

Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 4, Αρ. 4 (1984)

Τέταρτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης



ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α
Κ Α Ι Π Ε Ρ Ι Λ Η Ψ Ε Ι Σ Α Ν Α Κ Ο Ι Ν Ω Σ Ε Ω Ν

Ἀθήνα 1, 2 καὶ 3 Ἰουνίου 1984

Αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
Λεωφ. Πανεπιστημίου 22

ΑΘΗΝΑ 1984

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α
Κ Α Ι Π Ε Ρ Ι Λ Η Ψ Ε Ι Σ Α Ν Α Κ Ο Ι Ν Ω Σ Ε Ω Ν

Ἀθήνα 1, 2 καὶ 3 Ἰουνίου 1984

Αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
Λεωφ. Πανεπιστημίου 22

ΑΘΗΝΑ 1984

Το πρόγραμμα του τετάρτου Συμποσίου της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης είναι σε γενικές γραμμές το ακόλουθο.

Την Παρασκευή 1η Ιουνίου θα παρουσιαστούν πρωί και απόγευμα εργασίες με αρχιτεκτονικά θέματα και βυζαντινή κεραμική. Θα ακολουθήσει δεξίωση με αναψυκτικά στην αυλή του Βυζαντινού Μουσείου για καλύτερη γνωριμία μεταξύ των συνέδρων. Το ίδιο απόγευμα στις 6 θα γίνει η φενική Συνέλευση της ΧΑΕ στην Αρχαιολογική Εταιρεία.

Το Σάββατο είναι αφιερωμένο στη μνημειακή τοιχογραφία, σε εικόνες, χειρόγραφα κ.ά.

Την Κυριακή θα γίνει μόνο πρωινή συνεδρίαση αφιερωμένη σε θέματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής.

Ερωτήσεις συζητήσεις θα γίνονται στο τέλος κάθε συνεδρίασης

Παρασκευή, 1 Ιουλίου 1984

- Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Χαράλαμπος Μπούρας και Μύρων Μιχαηλίδης
- 10.30 Έναρξη του Συμποσίου. Εισαγωγή, ανακοινώσεις του Προέδρου της ΧΑΕ κ. Μανόλη Χατζηγάκη.
- 11.00 Παύλος Μυλωνάς. Ο αρχιτεκτονικός όρος "χορός" πριν και μετά τον όσιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη.
- 11.15 Παύλος Μυλωνάς. Παρατηρήσεις στο καθολικό Χελανδαρίου και ρυθμολογικά συμπεράσματα.
- 11.30 Δ ι ά λ ε ι μ α
- 11.45 Γιορδάνης Δημηκόπουλος. Παναγιά, ένας άγνωστος ναός του 11ου αιώνα στη Λειβαδιά.
- 12.00 Ιωαννίμ Παπάγγελος. Ο διαχωρισμός της γης των Αθωνιτών του 943.
- 12.15 Μιχάλης Ανδριανάκης. Ο ναός του Μιχαήλ Αρχάγγελου στην Επισκοπή Κισσάμου
- 12.30 Μαρία Μαυροειδή. Παρουσίαση δωρεάς κεραμεικών στο Βυζαντινό Μουσείο
- 12.45 Σ υ ζ ή τ η σ η
- Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Νικόλαος Δρανδάκης και Άννα Χατζηνικολάου.
- 18.00 Γενική Συνέλευση Χ.Α.Ε.
- 18.45 Νικόλαος Μαστοπούλος. Ο οχυρωμένος βυζαντινός οικισμός της Ζίχνας.
- 19.00 Μιχάλης Δωφής.
- 19.15 Σ υ ζ ή τ η σ η
- Δεξίωση στην αυλή του Βυζαντινού Μουσείου

Σάββατο, 2 Ιουνίου 1984

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Παύλος Μυλωνάς και Ιορδάνης Δημηκόπουλος.

- 10.30 Νικόλαος Γκιολές. Εικονογραφικές παρατηρήσεις στο μωσαϊκό της Μονής Λατόμου
- 10.45 Γεώργιος Μαστορόπουλος. Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο ανεικονικό διάκοσμο.
- 11.00 Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου. Ο ναός του αγίου Γεωργίου του Διασώριτη στη Νάξο. Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του 11ου αι.
- 11.45 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 11.30 Νικόλαος Δρανδάκης. Χειμάτιστα, το καθολικό ενός ληρμονημένου μοναστηριού.
- 11.45 Μανώλης Μπορμπουδάκης. Τοιχογραφίες της Παναγίας του Θόδελε.
- 12.00 Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη. Εικονογραφική ιδιορρυθμία σε εικόνες της Παναγίας της Οδηγήτριας.
- 12.15 Μαρία Βασιλάκη. Η ζωγραφική στην Κρήτη: Μέθοδοι προσέγγισης.
- 12.30 Άννα Καρτσώνη. Επιγραφές πρώιμων και μεσοβυζαντινών απεικονίσεων της Παρθένου.
- 12.45 Σ υ ζ ή τ η σ η

Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Νικόλαος Μουτσόπουλος και Μανώλης Μπορμπουδάκης.

- 18.00 Μαρία Βαρδαβάκη. Οι τοιχογραφίες του αγίου Νικολάου στην Κλένια Κορινθίας
- 18.15 Βικτωρία Κέπετζη. Οι τοιχογραφίες της Κοίμησης της Θεοτόκου στα Τέρια της Επιδαύρου Λιμηράς.
- 18.30 Νίκη Τσελέντη - Παπαδοπούλου. Νέα στοιχεία για μεταβυζαντινό ζωγράφο "Κυρ Άγγελο".
- 18.45 Γεώργιος Καραβάς. Ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του βρετανικού μουσείου, Add 11 838, από τη Θεσσαλονίκη.
- 19.00 Ιωακείμ Παπάγγελος. Προσπάθεια εντοπισμού της "καθέδρας των γερόντων"
- 19.15 Σ υ ζ ή τ η σ η

Κυριακή, 3 Ιουνίου 1984

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Παναγιώτης Βασιτόπουλος και Φανή Δροσσιάνη.

- 10.30 Ελένη Δωρή - Δελγιάνη. Ο πύργος του Ελιοβουνού στην Επίδαυρο Λιμερά.
- 10.45 Αργύρης Πετρονάκης. Ο αρχιτέκτων στο Βυζάντιο (γ' μισή).
- 11.00 Σωτήρης Κίσακς. Οι πληροφορίες του σέρβου συγγραφέα Δαμεντιανού για την εκκλησία του Πρωτάτου.
- 11.15 Πλούταρχος Θεοχαρίδης. Ορισμένοι κατασκευαστικοί τρόποι και διάκοσμοι σε ξύλινες κατασκευές κτηρίου 16ου-17ου αι. στο Άγιο Όρος.
- 11.30 Σταύρος Μαυλούκος. Ένας άγνωστος βυζαντινός ναός στην Αργολίδα.
- 11.45 Αναστάσιος Τανούλας. Τα Προπύλαια κατά την Τουρκοκρατία.
- 12.00 Δ ι α λ ε ι μ μ α
- 12.15 Γεώργιος Δημητροκόλλης. Ο άγιος Βασίλειος στο Πανιπέρι Μεσσηνίας
- 12.30 Χαρά Κωνσταντινίδη. Σταυρεπίστεγος ναός στην Πλάτσα της Έξω Μάνης.
- 12.45 Σ υ ζ ή τ η σ η

Μιχάλη Γ. Ανδριανάκη.

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ ΚΙΣΣΑΜΟΥ ΧΑΝΙΩΝ.

(Νεώτερα στοιχεία και απόψεις).

Ο ιδιόμορφος ναός του Μιχαήλ Αρχαγγέλου στον οικισμό Κάτω Επισκοπή Κισσάμου, έχει γνωστείς από τον Ιταλό ερευνητή G. GEROLA, ο οποίος τον θεωρεί καθεδρικό της αρχαίας Επισκοπής Κισσάμου. Οι μεταγενέστεροι μελετητές του μνημείου το χρονολογούν συνήθως στην αρχή της Β' Βυζαντινής περιόδου της Κρήτης. Ο κ. Ν. Πλάτων υποστηρίζει ότι κτίστηκε πάνω στα ερείπια παλαιοχριστιανικής βασιλικής του 6ου αιώνα, άποψη που έγινε γενικά αποδεκτή. Ο κ. Κ. Δασσιθιωτάκης αναγνωρίζει - χωρίς να τις διακρίνει σωστά - δύο οικοδομικές φάσεις, τις οποίες όμως χρονολογεί από το ΙΘο αιώνα. Ο A. NOVELLO χρονολογεί το ναό στον 6ο αιώνα, χωρίς όμως να διακρίνει φάσεις, ή να αιτιολογεί περισσότερο την άποψή του. Κανείς δεν επισημαίνει τη σημασία των τοιχογραφιών, που φαίνονται κάτω από επιχρίσματα.

Σε καλύτερη εργασία μας είχε διατυπωθεί η άποψη ότι πρόκειται για παλαιοχριστιανικό περίκεντρο κτίσμα, το οποίο γνώρισε εκτεταμένες επεμβάσεις κατά τη Β' Βυζ. περίοδο, όταν άρχισε πιθανότατα να χρησιμοποιείται σαν Επισκοπικός ναός. Τα στοιχεία, που είχαν θεωρηθεί στο παρελθόν λείψανα παλαιοχριστιανικής βασιλικής, συνδέθηκαν με το ίδιο το κτίσμα. Πρόσφατες έρευνες, που συνεχίζονται μέσα στο ναό της Επισκοπής, επιβεβαιώνουν την άποψη και δίνουν νέα στοιχεία για το μνημείο από την παλαιοχριστιανική περίοδο μέχρι την Εντοκρατία.

