Τέμπερα), Δ, φ. 336 (16.7.90)
- Περιστερεώνας στην Τήνο. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 252 (13.10.86)
- Πεταλούδα. (Τέμπερα), Δ, φ. 302 (12.12.88)
- Πλαγιά στη Βαριά Μυτιλήνης. (Τέμπερα), Δ, φ. 199 (18.6.84)
- Τὰ πλήθη τῶν πεπραγμένων. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)
- Ποσειδώνιο Σάμου. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 265 (20.4.87)
- Πρόσωπα και πόνος. (Σινική), Δ, φ. 234 (6.1.86)
- Ποτάμι Σάμου. (Σινική), Δ, φ. 32 (21.1.80)
- Προσκλητήριο βάφτισης. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 247 (28.7.86)
- Προσκλητήριο γάμου. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 247 (28.7.86)
- Προφήτης Ἡλίας Καβάλας. (Σινική), Δ, φ. 105 (18.8.80)
- Προφήτης Ἡλίας στη Σάμο. (Σχέδιο με σινική), Δ, φ. 16 (22.5.79)
- Πυθαγόρειο Σάμου. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 198 (4.6.84)
- Σάμος. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 286 (21.3.88)
- Ἡ Σάμος τὸ βράδυ. (Τέμπερα), Δ, φ. 321 (13.11.89)
- Σάτιρα Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)
- Σπίτι. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 218 (16.4.85)
- Σπίτι στην Ἀγέλη Ξάνθης. (Σινική), Δ, φ. 268 (1.6.87)
- Σπίτι στην Κεραμωτή. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)
- Σπίτι στην Ξάνθη. (Σινική), Δ, φ. 126 (8.6.81)
- Σπίτι στην Παναγία Θάσου. (Σινική), Δ, φ. 186 (12.12.83)
- Σπίτια. (Σινική), Δ, φ. 105 (18.8.80)
- Σπίτια στη Δράμα. (Σινική), Δ, φ. 105 (18.8.80)
- Σπίτια στη Δράμα. (Τέμπερα), Γ, φ. 7 (27.3.78)

- Σπίτια στη Θράκη. (Τέμπερα), Δ, φ. 314 (10.7.89)  
 Σπίτια στην Παναγία Θάσου. (Τέμπερα), Δ, φ. 229 (21.10.85)  
 Συνοικία Καβάλας. (Σχέδιο με σινική), Β, φ. 7 (6.6.77)  
 Συνοικία στην Καβάλα. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Συνοικία στην Ξάνθη. (Σινική), Δ, φ. 126 (8.6.81)  
 [1-2] Συνοικία στην Ξάνθη. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Τοίχος από τη Βασιλική Φιλίππων. (Τέμπερα), Δ, φ. 14 (24.4.79)  
 [1-2] Τοιχοποιία Άγ. Αικατερίνης. (Σινική), Δ, φ. 41 (26.5.80)  
 Τοπίο Σάμου. (Τέμπερα), Γ, φ. 8 (17.4.78)  
 Τοπίο στην Ήρακλείτσα. (Σινική και κραγιόνια), Γ, φ. 12 (17.7.78)  
 Τσαρδάκια στην Πέραμο. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 243 (19.5.86)  
 Ύδρα. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 218 (16.4.85)  
 Ύπαιθρος. (Σινική), Β, φ. 4 (14.3.77)  
 Φανάρι Κομοτηνής. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 146 (20.4.82)  
 Φυτά. (Σινική, 1980), Δ, φ. 193 (26.3.84)  
 [1-3] Φυτά από τα όρεινά της Καβάλας. (Σινική), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Το χαλί. (Ραπιδογράφος και έγχρωμοι μαρκαδόροι), Α, φ. 34 (27.9.76)  
 Χαλί. (Ξυλομπογιές-μαρκαδόροι), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Χορός παρθένων. (Τέμπερα), Δ, φ. 133 (5.10.81)  
 Ώραιο Ξάνθης. (Σινική και κραγιόνια), Δ, φ. 276 (19.10.87)





...Νηστεύει τὰ χρώματα καὶ τὰ ἰσορροπεῖ μέσα ἀπὸ τὶς τονικὲς τῶν διαβαθμίσεις. Μετατρέπει τὸ μόχθο του σὲ λόγο καὶ προσευχὴ καὶ καθορίζει ἀνάλογα τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν πυκνότητά του. Προσέχει τὴν εὐκρίνεια καὶ καθαρότητα τῆς γραμμῆς του καὶ ἀποφεύγει τὶς τομὲς καὶ τὶς ὀξυτητές των. Διαλέγει τὰ ὑλικά πού θὰ ἐπουλώ-  
νουν τὰ λάθη. Προσαρμόζεται στὴ στέρηση τῶν ὑλικῶν ὅταν αὐτὰ προβάλλουν τὸ αἶσθημα. Ἡ καρδιά του πρωτοστατεῖ στὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια, ὁ νοῦς του συνεργάζεται μὲ τὴν καρδιά, οἱ αἰσθήσεις του μεταφέρουν εἰκόνες καὶ ὁ καλλιτέχνης εἰσχωρεῖ καὶ χάνεται στὴν ἐπιφάνειά του. Ἡ συλλογικὴ μνήμη τὸν καθοδηγεῖ. Μεταφέρει τὴν ἀλήθεια καὶ καταργεῖ τὴν ἀτομικότητά του. Ἀνήκει στὸ πλῆθος καὶ χαίρεται.