Το σωζόμενο αρχικό τμήμα αποτελείται από το κεντροσκέπαστο ιερό ανάμεσα σε παστοφδρία, συνεχόμενο κυκλικό πυρήνα και εξωτερικά κτίσματα, που το περιβάλλουν. Ο περίκεντρος πυρήνας διακόπτεται από τοξωτά ανοίγματα, κλεισιμένα αρχικά από θωράκια (εκτός από το δυτικό), και συνδέεται ανδράνα με τις πλάγιες στοές και το νόρθημα. Η καμάρα του ιερού τέμνει την ανατολική του πλευρά, όπου διακρίνονται χαμηλά οι εγκοπές για την κάλυψη του αρχικού τέμπλου. Στο κυρίως ιερό βήμα το ψηφιδωτό δάπεδο βρέθηκε έντονα διαταραγμένο, ενώ στο πλακόστρωτο της επόμενης φάσης χρησιμοποιήθηκαν και γλυπτά μέλη του ναού. Στο νότιο παστοφδριο αποκαλύφθηκε ψηφιδωτό δάπεδο με πλαίσιο από τριγώνια ημικύκλια και διάχωρα από τριγώνιους κύκλους, τα οποία περιβάλλουν σταυροειδή, αβαθή κατασκευή με υδραυλικό κούμαρα κοντά στον ανατολικό τοίχο. Στον ανατολικό τοίχο του βορείου παστοφορίου ανοίγεται κόγχη ανάμεσα σε δυο μονόλοβα παράθυρα. Η αψίδα έχει μεγάλο δίλοβο παράθυρο και διαμορφώνεται εξωτερικά, όπως και το περίκεντρο κτίσμα, σε βαθμιδωτή διάταξη, κατά τα πρότυπα ανάλογων μνημείων της παλαιοχριστιανικής περιόδου. Η τοιχοποιία στο εσωτερικό αποτελείται από λαξευτούς αρμολογημένους κωδλίθους, ενώ στο εξωτερικό είναι περισσότερο αμελής. Ελάχιστα ίχνη από τη ζωγραφική της πρώτης περιόδου πάνω σε λευκό κούμαρα σώζονται στην εξωτερική επιφάνεια της ροτόντας, την καμάρα του ιερού και τον τρούλλο.

Σε επόμενη φάση φαίνεται ότι ανακατασκευάστηκαν οι εξωτερικοί τοίχοι, που περιβάλλουν τον κεντρικό πυρήνα και ο νόρθημας, σύγχρονη πιθανότατα με την κύρια τοιχογράφηση του. Από τον τοιχογραφικό διάκοσμο σώζονται αποσπασματικά αρκετά τμή-

ματα κάτω από επιρρίσματα. Διακρίνεται τμήμα της Ανάλυσης στο ιερό, ιερόρχος σε στηθάρια, ευαγγελικές σκηές στον τρούλλο και τις καμάρες, η θεοτόκος, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. Τα λίγα ορατά μνημάτα του διακόσμου επιτρέπουν τη διαπίστωση ότι πρόκειται για σύνολο υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, που έγινε πιθανότατα από περισσότερους από ένα ζωγράφους. Η μορφή του Αρχαγγέλου διακνείται από μια ευγένεια των χαρακτηριστικών και ένα αριστοκρατικό ήθος, που θυμίζει έντονα τις παραστάσεις της Παναγίας και των Εισοδίων από το παρεκκλήσι της Παναγίας στη Μονή Πάτμου, ενώ άλλες μορφές θυμίζουν ανάλογες στο ναό του Βλαδιμήρ και άλλα μνημεία της μεγάλης τέχνης του τέλους του 12ου αιώνα. Ο διάκοσμος των ενδυμάτων και η πτυχολογία, καθώς και το τοκείο με τα κτίσματα, οδηγούν επίσης χαρακτηριστικά στην ίδια περίοδο. Μια σωτηρικότητα και μια συγκρατημένη κινήτικότητα συνδέει τις παραστάσεις της Επισκοπής με το εξελισσόμενο ρεύμα της εποχής και το αποσυνδέει από το "δυναμικό" στυλ, όπως συμβαίνει γενικότερα με τα μνημεία της Κρήτης. Σε γενικές γραμμές μπορούμε να κατατάξουμε τις τοιχογραφίες, που εξετάζουμε, στην ομάδα των μνημείων του τέλους του 12ου αιώνα που έχουν αποκρυσταλωθεί τα χαρακτηριστικά της Κομνηνείας τέχνης και διαφαίνονται οι τάσεις της εξελίξεως που θα επακολουθήσει.

Παρά την αποσπασματική διατήρησή του, ο διάκοσμος του ναού της Επισκοπής, αποτελεί ένα δείγμα τέχνης υψηλής ποιότητας, που θα πρέπει να συνδέεται με τις παραδόσεις του Κέντρου, με το οποίο, όπως προκρίνεται κάπως αδύνατα—από τις πηγές και—με αρκετή σαφήνεια—από την έρευνα των μνημείων τα τελευταία χρόνια, βρίσκεται σε επαφή. Όπως και σε καλύτερες ανακοινώσεις για μνημεία της Δυτικής Κρήτης επισημάνουμε, το νησί φαίνεται να είναι συνδεδεμένο με τις καλλιτεχνικές παραδόσεις του Κέντρου κατά τη Β' Βυζ. περίοδο. Μνημεία, όπως οι ναοί του αγίου Γεωργίου στον Κουρνά, της Επισκοπής Κισάμου, του αγίου Γεωργίου στον Καλαμά, το πρώτο στρώμα ζωγραφικής στην Παναγία τη Λαμπηνή (που θα πρέπει να χρονολογηθεί στο 12ο και όχι το 14ο αιώνα), του Σωτήρα στον Πρινέ Μυλοποτάμου, το δεύτερο στρώμα του αγίου Παντελεήμονα στο Μπιζαριανό Ηρακλείου, το β' στρώμα στο καθολικό της Μονής Μυριοκεφάλων, το α' στρώμα στον άγιο Γεώργιο κοντά στη Μονή Πρέβελη, αποτελούν μια ομάδα με σημαντική βαρύτητα για τη γνώση μας γύρω από την Κρήτη της Β' Βυζ. περιόδου, αλλά και γενικότερα για την ποιότητα και τη διακίνηση των ρευμάτων του κέντρου της Αυτοκρατορίας, στην ακτινοβολία του οποίου ανήκει και η Κρήτη, σύμφωνα με τις—περιορισμένες—ιστορικές και αρχαιολογικές μαρτυρίες. Έτσι η Κρήτη θα πρέπει να αντιμετωπίζεται μέσα στα πλαίσια του γενικότερου καλλιτεχνικά χώρου, με ιδιαίτερη έμφαση μάλιστα εξαιτίας της ποιότητας και των τάσεων, που διακρίνονται στα μνημεία της και με δεδομένο στοιχείο την απόλυτα μεγάλο αριθμό από αυτά στα νεότερα χρόνια. Επόμενο βήμα στην καλλιτεχνική παράδοση του τόπου είναι οι ναοί του αγίου Γεωργίου στον Καλαμά και του αγίου Νικολάου στα Κυριακοσέλια, ο οποίος δεν αποτελεί μια εντελώς ξεκομμένη απ' αυτήν περίπτωση, αλλά συνδέεται και με μνημεία της ομάδας που προαναφέραμε και κυρίως τον άγιο Γεώργιο στον Κουρνά (τελευταίο τέταρτο 12ου αιώνα).

Η παραπέρα έρευνα στο ναό της Επισκοπής, αναμένεται ότι θα διαφωτίσει αρκετά το χώρο της χριστιανικής τέχνης στην Κρήτη από το τέλος της παλαιοχριστιανικής περιόδου μέχρι την Ενετοκρατία.

ΜΥΡΤΑΛΗ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ ΔΙΑΣΟΡΙΤΗ ΣΤΗ ΝΑΒΟ
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΙΙΟΥ ΑΙΩΝΑ

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη, σταυροειδής έγγεγραμμένος με τρούλλο, του άπλου τετρακίονιου τύπου (μέ πεσσούς), μέ νεότερο νάρθηκα δυτικά, βρίσκεται στόν κάμπο τής Τραγαίας, κοντά στό Χαλί (Γ.Δημητροκάλλη, 'Ο ναός του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτου τής Τραγαίας Νάξου, Τεχνική Χρονικά, τεύχ.217, 1962, σ.17κ.ε.). Τό έσωτερικό του ναού καί του νάρθηκα είναι κατάγραφο μέ βυζαντινές τοιχογραφίες από πέντε τουλάχιστον ζωγραφικές φάσεις. Τά τελευταία χρόνια, ή έργασία τών συντηρητῶν τής 2ης Έφορείας Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων απέλλαξε τίς τοιχογραφίες του 'Ιεροῦ από τά έλατα, πού σκεπάζουν μεγάλες επιφάνειες.

Η άρχική διακόσμηση του κυρίως ναού καί του 'Ιεροῦ πρέπει νά φιλοτεχνήθηκε τόν ΙΙο αί., σέ δύο μάλλον κοντινές εποχές του. Οί τοιχογραφίες στό βορειοδυτικό γωνιακό διαμέρισμα διαφέρουν, άν καί όχι πολύ, από τών άλλων χώρων καί δίνουσι τήν έντύπωση ότι είναι χρονικά προγενέστερες. Για τεχνικούς όμως λόγους δέ φαίνεται πιθανό ότι αυτές έγιναν πριν από τίς τοιχογραφίες του 'Ιεροῦ, του τρούλλου καί τών κεραιῶν του σταυροῦ.

Οί τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου, μέ τήν ιδιόρρυθμη έκφραση του γραμμικού καί ζωγραφικού στοιχείου τους, δύσκολα έντάσσονται σέ μία ομάδα στενά σπγγενικῶν έργων. Η σχέση πού έχουν μέ χρονολογημένα σύνολα από τά μέσα του ΙΙου αί. καί άργότερα, τής Αγίας Σοφίας στήν Άχρίδα καί του Καραμπάς Κιλισέ στήν Καπαδοκία, επίσης μέ σύγχρονες τοιχογραφίες τής Νάξου, προσφέρει έρείσματα μελέτης για τή χρονολογική τοποθέτηση καί τήν έκτίμηση τής σημαντικῆς τέχνης τους.

Τό εικονογραφικό πρόγραμμα τής έκκλησίας είναι τυπικό του ΙΙου αί., μέ τόν Παντοκράτορα, δυο διακρίνεται, στόν τρούλλο καί τήν Παναγία μέ τό παιδί στήν άψίδα* μέ εύάριθμες παραστάσεις, κυρίως του εύαγγελικού κύκλου, καί πολλές μορφές Ιεραρχῶν στό 'Ιερό, προφητῶν, μαρτύρων, στρατιωτικῶν καί άλλων άγίων. Η διακόσμηση στήν πρόθεση καί τό διακονικό είναι άφιερωμένη στόν άρχάγγελο Μιχαήλ καί στόν 'Ιωάννη τόν Πρόδρομο, άντίστοιχα, πού εικονίζονται δόδωμοι στήν κόγχη τους. Στήν πρόθεση παριστάνονται, στό ίδιότυπο διπλοθόλιο Η ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΓΩΜΑΤΩΝ καί στό βόρειο τοίχο δ 'Ιησούς του Ναυῆ μέ τόν άγγελο Κυρίου, πού όπως συνήθως είναι Ο ΑΡ[ΧΑΓΓΕΛΟΣ] ΜΙΧΑΗΛ* στό διακονικό, στό βόρειο τοίχο δ 'Ιωάννης πού συνδιαλέγεται μέ τούς Φαρισαίους καί τούς Σαδδουκαίους καί στό βόρειο μέρος του θόλου Η ΑΠΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ. Στο ανατολικό μέρος του θόλου, ή παράσταση τριῶν προφητῶν ύπογραμμίζει τό προδρομικό, προφητικό έργο του 'Ιωάννη.

Πολλές από τίς παραστάσεις τής έκκλησίας έχουν σπάνιο εικονογραφικό ένδιαφέρον, όπως εκείνες τών έπίπλων άγίων Γεωργίου καί Θεοδώρου στό νοτιοδυτικό διαμέρισμα, πού φονεύουν δ Γεώργιος άνθρωπο (τό Διοκλητιανό) καί δ Θεόδωρος δρόκοντα.

Ολότελα ξεχωριστή είναι ή παράσταση στήν άψίδα του 'Ιεροῦ, κάτω από τούς τέσσερις κατά μέτωπο Ιεράρχες, του άγίου Γεωργίου μέ τούς γονείς του Γ[ερόντιο] καί ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑ, άριστερά καί δεξιά, σέ τύπο τρίπτυχης εικόνας. Καί οί τρεῖς παριστάνονται σέ προτομή,

ὡς μάρτυρες μὲ τὸ σταυρὸ ἐπὶ χεῖρι: ὁ Γεώργιος σὲ ὀρθογώνιο κοσμημένο πλαίσιο πού μιμεῖται φορητὴ εἰκόνα, ὁ Γερόντιος καὶ ἡ Πολυχρονία σὲ κυκλικὰ στηθάγια, κλεισμένα σὲ ὀρθογώνιο, μὲ κυμάτια ὅπως εἰκόνας, πλαίσιο καὶ ἀνθοστόλιστο κάμπο. Ἡ παράσταση, μοναδικὴ ἐν τῷ περιεχομένῳ τῆς ἐδῶ, βεβαιώνει ὅτι ἡ ἐκκλησία ἦταν ἐξαρχῆς ἀφιερωμένη ἐν τῷ μεγαλομάρτυρα Γεώργιο. Ὡς πρὸς τὴ θέση χαμηλὰ ἐπὶ τὴν ἀψίδα, σὺν εἰκόνας τῶν ἰδιαίτερα τιμωμένων μορφῶν, πῶς ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα, ἔχει τὸ σπάνιο ἀνάλογο τῆς στήν προηγούμενη διακόσμηση τῆς Παναγίας τῶν Χαλκίων ἐπὶ Θεσσαλονικὴ καὶ πολὺ ἀργότερα τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ἐν Περαχωριῷ τῆς Κύπρου. Τὰ στοιχεῖα τῆς τοιχογραφίας τοῦ Διασορίτη καὶ ἡ σημαντικὴ ὁμοιότητα ἐν τῷ πρόσωπο τοῦ Γεωργίου μὲ τὸν ἅγιον Παντελεήμονα σὲ μίαν εἰκόνα τῆς μοῆς τῆς Λαύρας ἐν τῷ Ἁγίῳ Ὄρει, ἐνθαρρύνουν τὴν ὑπόθεσιν ὅτι τὸ πρότυπο τῆς ἦταν μίαν φορητὴ, μπορεῖ τριπτυχὴ εἰκόνα, ζωγραφισμένη ἴσως σ' ἓνα μεγάλο καλλιτεχνικὸ κέντρο.

Ἡ ἀσυνήθιστη ἐπίσης παράσταση τοῦ Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ μὲ τὸν ἀρχάγγελο Μιχαὴλ, ἐν τῷ βόρειο τοῖχῳ τῆς προθέσεως, ἀπαντᾷ ἐπὶ τὴν μνημειακὴν ζωγραφικὴν σὲ δύο προηγούμενες τοιχογραφίας: ἐπὶ τὴν λεγόμενὴν ἐκκλησίαν τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ (Μεγάλου Περιστεριώνας) τοῦ ΣΑΥΣΙΝ ἐν τῇ Καππαδοκίᾳ καὶ ἐν τῷ ναῷ τῆς Παναγίας ἐν τῷ μοναστηρίῳ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ (σῶζεται μόνον ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ δεξιᾶ). Ὁ Μιχαὴλ ἐν τῷ ναῷ τοῦ Διασορίτη ἔχει τὸ πρότυπο τοῦ ἐν τῷ ἀγγελοῦ τῆς Ἰδίας σκηπῆς ἐπὶ μικρογραφίαν πού κοσμεῖ τὸ μνηολόγιον τοῦ Βασιλείου τοῦ Βουλγαροκτόνου. Ὁμοίαν μὲ τὸν Διασορίτη διάταξιν τῶν προσώπων ἔχει καὶ ἡ τοιχογραφία ἐπὶ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ ΣΑΥΣΙΝ, ἱστορημένη ἐν τῷ μέτωπῳ τοῦ τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τὴν κόγχην τῆς προθέσεως, σὲ ὑπόμνησιν τῶν νικηφόρων ἐκστρατειῶν τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ, πού εἰκονίζεται ἐπὶ τὴν κόγχην μὲ τὰ μέλη τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογένειας.

Ἐπὶ τὴν παράσταση τῆς Νάξου παραλείπεται ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ ἐπὶ τὴν ἐπόμενη στιγμὴν, πού ὅπως συνήθως ἀναγνωρίζοντες τὸν ἀγγελο πέφτει ἐπὶ τὰ γόνατα ἐμπρὸς τοῦ. Ἀντίθετα, παριστάνεται ἐδῶ ἄγνωστος ἀπὸ τὸ βιβλικὸν κείμενον καὶ τίς ἄλλες παραστάσεις τοῦ θέματος ἀξιωματικὸς, παραπίσω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ, σὲ μικρότερη κλίμακα καὶ παράλληλη θέσιν, μὲ ὁμοίαν στολὴν καὶ ὄπλισμόν, ἀλλὰ χωρὶς φωτοστέφανον αὐτός. Τὸ ζωρὸ πρόσωπον τοῦ ἀκόλουθου εἶναι ζωγραφισμένον μὲ ζεστά χρώματα, μὲ πλαστικὴ αἴσθησιν καὶ θερμὴ ζωῆς, πού θά ταβριάζαν ἐπὶ τὴν ὄψιν ἐνός προσώπου μὲ ἀναχρονιστικὴν παρουσίαν ἐπὶ τὴν σκηνὴν καὶ πού λείπουν ἀπὸ τὴν μορφὴν τοῦ Ἰησοῦ.

Ὅπως ἀνάλογα στίς τοιχογραφίας τοῦ ΣΑΥΣΙΝ καὶ τῆς Παναγίας τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ, ἡ συμβολικὴ παράσταση τοῦ Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ μὲ τὸν ἀρχιστράτηγον Μιχαὴλ, σὲ ὑπόμνησιν ἢ ἐπικλήσιν νικηφόρων ἐκστρατειῶν μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ θεοῦ, εἶναι τὸ πῶς πιθανόν πῶς ὀφείλεται ἐπὶ τὴν ἐκλογὴν τοῦ κτήτορα, ἐνός στρατιωτικοῦ μὲ ὀψιλὸν ἀξίωμα, ὅπως μποροῦμε νὰ ὑποθέσωμε, πού ἴσως καὶ νὰ παριστάνεται ἐν τῷ πρόσωπο τοῦ ἐπινοημένου γιὰ τὴν περίστασιν ἀκόλουθου τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ ὑπόθεσιν ταιριάζει μὲ τὴν ἀφιέρωσιν τῆς ἐκκλησίας ἐν τῷ τροπαιοφόρῳ Γεώργιο καὶ τοῦ διακόσμου ἐπὶ τὴν πρόθεσιν, ὅπου μνημονεύονται κεκοιμημένοι καὶ ζῶντες, ἐν τῷ ἀρχάγγελο Μιχαὴλ. Νὰ ἦταν ἄραγε ὁ ἄγνωστος αὐτός κτήτωρ πού ἔφερε ἐπὶ τὴν Νάξον, ἐχοντάς τὴν σὴν φυλακτὸν, τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου πού ἀναπαραστάθηκε κατ' ἐπιθυμίαν τοῦ ἐπὶ τὴν ἀψίδα τῆς ἐκκλησίας;

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ : ΜΕΘΟΔΟΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ

Τό υλικό: Ο αριθμός τών τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν τῆς Κρήτης ξεπερνᾷ τίς χίλιες. Οἱ περισσότερες ἀπό αὐτές χρονολογοῦνται στό 14ο καί 15ο αἰῶνα. Στόν περιορισμένο ἀριθμό τοιχογραφημένων μνημείων τοῦ 11ου, 12ου καί 13ου αἰῶνα, πού γνωρίζαμε, ἔχουν προστεθεῖ τά τελευταῖα χρόνια μνημεῖα πού οἱ τοιχογραφίες τους, γνωστές ἀπό παλιά, μποροῦν νά χρονολογηθοῦν ἐνωρίτερα ἀπό ὅ,τι μέχρι σήμερα πιστευόταν (Ἅγιος Παντελεήμονας στό Μπιτσαριανό, Ἅγιος Νικόλαος στά Κυριακοσέλια κλπ) καί ἐπίσης μνημεῖα πού ὁ τοιχογραφικός τους διάκοσμος ἀποκαλύφθηκε ἢ ἐντοπίσθηκε πρόσφατα (Καθολικό Μονῆς Μυριοκεφάλων, Ἅγιος Γεώργιος στόν Κουρνᾶ, Ἁγία Βαρβάρα στά Λατζιανά, Ἅγιος Γεώργιος στόν Καλαμᾶ). Οἱ τοιχογραφημένες ἐκκλησίες τῆς Κρήτης ἀποτελοῦν στό σύνολό τους ἐνοριακοῦς ναοῦς χωριῶν, ἰδιωτικά παρεκκλησία, ἐξωκλήσια καί σπανιότερα καθολικά μοναστηριῶν. Στά ἀστικά κέντρα τοῦ νησιοῦ δέν ἔχουν διασωθεῖ τοιχογραφημένα μνημεῖα.

Διαπιστώσεις: 1. Μεγάλο μέρος τοῦ υλικοῦ αὐτοῦ παραμένει ἄγνωστο 2. Πολλά ἀπό τά πιό ἀντιπροσωπευτικά καί ἀξιόλογα ζωγραφικά σύνολα παραμένουν ἀδημοσίευτα ἢ εἶναι ἀποσπασματικά γνωστά ἐνῶ ὑπάρχουν ἀρκετές μελέτες μνημείων περιορισμένης καλλιτεχνικῆς ἀξίας 3. Χρειάζεται μιᾶ ἐπισκόπηση τῆς ζωγραφικῆς στήν Κρήτη πού νά παίρνει ὑπόψη τῆς καί νά σχολιάζει τό καινούργιο υλικό 4. Εἶναι ἀνάγκη νά μελετηθεῖ ἡ ζωγραφική στήν Κρήτη σέ σχέση μέ τά καλλιτεχνικά ρεύματα τοῦ βυζαντινοῦ χώρου καί ν'ἀξιολογηθεῖ ἡ θέση τῆς σ'αὐτά

Μέθοδοι προσέγγισης: Ἡ ζωγραφική στήν Κρήτη θά πρέπει νά διαιρεθεῖ σέ τρεῖς περιόδους μέ βάση ἱστορικά γεγονότα καθοριστικῆς σημασίας γιά τό νησί. Καί τέτοια εἶναι ἡ ἀνάκτηση τῆς Κρήτης ἀπό τοῦς Βυζαντινοῦς στά 961, ἡ Βενετική κυριαρχία στό νησί πού ἀρχίζει στά 1210, ἡ κατάληψη τῆς Κων/πολης ἀπό τοῦς Τούρκους στά 1453 καί ἡ κατάλυση τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους καί τέλος ἡ κατάκτηση τῆς Κρήτης ἀπό τοῦς Τούρκους στά 1669. Ἡ πρώτη περίοδος διαμορφώνεται ἀνάμεσα στό 961 καί τό 1210, ἡ δεύτερη ἀνάμεσα στό 1210 καί τό 1453 καί ἡ τρίτη ἀνάμεσα στό 1453 καί τό 1669. Γιά κάθε μιᾶ ἀπό τίς περιόδους αὐτές μπαίνουν διαφορετικά ἐρωτήματα καί υἱοθετεῖται μιᾶ διαφορετική μέθοδος προσέγγισης.

Γιά τήν πρώτη περίοδο, πού ἡ Κρήτη ἀποτελεῖ ἐπαρχία τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους μᾶς ἐνδιαφέρει νά δοῦμε ὄχι μόνο ἐάν τό νησί ἀκολουθεῖ τά ζωγραφικά ρεύματα τῆς ἐποχῆς ἀλλά καί σέ ποιό βαθμό. Ἐάν δηλαδή τά μνημεῖα πού ἔχουν σωθεῖ ἐκπροσωποῦν ἀπλά μιᾶ ἐπαρχιακή ἐκδοχή τῶν ρευμάτων αὐτῶν ἢ χαρακτηρίζονται ἀπό μιᾶ ποιότητα πού τά τοποθετεῖ κοντά στά πιό ἀντιπροσωπευτικά μνημεῖα τοῦ βυζαντινοῦ χώρου καί μαρτυρεῖ τήν καλλιτεχνική διασύνδεση τοῦ νησιοῦ μέ τήν Κων/πολη καί μέ ἄλλα κέντρα. Ἀρκετά μνημεῖα, πού μποροῦν νά χρονολογηθοῦν στήν περίοδο αὐτή, δίνουν μιᾶ θετική ἀπάντηση στά παραπάνω ἐρωτήματα. Παράλληλα βοηθοῦν στό νά ἀλλάξει ἡ ἄποψη γιά τόν περιθωριακό ρόλο τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν τῆς Κρήτης στή ζωγραφική "κοινή" τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου.

Στή δεύτερη περίοδο οἱ ἐντελῶς διαφορετικές πολιτικές συνθηκές, πού ἐπικρατοῦν, εἶναι λογικό νά ἐπηρεάζουν τή ζωγραφική στό νησί. Ἡ Κρήτη δέν ἀποτελεῖ πιά ἐπαρχία τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους. Ἡ ἐκκλησιαστική ἀλλά καί ἡ κοσμική ἐξουσία τῆς Κρήτης, ὅπου θά πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τούς κτήτορες τῶν ἐπιβλητικῶν μνημείων τῆς μεσοβυζαντινῆς περιόδου, ἔχει καταργηθεῖ. Οἱ ἐπαφές μέ τήν Κων/πολη, ὅσο καί ἄν διατηρήθηκαν, εἶχαν δυσχεράνει καί περιοριστεῖ ἀρκετά. Γι' αὐτό ἡ "ἐπαρχιακότητα" τῆς ζωγραφικῆς στήν Κρήτη δέν εἶναι τό καίριο ἐρώτημα γιά τήν περίοδο αὐτή. Δέν ἐνδιαφέρει τόσο νά ἐντοπίσουμε μνημεῖα "πρώτης ποιότητας", πού ὁπωσδήποτε ὑπάρχουν ἀλλά σέ μικρό ἀριθμό, ὅσο τό νά μελετήσουμε ομάδες μνημείων πού νά δείχνουν ὅτι οἱ Κρητικοί ζωγράφοι μπόρεσαν καί στήν περίοδο τῆς Βενετοκρατίας νά παρακολουθήσουν καί νά υἱοθετήσουν, ἔστω καί μέ τρόπο ἐπαρχιακό, τίς ζωγραφικές ἀναζητήσεις τῆς ἐποχῆς.

Στήν τρίτη περίοδο ἡ Κων/πολη καθώς καί τά ἄλλα καλλιτεχνικά κέντρα δέν ὑπάρχουν πιά. Ποιός εἶναι λοιπόν ὁ ρόλος πού ἀναλαμβάνει τώρα ἡ Κρήτη; Συνεχίζει τίς ζωγραφικές παραδόσεις τοῦ Βυζαντίου; Μετασχηματίζεται πραγματικά σ' ἓνα καλλιτεχνικό κέντρο; Ποιά εἶναι τά ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά του; Ποιά ἰσχύ ἔχουν οἱ ἀπόψεις γιά τήν "Κρητική Σχολή" ζωγραφικῆς; Τά μνημεῖα πού ἔχουν σωθεῖ ἀλλά καί τό πλῆθος τῶν εἰκόπων πού ἀνήκουν στήν περίοδο αὐτή μποροῦν ν' ἀπαντήσουν στά παραπάνω ἐρωτήματα.

ΝΙΚΟΣ ΓΚΙΟΛΕΣ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΩΣΑΙΚΟ ΤΗΣ
ΜΟΝΗΣ ΛΑΤΟΜΟΥ

Στή μέχρι σήμερα έρευνα του πολυσυζητημένου μωσαϊκού της Μονής Λατόμου στη Θεσσαλονίκη δέν προσέχτηκε ιδιαίτερα ένα δευτερευόν μόν εικονογραφικό στοιχείο, που όμως νομίζω, ότι μπορεί να βοηθήσει στην ταύτιση της θρησκευτικής μορφής. Πρόκειται για τά πυργωτά κτίσματα που ύψώνονται πάνω στο βουνό πίσω από την παραπάνω μορφή και τά όποια εγώ τουλάχιστον βλέπω μισοκρυπμένα,

Ή προσθήκη αυτή στην ιδιαίτερα συνωστισμένη σύνθεση δέν μπορεί να ύπήρξε τυχαία. Πρέπει να έπιβλήθηκε από τό θεολογικό περιεχόμενον της, να είναι έμπνευσμένη από κάποιο προφητικό κείμενο που σχετίζεται μέ τή μορφή που εικονίζεται μπροστά. Παλαιοδιαθεκικό κείμενο που άναμφίβολα είχε ύπόψη του ό φηφοθέτης είναι του 'Ησαΐα 'Από αυτόν προέρχονται οι στίχοι που αναγράφονται στο ειλητό του Χριστού (25,9-10) και σχολιάζουν τό σωτηριολογικό και έσχατολογικό περιεχόμενο της σύνθεσης. Λίγο πιο κάτω από τους στίχους αυτούς, όπως και σ' άλλα σημεία (26,5.30,25.24,23,25,2) γίνεται λόγος για καταστροφή την ήμέρα του θριάμβου του θεού πόλεω που είναι κτισμένες σε βουνό. Πιστεύω λοιπόν ότι οι στίχοι αυτοί ένέπνευσαν την εικονογραφική λεπτομέρεια της πόλης και κατά συνέπεια είναι λογικό να ταυτιστεί ή θρησκ. μορφή μέ τον 'Ησαΐα.

Ό προφήτης βλέπει έκπληκτος προς την "πηγήν ζωτικής, θρεπτικής ψυχών πιστών" που ρέει κάτω από τή δόξα του θριαμβευτή Χριστού ('Ιορδάνης, τέσσερις ποταμοί Παραδείσου). Τα στοιχεία αυτά, όπως παρατηρεί ό A. GRABAR άποτελούν άλληγορία αυτών που εικονίζονται πάνω του Χριστού και των Τεσσάρων Εθαγγελίων. Πρόκειται για άλληγορική άπεικόνιση της επίγειας 'Εκκλησίας που τροφοδοτείται από τον ίδιο τό Χριστό και γίνεται ή "ζωτική πηγή" για τους πιστούς που ζούν μέσα σ' αυτή (φάρια μέσα στον 'Ιορδάνη). 'Υπονοείται στην έπιγραφή τό μυστήριο της θείας Εύχαριστίας, που άναζωογονεί τον πιστό και του έξασφαλίζει την "σωτηρίαν και την αιώνα άνάπαυσιν" της ψυχής κάτω από τή σκέπη του θριαμβευτή Χριστού του ούρανού.

Ἡ λειτουργικὴ MAIESTAS DOMINI τῆς Θεσσαλονίκης εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὶς ἐσχατολογικὰς ἀναφορὰς τῆς θείας Λειτουργίας καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸν Τρισάγιο Ὑμνο. Συνδέεται μὲ τὶς λειτουργικοὺς περιεχομένου παραστάσεις τῶν ἀφίδων τῶν κοπτικῶν παρεκκλησιῶν τοῦ BAWIT καὶ τοῦ σηλαίου τοῦ Παντοκράτορα στὸ Λάτμο. Διαφέρει ὅμως ἀπ' αὐτὰς μὲ τὴ συγχώνευση τοῦ θριαμβευτῆ Χριστοῦ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς ἐπίγειας ἀλληγορικῆς ἀποδομένης, Ἐκκλησίας. Ἡ συγχώνευση αὐτὴ πηγάζει ἀπὸ τὶς πατερικὰς ἐρμηνεῖες ποὺ βλέπουν στὴν ἐπίγεια θεία Λειτουργία συνένωση τῶν ἐπουρανίων καὶ ἐπιγείων.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεταί τις κατανοητὸ τὸ κείμενο τῆς Διηγήσεως τοῦ Ἱγνατίου ποὺ μιλά γιὰ τὴν ἐπιθυμία τοῦ μοναχοῦ Σενοφίου, ποὺ ἤλθε ἀπὸ τὰ ὄρη τῆς Νιτρίας τῆς Αἰγύπτου στὴ Θεσσαλονίκη γιὰ νὰ τοῦ ἀποκαλυφτεῖ ἐκεῖ ὁ Κύριος, ὅπως θὰ ἐμφανιστεῖ κατὰ τὴ Δευτέρα Παρουσία, πράγμα ποὺ προεικονίζεται καθημερινὰ στὴ θεία Λειτουργία. Παράλληλα τὸ κείμενο συνδέει τὴ σύνθεση μὲ τὰ βιώματα τῶν μοναστικῶν κύκλων τῆς Ἀνατολῆς καὶ μάλιστα τῆς αἰγυπτιακῆς ἐρήμου, ὅπου ἐπιχωριάζουν τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ τέτοιου εἴδους λειτουργικὰς συνθέσεις.

(Ἡ μελέτη θὰ δημοσιευτεῖ στὸ περιοδικὸ "ΠΑΡΟΥΣΙΑ" τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν)

ΕΛΕΝΗ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΔΩΡΗ

Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΟΥ ΕΛΙΚΟΒΟΥΝΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ ΛΙΜΗΡΑΣ

Στο πλαίσιο της έρευνας που γίνεται κάθε χρόνο με την εποπτεία του Καθηγητού κ. Ν.Β. Δρανδάκη καταγράφηκαν το καλοκαίρι του 1982 βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία στην περιοχή της Επιδαύρου Λιμηράς.

Όχι μακριά από τη Μονεμβασιά, σε ορεινή τοποθεσία βορειοανατολικά του χωριού Παντάνασσα, στη θέση Λυκοβούνι, καταγράφηκε πύργος βυζαντινών χρόνων, ιδρυμένος πάνω σε φυσικό βράχο.

Ο συνδυασμός των ενδείξεων επιτρέπει την υπόθεση ότι η τοποθεσία βρίσκεται στον Ελικοβουνό των βυζαντινών χρόνων, και ότι ο πύργος αυτός μπορεί να ταυτιστεί με τον " πύργο του Ελικοβουνού " που αναφέρεται σε χρυσόβουλλο του αυτοκράτορα Μανουήλ Β΄ του Παλαιολόγου από το έτος 1405.

ΙΟΡΔΑΝΗΣ ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΝΑΓΙΑ, ΕΝΑΣ ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ 11ου ΑΙ. ΣΤΗ ΛΕΙΒΑΔΙΑ

Οί Spon & Wheeler κατέγραψαν μιά έκκλησία τῆς Παναγίας στή Λειβαδιά τοῦ 1675. Ἡ τελευταία πυρπολεῖται στίς 26-6-1821 ἀλλά ἡ Παναγία, τά τζαμιά καί λιγοστά σπίτια γλυτώνουν. Στα 1856, ζητεῖται ἔγκριση γιά τήν κατασκευή μιᾶς καινούργιας ἐκκλησίας τῆς Παναγίας ὡς μητροπολιτικοῦ ναοῦ, πού ὀλοκληρῶνεται στά 1859, στή θέση του τζαμιοῦ τοῦ Σταροπάζαρου (πλ. Α. Κατσώνη). Τήν παλιά Παναγία βρίσκει σέ ἐρείπια ὁ Λαμπάκης, στά 1904, καί δημοσιεύει ἕνα ἀπλουστευμένο σχέδιο ἀπό ἕνα θωράκιο τοῦ τέμπλου της. Στά 1938, στή Συλλογή γλυπτῶν κλπ τῆς πόλεως, περιλαμβάνονται 2 ἀκέραια "βυζαντινά διαχωρίσματα " καί " τμήματα βυζαντινῶν παραθύρων μικρά ", πιθανότατα ἀπό τό ἴδιο μνημεῖο.

Μιά προοπτική ἀποψη τοῦ τελευταίου περιέχεται στό " *Griechenland in Wort und Bild* τοῦ von Schweiger - Lerchenfeld, πού τό τύπωσε μέν στή Λειψία τό 1882 ἀλλά δέν ἀναφέρει χρονολογία τῆς περιηγήσεώς του. Ὁ καλλιτέχνης, τοῦ ὁποῦ ἡ ἀκρίβεια ἔχει πρόσφατα πιστοποιηθεῖ (τζαμί Ταμπάχνας στή Λειβαδιά, πού ἐντοπίσθηκε καί σχεδιάσθηκε ἀπό τόν ὀμιλητή), δείχνει τήν κηδεῖα ἑνός ἐπισήμου, μέ στρατιωτική συνοδεία κλπ, τοῦ ὁποῦ ὁ νεκρός φέρει μίτρα. Πρόκειται γιά τόν θηβῶν καί Λεβαδειᾶς Ἀβράμιο Ἀναγνώστου († 1858), γεγονός πού χρονολογεῖ τήν περιήγηση καί ταυτίζει τό εἰκονιζόμενο μνημεῖο μέ τήν παλιά Παναγία, ἀφοῦ ἡ νέα, ὅπως γράφει ὁ σ., εἶναι ἕνα " πρόσφατο " ἔργο, "σημαντικῆς δαπάνης".

Παρά τήν ἀστάθεια τοῦ χεριοῦ τοῦ καλλιτέχνη, ἡ εἰκονιζόμενη ἐκκλησία φαίνεται, μᾶλλον, νά ἀνήκει στούς ἐγγεγραμμένους σταυροειδεῖς παρά στούς ἐλευθέρους σταυρούς. Ἀσφαλέστερος εἶναι ὁ τύπος τοῦ τρούλλου. Ἔχει ὅλα τά χαρακτηριστικά τοῦ "ἀθηναϊκοῦ" καί μάλιστα μέ δῖλοβα παράθυρα ("Ἄγ. Θεόδωροι ἢ Ἄγ. Ἀπόστολοι Ἀγορᾶς, στήν Ἀθήνα, 11ος αἰ.), φραγμένα μέ μαρ-

μάρινα διαφράγματα, πού πρέπει νά εἶναι ἐκεῖνα τῆς Συλλογῆς τοῦ 1938. Ὁ τροῦλλος δίνει μιά χρονολόγηση στόν 11ο αἰ. καί πιθανόν μάλιστα προγενέστερη ἐκεῖνου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων Ἀγορᾶς, πού θεωρεῖται ὁ πρωτότερος στή σειρά πού φαίνεται νά ἐγκαινιάζει ὁ τροῦλλος τῆς Παναγίας τοῦ Ὁσίου Λουκά. Μέ τόν 11ο αἰ. συμφωνεῖ καί ὁ Λαμπάκης, βασιζόμενος σέ δύο μόνο ψηφία τοῦ θωρακίου, πού δίνουν τήν περίοδο 992-1092 μ.Χ. Στό ἴδιο συμπέρασμα, ὁδηγεῖ καί τό σχέδιο, παραβαλλόμενο μέ τό χειρισμό τοῦ θέματος τῶν πέντε ἄρτων στό πρόσφατα δημοσιευμένο θωράκιο ἀρ. 164 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου: ὀρθογωνικό περιθώριο, μέ ἐγγεγραμμένο ρόμβο (ἕνα κοινότυπο σχεδόν θέμα στό 10ο - 11ο αἰ.) καί ταινία σέ ἀτελεύτητη κίνηση καί πολλούς κόμπους, μέ 3 πάντως στίς στενές πλευρές.

Στή θέση τοῦ κατεστραμένου μνημεῖου ὑψώθηκε, πάντα στήν περιοχὴ τῶν πηγῶν τῆς Ἑρκυνας, ἡ τωρινή ἐκκλησία, τμήματα τῶν τοίχων τῆς ὁποίας κτίσθηκαν μέ τό ὕλικό τῆς παλιότερης. Στό προαύλιο, ἀφέθηκε νά ἐξέχει (ὑψ. 1.10 μ., ἄν. διάμ. 27,5 ἐκ) μονόλιθος μαρμάρινος κορμός ἀπό μιά ἀπό τίς κολόνες στηρίξεως τοῦ τροῦλλου. Το μνημεῖο σχετίζεται μέ τόν γειτονικό Ὁσιο Λουκά, δείχνει τή σημασία τῆς πόλεως στό ἀνερχόμενο Ἑλλαδικό τοῦ 11ου αἰ. καί δημιουργεῖ ἕνα νέο καί σημαντικό στοιχεῖο γιά τήν ἀντίστοιχη ἀρχιτεκτονική του.-

Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΣΤΟ ΠΑΝΙΠΕΡΙ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ

‘Ο άγνωστος μέχρι σήμερα βυζαντινός ναός του ‘Αγίου Βασιλείου στο Πανιπέρι της Μεσσηνίας, είναι ένας μικρός έρειπωμένος σήμερα ναός, με μέσες έξωτερικές διαστάσεις 6,00 X 7,30 μ. Το μικρό μνημείο παρουσιάζει άρκετο ενδιαφέρον για την ιστορία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, λόγω του ναοδομικού του τύπου· είναι τρίκλιτος σταυροεπίστεγος ναός, ναοδομικός τύπος σπάνιος στην Πελοπόννησο και άγνωστος στην Μεσσηνία. “Αν και τα άνωτερα τμήματα των θόλων έχουν καταπέσει, σώζεται σημαντικό τμήμα από την κατακόρυφη βορειοανατολική γωνία της έγκαρσίας καμάρας, που αποδεικνύει ότι στην θέση αυτή ή κάλυψη γινόταν από ένα ήμικύλινδρο πολύ ψηλότερα τοποθετημένο από τον ήμικύλινδρο που κάλυπτε το μεσαίο κλίτος, πράγμα που αποκλείει να ήταν ο ναός σταυροειδής έγγεγραμμένος. “Όλα τα κλίτη εκάλυπτοντο με ήμικυλίνδρους, και τα καμπύλα τμήματα που σώθηκαν επιτρέπουν και τον καθορισμό των ύψων. ‘Ο χωρισμός των κλιτών γίνεται με τέσσερεις πεσσούς και δύο παραστάδες που βρίσκονται στον ανατολικό τοίχο. Τα πλάγια κλίτη έχουν πλάτος ενός μέτρου, το μεσαίο 1,35 και ή έγκαρσία καμάρα 1,65 μ.

‘Ο ναός είναι χτισμένος με εύτελη άργολιθοδομή, χωρίς κεραμοπλαστικά στοιχεία, εκτός από τμήματα της ανατολικής πλευράς, που είναι ή μόνη που σώθηκε ανέριαι. Στην πλευρά αυτή υπάρχουν τρεις κόγχες, έσωτερικά ήμικυκλικές και έξωτερικά τρίπλευρη ή μεσαία και καμπύλες οί πλάγιες. “Όλες οί κόγχες έχουν μονόλοβα παράθυρα, με κεραμοπλαστικό πλαίσιο, που σήμερα έχει χαθθ. Στην μεσαία κόγχη υπάρχει μιá μικρή ζώνη πλινθοπερίκλειστης τοιχοποιίας, κατασκευασμένης με λίθινες πλάκες που επενδύουν εύτελη λιθοδομή. Κάτω από την πλινθοπερίκλειστη αυτή ζώνη υπάρχει μαϊανδρος “π””, από πλίνθους. Στο άνω μέρος της μεσαίας κόγχης υπάρχει όδοντωτή ταινία που στο μέσο κάθε πλευράς καμπυλώνεται για να περιβάλει έντειχιμένο πινάκιο. Στην κόγχη της προθέσεως υπάρχει όδοντωτή ταινία και βαθμιδωτό κόσμημα, από κεραμοπλαστικά στοιχεία. Στην κόγχη του διακονικού υπάρχει πάλι όδοντωτή ταινία, και δύο σειρές από δισέφιλον, τοποθετημένων στην κάτω σειρά πλάγια και στην επάνω όριζόντια. Τα περισσότερα κονιάματα του ναού

Έχουν σήμερα καταπέσει, αλλά ο ναός ήταν τοιχογραφημένος, όπως αποδεικνύουν λείψανα ζωγραφικού διακόσμου που σώθηκαν σε δρθογώνια κόγχη που βρίσκεται στον χώρο του διακονικού.

Ο ναοδομικός τύπος του ναού και ο κεραμοπλαστικός του διάκοσμος, ιδίως τα χαρακτηριστικά δισέφιλων, επιτρέπουν και την χρονολόγηση του μνημείου στα τέλη του ΙΓ' ή τις αρχές του ΙΔ' αιώνα.

N.B. ΔΡΑΝΔΑΚΗ

ΧΕΙΜΑΤΙΣΣΑ ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΕΝΟΣ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΟΥ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ

Κοντά στο μικρό χωριό Φλόκα της Κοινότητας Ἁγίου Δημητρίου Νεαπόλεως Βοιωτῶν σώζεται τό καθολικό τοῦ ιδιόκτητου σήμερα Μοναστηριοῦ τῆς Χειμάτισσας. Ὁ ναός σταυροειδῆς, τρουλλαῶς, δίπτυλος, ἑλλαδικοῦ τύπου μέ νάρθηκα ἴσως μεταγενέστερο, εἶναι ἀφιερωμένος στήν Παναγία κι ἔχει διαστάσεις 9,07 X 5,34. Ἐξωτερικά ἔχει σουβαντιστεῖ κι ἔτσι δέν μπορεῖ κανεῖς νά πεῖ τίποτε γιά τήν τοιχοδομία του. Οἱ τρεῖς ἀψίδες του εἶναι ἡμικυκλικές κι ὁ τρουῦλλος κυλινδρικός. Τό κωδωνοστάσιο πάνω ἀπό τήν δυτική θύρα εἶναι νεώτερο, τσιμεντένιο. Ἡ ἀγία Τράπεζα εἶναι χτιστή καί ὡς καλυπτῆρια πλάκα χρησιμεύει μαρμάρινη παλαιοχριστιανική τράπεζα προσφορῶν.

Στόν ἀσβεστωμένο νάρθηκα δέν διακρίνεται πουθενά ἔχνος τοιχογραφίας. Καί ὁ κυρίως ναός ἔχει ἀσβεστωθεῖ. Εἰφυγαν ὅμως τό γαλάχτισμα ἀρκετά κομμάτια τοιχογραφιῶν. Στόν τρουῦλλο ὁ Παντοκράτωρ, Προφήτες, Εὐαγγελιστές, στό ἱερό ἡ Βρεφοκρατοῦσα μεταξύ δύο ὀλόσωμων Ἁγγέλων, ὁ Μελισμός, Ἱεράρχες, τμήματα τῆς Ἀναλήψεως. Ἀπό τούς ἱεράρχες σέ στήθια ὁ Ἅγιος Θεοφάνιος Μονεμβασίας. Στίς παραστάδες ὁ Εὐαγγελισμός, στήν καμάρα τῆς Προθέσεως ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων. Στή δυτική κεραία τοῦ σταυροῦ ὑπολείμματα τῆς Βαλζόρου καί τῆς Καθόδου στόν Ἄδη, στούς πεσσοῦς Ἅγιοι καί στό νοτ.-δυτ. πλάγιο διαμέρισμα στρατιωτικοί Ἅγιοι, Ὅσιοι καί ἡ Παράδοση τῆς πορφύρας.

Ἀσυνήθιστη ἡ θέση τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων καί πολύ σπάνια ἡ Παράδοση τῆς πορφύρας. Μοναδική στήν τελευταία σύνθεση ἡ ἀπεικόνιση ὑπηρετῶν πού μνημονεύονται στό Πρωτοεὐαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου.

Οἱ Προφῆτες ἔχουν πλατιά ζωγραφική πτυχολογία, ἐλεύθερη κίνηση καί δέν στεροῦνται ὄγκου. Ἐνας Εὐαγγελιστής ἔχει μακρό κωνικό λαιμό, ὅπως σέ μορφές τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά. Κτήρια καί ἐπιπλα ἀποδίδονται προοπτικά. Ὁ Χριστός Ἐλισμοῦ μέ γένεια καί κλειστά μάτια. Ἀπό τήν λογιζομένη πλευρά ἀναπηδᾷ ὕγρό.

Τό μέτωπο τοῦ Λέοντος Ρώμης εἶναι πλατύ, ὕψηλό καί ὀγκώδες. Ψηλό μέτωπο καί ὀγκώδη κεφαλή ἔχει καί ὁ Λέων Ἀκραγαντίνων. Ἡ ἔκφραση τῶν ματιῶν χωρίς ἔσωτερικότητα. Στίς παραστάσεις αὐτές δέν χρησιμοποιεῖται πράσινο χροῦμα γιά τή σκίαση μεταξύ βλεφάρων καί φρυδιῶν. Τά σώματα τῶν Ἀποστόλων τῆς Ἀναλήψεως πού εἰκονίζονται σέ ἰσοκεφαλία, ἔχουν ὄγκο καί οἱ

κινήσεις των είναι σχετικά έντονες.

Μπροστά στο δεύτερο Ἀπόστολο τῆς Μεταδόσεως ὁ Ἰούδας φεύγει πρὸς τ' ἀριστερά σκύβοντας, μικρόσωμος με πεταχτή μύτη, σαρκώδη χείλη, περίφροντι βλέμμα, πλατιά φῶτα. Πλατιά είναι τὰ φῶτα καὶ στὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ με τὸ πλατὺ πρόσωπο στὸ ὕψος τῶν παρειῶν καὶ τὸ μυτερό κάτω. Στενὸ, αὐγόσχημο πρόσωπο ἔχει ὁ Χριστὸς τῆς Βαλοφόρου.

Διαφορετικὸ εἶναι τὸ πλάσιμο τῆς μορφῆς τοῦ Ἀγίου στὸ ΒΑ πεσσό. Ὡρα λίγο βαθύτερη διαγράφει στίς παρειές τριγωνικὲς σκιές. Τὸ ἀριστερὸ τμήμα τοῦ προσώπου ἔχει σχηματικὴ σκίαση ἔντονα πράσινη καὶ τὸ δεξιὸ κοκκινωπή. Ἐντονη πράσινη σχηματικὴ σκίαση ὑπάρχει μεταξὺ τῶν φρυδιῶν καὶ γύρω στὰ μάτια. Τὸ πρόσωπο στενόμακρο, ἡ ἔκφραση δυνατὴ. Τὰ μαλλιά, ὅπως στὸ Χριστὸ τῆς Βαλοφόρου πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο ἰδιαίτερα ὑπερυψωμένα. Τὸ ἴδιο χέρι ζωγράφισε καὶ τὸ ΝΑ πλάγιο διαμέρισμα, διαφορετικὸ ἀπὸ κεῖνο ποῦ διακόσμησε τὸ ἱερό καὶ ἴσως τὸν τροῦλλο. Ὁ ζωγράφος τοῦ ΝΑ διαμερίσματος σύγχρονος, νομίζω, με τὸν ἄλλο μπορεῖς νὰ πεῖς πὼς ἀρχαῖζει. Ἴσως εἶναι ἐπηρεασμένος καὶ ἀπὸ ρωμανικὰ ἔργα τοῦ 13ου αἰ. Τὰ πρόσωπά του εἶναι σχηματικά, ἐπιμήκη, τὰ μάτια στενόμακρα με τριγωνικὴ σκιά στὸ μεσόφρυδο, οἱ μύτες μακρὲς καὶ λεπτές, τὰ μαλλιά ψηλά πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, οἱ σκιές ἔντονα πράσινες.

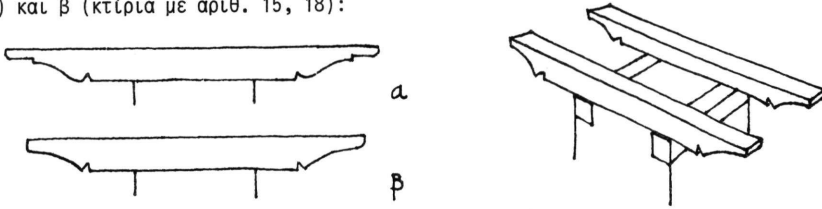
Ὁ Χριστὸς τοῦ Μελισμοῦ θυμίζει τὸ Χριστὸ μικρογραφίας ὑψηλότερης ποιότητος τοῦ Sinai. gr.152 τοῦ 1346. Ἀπόστολος τῆς Ἀναλήψεως, ὁ Σίμων, φέρνει στὸ νοῦ τὸν Ἰωακείμ στήν Ἐρημὸ ἑπὶ τὴν Περίβλεπτο. Κωνικὸί λαιμοὶ εἶναι γνωστοὶ καὶ ἀπὸ μορφές μανιεριστικὰ ἀποδοσμένες τοῦ Ἀγίου Χριστοφόρου Μυστρά καὶ ἀπὸ μορφές τῆς Resava (1406-1418). Πολὺ ψηλὸ μέτωπο ἔχουν Ἅγιοι καὶ τοῦ Kalenici (γύρω στὸ 1413) καὶ τῆς Resava. Τὴν ἀφ' ὑψηλοῦ θέαση τῆς κόμης συναντᾷ κανεῖς στὴ Resava, σὲ εἰκόνα με τοὺς Ἅγίους Ναοὺμ καὶ Κλήμεντα τῆς Ἀχρίδος (ἴσως τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰ.) ἀλλὰ καὶ σὲ τοιχογραφία τοῦ ἐπαρχιακοῦ Σελεγούδι τῆς Λακεδαίμονος (1439-40). Στὸ Σελεγούδι ἀπαντοῦν καὶ αὐγόσχημα, ὀξύληκα, ἐπιμήκη, στενά πρόσωπα. Ἴσως λοιπὸν πρέπει νὰ χρονολογηθοῦν οἱ τοιχογραφίες τῆς Χειμάτισσας γύρω στὸ 1400.

Πλούταρχος Α. Θεοχαρίδης

ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΩΝ ΞΥΛΙΝΩΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΩΝ
ΣΤΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 16ο ΚΑΙ 17ο ΑΙΩΝΑ

I. Η χρήση κτιστών ορθογωνικών πεσσών που φέρουν ζεύγη μαξιλαριών υποστήριξης αντίστοιχων ξύλινων επιστυλίων, για τη στήριξη πατωμάτων και στεγών.

Τα μαξιλάρια είναι γενικά των τύπων α (κατάλογος, κτίρια με αριθ. 7, 16, 23, 24, 25) και β (κτίρια με αριθ. 15, 18):



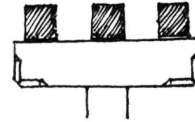
Ο τρόπος αυτός είναι εξαιρετικά σπάνιος στους επόμενους αιώνες. Ειδικότερα, η χρήση του για τη διαμόρφωση επάλληλων πεσσοστοιχιών (διάδρομοι) στις όψεις των περύγων των κελιών (κτίρια με αριθ. 15, 16, 18, 23), φαίνεται ότι εγκαταλείφθηκε με την είσοδο στον 18ο αιώνα οπότε αποκλειστικά σχεδόν χρησιμοποιούνται οι τοξωτές πεσσοστοιχίες.

Μαξιλάρια αυτών των τύπων εντοπίστηκαν σε κτίρια της ίδιας περιόδου τοποθετημένα και πάνω σε ξύλινους στύλους. Ο τύπος α δεν φαίνεται να επιβιώνει στον 18ο αιώνα, αντίθετα από τον τύπο β που φτάνει μέχρι και τον 19ο.

II. Η χρήση ξύλινων στύλων με μαξιλάρι κάθετο προς τη διεύθυνση του επιστυλίου (που αποτελείται από δύο ή, συνηθέστερα, τρεις ξύλινες δοκούς), για τη στήριξη στεγών και, σπανιότερα, πατωμάτων (κτίρια με αριθ.

3, 7, 9, 14, 15, 19, 23, 26, 28(,), 29). Τα μαξιλάρια έχουν σχεδόν πάντα στα άκρα τους το διάκοσμο της ενότητας

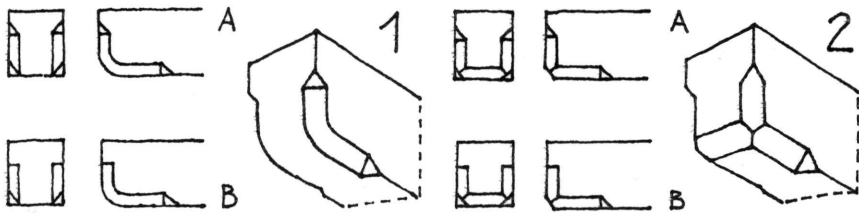
III παρακάτω.



Αυτός ο κατασκευαστικός τρόπος είναι εξαιρετικά σπάνιος στους επόμενους αιώνες, αλλά και με διαφορετικό διάκοσμο στα μαξιλάρια.

III. Η παρουσία του διακόσμου των παρακάτω τύπων 1 και 2 σε ελεύθερα, εν προβάλλω άκρα ξύλινων οριζόντιων στοιχείων (προβολές δοκών, τακούνια στεγών, μαξιλάρια, φουρούσια εξωστών). Οι τύποι 1_A και 2_A φαίνεται ότι χαρακτηρίζουν τις καλύτερες κατασκευές της εξεταζόμενης περιόδου.

Αυτός ο διάκοσμος παρατηρείται σε όλα τα κτίρια του καταλόγου και ως τώρα αναγνωρίσαμε ελάχιστα άλλα κτίρια της περιόδου, από αντίστοιχες θέσεις των οποίων απουσιάζει



ζει. Παρατηρείται επίσης και σε ελάχιστα κτίρια του 18ου αιώνα (κυρίως του α' μισού) εκεί όμως χαρακτηρίζεται από μια πρόχειρη και ελλιπή χάραξη του μοτίβου των αποτμήσεων. Ο εκφυλισμός του διάκοσμου και η ακόλουθη απουσία του, φαινόμενο αντίστροφο ανάλογο με τον αριθμό των σωζόμενων ξύλινων κατασκευών του 18ου και 19ου αιώνα, δηλώνει με σαφήνεια τη σταδιακή εγκατάλειψή του στο Άγιο Όρος, χοντρικά μετά το έτος 1700. Παράλληλα όμως, σ' αυτή την τελευταία περίοδο, αρχίζει να υφίσταται και ορισμένες ριζικές διαφοροποιήσεις που δημιουργούν άλλους τύπους.

Μια σύντομη δειγματοληπτική έρευνα στις ξύλινες κατασκευές της λεγόμενης "λαϊκής αρχιτεκτονικής" έξω από το Άγιο Όρος, έδειξε την παρουσία αυτού του διάκοσμου σε διάφορους τόπους της Βαλκανικής χερσονήσου κατά το 18ο και τις αρχές του 19ου αι. Φυσικά δεν μπορούμε τώρα να κάνουμε γενικότερες εκτιμήσεις για την τοπική κατανομή και την τυπολογία του σε μια τόσο εκτεταμένη περιοχή, ούτε και για τη χρονική του εξέλιξη. Τα παραδείγματα από το Άγιο Όρος αποτελούν πάντως σοβαρή ένδειξη για μια ενδεχόμενη γενικότερη χρήση αυτού του διάκοσμου στη Βαλκανική, τουλάχιστο από τα τέλη του μεσαίωνα. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο σ' αυτή την κατεύθυνση είναι ο εντοπισμός του τύπου 1 σε διάφορα είδη κτιρίων της δυτικοευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής στα τέλη του μεσαίωνα, σε ξύλινα (κυρίως) ή πέτρινα φουρούσια. Μετά από σχετικές έρευνες θα μπορούσαν ίσως να φανούν τα αίτια της πρόωρης εξαφάνισης αυτού του διάκοσμου από το Άγιο Όρος (π.χ. διαφορές στη γεωγραφική προέλευση των οικοδομικών συνεργείων).

Κατάλογος των κτιρίων

- ασφαλώς χρονολογημένες ξύλινες κατασκευές:

1. Μ. Ξενοφώντος, τράπεζα. Πριν το 1496/7.
2. Μ. Διονυσίου, κτίρια της ΝΔ γωνίας του περιβόλου. Κατασκευές πριν τα μέσα του 16ου αιώνα.
3. Μ. Σταυρονικήτα, τράπεζα (υποδομή του πατώματος). Πριν το 1546.
4. Μ. Ιβήρων, πύργος του αρσανά. Σε κατασκευές πριν την ίδρυσή του το 1625.
5. Μ. Ιβήρων, αρσανάς. 1625.
6. Μ. Δοχειαρίου, παρεκκλήσι Αγ. Σαράντα και συνεχόμενο προσφορείο. 1635/6.
7. Μ. Μεγ. Λαύρας, κοιμητηριακός ναός. Κατασκευές 16ου - 17ου αιώνα.

- ξύλινες κατασκευές που πιθανότατα ανήκουν σε χρονολογημένες οικοδομικές εργασίες:

8. Μ. Δοχειαρίου, τράπεζα. Μέσα 16ου αιώνα.
9. Μ. Διονυσίου, ανατολική πτέρυγα. Μέσα 16ου αιώνα.
10. Μ. Διονυσίου, παρεκκλήσι Αγ. Αναργύρων. 1541/2.
11. Νέα Σκήτη, πύργος. Φάση 16ου αιώνα.
12. Μ. Διονυσίου, τράπεζα. Μέσα 16ου αιώνα και 1603.
13. Μ. Μεγ. Λαύρας, τράπεζα. Φάσεις 16ου και 17ου αιώνα.
14. Μ. Μεγ. Λαύρας, πύργος του Τζιμισκή. Φάσεις 16ου ή 17ου αιώνα.
15. Μ. Σταυρονικήτα, δυτικό τμήμα της νότιας πλευράς του περιβόλου. 1545/6 και 1666/7.
16. Μ. Χελανδαρίου, βόρειο τμήμα της ανατολικής πλευράς του περιβόλου. Μετά το 1598.
17. Μ. Δοχειαρίου, πύργος. Φάση 1617.
18. Μ. Δοχειαρίου, δυτικό τμήμα της νότιας πλευράς του περιβόλου. Φάσεις 16ου - 17ου αιώνα.
19. Μ. Ξενοφώντος, κτίρια της ανατολικής πλευράς του παλιού περιβόλου. Φάσεις 16ου - 17ου αιώνα.

- ξύλινες κατασκευές σε οικοδομικές εργασίες που πιθανότατα χρονολογούνται στην περίοδο 16ου - 17ου αιώνα:

20. Μ. Δοχειαρίου, αρσανάς. 16ος αιώνας;
21. Μ. Μεγ. Λαύρας, φούρνος. 16ος αιώνας;
22. Μ. Μεγ. Λαύρας, παρεκκλήσι Αγ. Αθανασίου. Φάση 16ου αιώνα;
23. Μ. Μεγ. Λαύρας, κεντρικό τμήμα της νότιας πλευράς του περιβόλου (η λεγόμενη "κόρδα του Αγίου Αθανασίου"). Φάση 16ου αιώνα;
24. Μ. Καρακάλλου, ΒΔ γωνία του περιβόλου. Φάση 16ου αιώνα;
25. Μ. Μεγ. Λαύρας, κτίριο του ανατολικού άκρου της βόρειας πλευράς του περιβόλου (νέοι ξενώνες) 16ος - 17ος αιώνας;
26. Μ. Μεγ. Λαύρας, κριθαρόσπιτο. 16ος - 17ος αιώνας;
27. Μ. Βατοπεδίου, κτίριο στα ανατολικά του καμπαναριού. 16ος - 17ος αιώνας;
28. Μ. Σταυρονικήτα, τράπεζα (βόρειος τοίχος). 17ος αιώνας;
29. Καρυές, κελλί του Καπρούλη. 16ος - 17ος αιώνας;

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ :

ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΒΡΕΤΑΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ, ADD. 11838,
ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Το τετραευαγγέλιο Add. 11838 του Βρετανικού Μουσείου, κοσμούμενο με τις ολοσέλιδες μικρογραφίες των τεσσάρων Ευαγγελιστών και με τέσσερα επίτιτλα, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους εξής λόγους: α) Είναι ακριβώς χρονολογημένο στα 1325/6 από Μολοφάνα, όπου αναφέρεται και το όνομα της μονής του Αγίου Δημητρίου του Μυροβλήτη, που αυτή την εποχή εντοπίζεται μόνο στη Θεσσαλονίκη. β) Ο κώδικας διατηρεί την αρχική του στάχωση και γ) Χαρακτηρίζεται από εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία των αρχών του 14ου αιώνα. Έτσι το χειρόγραφο προσφέρεται σαν ένα παράδειγμα της Παλαιολόγειας Τέχνης στο πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα και βοηθάει στην καλύτερη κατανόηση των τεχνοτροπικών τάσεων της Θεσσαλονίκης στην περίοδο αυτή.

Οι μικρογραφίες των τεσσάρων Ευαγγελιστών φαίνεται να βασίζονται πάνω σε πρότυπα του 10ου ή του 11ου αιώνα, τουλάχιστον όσον αφορά στον εικονογραφικό τύπο των Ευαγγελιστών και στη σύνθεση ως ένα ορισμένο βαθμό. Παρά το γεγονός ότι ο καλλιτέχνης γνωρίζει έργα της Μακεδονικής δυναστείας δεν αρκείται απλά και μόνο σε δουλικές αντιγραφές των πρωϊμοτέρων προτύπων, αλλά πρωτοτυπεί. Αυτό φαίνεται από μερικές τροποποιήσεις στην εικονογραφία. Για παράδειγμα η προσθήκη των συμβόλων στην επάνω δεξιά άκρη στις παραστάσεις των Ευαγγελιστών. Η τέχνη του δεν είναι υψηλής ποιότητας, αλλά εντάσσεται εύκολα μέσα στο καλλιτεχνικό πνεύμα της εποχής και του τόπου.

ANNA KAPTEΩNH

ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΠΡΩΤΙΜΩΝ ΚΑΙ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΩΝ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ

Οι εικόνες της Παρθένου δεν συνοδεύονται πάντα από επιγραφές. Στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους παραμένουν συνήθως ανεπίγραφες. Όταν όμως οι απεικονίσεις της επιγράφονται, αποδίδεται απλά και μόνο το όνομα της Παρθένου, "Μαρία", και συχνά ο τίτλος της, "Αγία". Η χρήση της επιγραφής "Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ" είναι αποκλειστική στον 6ο, 7ο και 8ο αιώνα, είναι δε γνωστή τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση.

Η κατάσταση αλλάζει γύρω στα τέλη του 8ου και τις αρχές του 9ου αιώνα. Δύο καινούργιες επιγραφές κάνουν αισθητή την παρουσία τους δίπλα στο πορτραίτο της Παρθένου αντικαθιστώντας το όνομά της, "Μαρία", με τους τίτλους της, "θεοτόκος" και "Μήτηρ Θεού".

Κατά τη διάρκεια του 9ου αιώνα οι δύο νέες επιγραφές, "Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΟΣ" και "ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ": υποσκελίζουν όχι μόνο την αποκλειστικότητα, αλλά και τη δημοτικότητα της επιγραφής "Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ". Μέχρι τα μέσα του 10ου αιώνα η επιγραφή "ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ" έχει αποτελεσματικά επισκιάσει τις άλλες δύο. Στο εξής οι επιγραφές "Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ" και "Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΟΣ" εκλείπουν, εκτός από ελάχιστες αρχαϊζουσες περιπτώσεις.

Σκοπός της ανακοίνωσης είναι να διαγράψει την εξέλιξη των επιγραφών που συνοδεύουν τις πρώιμες και μεσοβυζαντινές απεικονίσεις της Παρθένου και να διερευνήσει ορισμένες από τις αιτίες που τις υπαγορεύουν.

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΚΕΠΕΤΖΗ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΑ ΤΕΡΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ
ΛΙΜΗΡΑΣ

Ὁ μονοκάμαρος, ἐσωτερικῶν διαστάσεων 7.76Χ3.70 μ., ναὸς τῆς Κοίμη-
σης τῆς Θεοτόκου, χτισμένος μέ ἀργολιθοδομή, βρίσκεται στήν ἄκρη κατά-
φυτης λαγκάδας στά Τέρια τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς. Ἡ καταγραφή του ἔγι-
νε τό 1982, στά πλαίσια τῆς ἐτήσιας ἔρευνας πού διεξάγεται κἀπὼ ἀπό
τὴν ἄμεση ἐποπτεία τοῦ καθηγητῆ κ. Ν. Β. Δρανδάκη. Τό τοπωνύμιο, μαζύ μέ
ἄλλα, γειτονικά, ἀναφέρεται στό χρυσόρουλλο τοῦ Ἀνδρονίκου Β' (1301) (Fr.
Miklosich, J; Müller, Acta et diplomata V, 163κῆξ.)

Στό ναὸ πού ἦταν κατάγραφος, διατηρεῖται τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ δι-
ακόσμου πού ἀνήκει σέ δύο περιόδους: ἡ δεύτερη φάση, μεταβυζαντινῆ, ἀπο-
τελεῖ ἓνα ἀπό τά λιγοστά δείγματα ζωγραφικῆς δραστηριότητας τὴν ἐπο-
χὴ αὐτῆ στή γύρω περιοχῆ. Ἀπὸ τὴν πρώτη φάση, τὴν βυζαντινῆ, σώζονται,
στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, ἡ Παναγία μέ δύο ἀρχαγγέλους, στό μέτω-
οὶ Θεοπάτορες, καί χαμηλά ὁ ἄγγελος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στόν ἡμικύλινδρο
ὁ Ἄμνός πλαισιώνεται ἀπὸ συλλειτουργοῦντες ἱερεῖς. Στὴν καμάρα εἰ-
κονίζεται ἡ Ἀνάληψη. Ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ Δωδεκαόρτου σώζονται οἱ σκη-
νές τῆς Καθόδου στόν Ἄδη, Γέννησης, Μεταμόρφωσης, Κοίμησης, Εἰσοδίων, Ὑπα-
παντῆς, Ἐγερσης Λαζάρου, καί τέλος τῆς Βαΐοφόρου.

Τό μεγαλύτερο μῆμα τοῦ διακόσμου συνδέεται τεχντροπικά μέ μνη-
μεῖα συντηρητικῶν τό περισσότερο τάσεων τῆς Λακωνίας καί τῆς Μάνης,
πού περί τά τέλη τοῦ 13ου αἰ., ἔχουν κοινὸ χαρακτηριστικὸ τῆ γραμμικῆ
συχνά ἀπόδοση τῶν μορφῶν, ὅπως ὁ Ἄη-Στράτηγος στόν Ἅγιο Νικόλαο Μο-
νεμβασίας (ἀδημοσίευτο), καί οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι Κηπούλας (Ν. Β. Δραν-
δάκης, Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), ΑΕ. 1980,
97-118). Σέ ὀρισμένες ὥστόσο παραστάσεις, ὁ ζωγράφος προσπαθεῖ νά ἀφο-
μοιώσει τάσεις ἀναγεννητικῆς, παρόμοιες μέ αὐτές πού διαμορφώνονται σέ
μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα ἀπὸ τά μέσα τοῦ 13ου αἰ., δίχως ὅμως νά πλη-
σιάζει καί τά προχωρημένα τεχντροπικά μνημεῖα τῆς περιοχῆς του, ὅπου
οἱ τάσεις αὐτές ἀντιπροσωπεύονται.

ΣΩΤΗΡΗΣ Κ. ΚΙΣΣΑΣ

Οι πληροφορίες του Σέρβου συγγραφέα Δομεντιανού για την έγκλησία του Πρωπάτου

Ο Δομεντιανός, Σέρβος χιλανδαρινός μοναχός του 13ου αιώνα, είναι συγγραφέας δύο αγιογραφικών έργων: του Βίου του Αγίου Σάββα, πρώτου αρχιεπισκόπου Σερβίας, που γράφηκε στα 1253/54 και του Βίου του Όσιου Συμεών που γράφηκε στα 1264. Οι δύο αυτοί αγιοι, γιός και πατέρας, είναι οι ιδρυτές της μονής Χιλανδαρίου.

Στά έργα που αναφέραμε ο Δομεντιανός περιγράφει με ελάχιστες διαφορές την επίσκεψη των δύο Σέρβων αγίων στις Καρυές τό 1198 (έκδ. Dj. Daničić, Beograd 1865, 157-158, 55-56). Παραθέτουμε σε μετάφραση από τα σερβοσλαβικά τό σχετικό έδαφιο από τό Βίο του Αγίου Σάββα, υπογραμμίζοντας ό,τι δέν υπάρχει στό Βίο του Όσιου Συμεών "ό,τι συμπληρωματικό ή διαφορετικό υπάρχει στό Βίο του Όσιου Συμεών δίνεται μέσα σε παρένθεση: "...και ήλθαν στό κέντρο του Αγίου Όρους σε τόπο ονομαζόμενο Καρυές και προσκύνησαν την αγία Θεοτόκο, που είναι μητέρα όλων των αγιορειτικών έγκλησιών" και έκαμαν εδώ θερμή προσευχή στην παναγία και πάναγνο θαυματουργό Θεοτόκο, ή οποία από ναυρίτερα έδειξε μεγάλα θαύματα και θεράπευσε τό βασιλέα Μιχαήλ, από τόν οποίο και κτίστηκε ή αγία έγκλησία... και εδώ πρόσφεραν στην αγία Θεοτόκο ποικιλοειδή πολύτιμα δώρα, τί άσημένα και χρυσά ιερά σκεύη, (και θυματήρια επίσης άσημένα και χρυσά), τί καλύμματα ιερών σκευών με μαργαριτάρια και πολύτιμους λίθους, τί επιτραχήλια, τί τραπεζοάρια" (που και σήμερα βλέπουμε να υπάρχουν σ' αυτή την αγία έγκλησία σε μνήμη των αγίων) και έδωσαν και μία βασιλική άπαλαρέα καθαρό χρυσάφι" και γράφηκαν στην παρρησία αυτής της έγκλησίας ως τή συντέλεια του αιώνα και ονομάστηκαν μαζί με τόν πρώτο κτήτορα βασιλέα Μιχαήλ δεύτεροι κτήτορες και μέχρι σήμερα μνημονεύονται ίσότημα μαζί με τόν πρώτο κτήτορα (και γράφηκαν στην παρρησία με τόν πρώτο κτήτορα μεγάλο βασιλέα Μιχαήλ)..."

Σύμφωνα λοιπόν με τό Δομεντιανό, πρώτος κτήτορας του Πρωπάτου είναι κάποιος βυζαντινός αυτοκράτορας Μιχαήλ. Στο Βίο του Αγίου Σάββα ως αίτία της ίδρυσης του ναού αναφέρεται ή θαυματουργική ίαση του πρώτου κτήτορα από τή Θεοτόκο Καριώτισσα, ενώ στό Βίο του Όσιου Συμεών ο Μιχαήλ αναφέρεται ως **μ ε γ α ς β α σ ι λ ε υ ς** (*veliki car*).

Θεωρώντας δεδομένη μία ανακαινίση του Πρωπάτου στα χρόνια της βασιλείας του Νικηφόρου Φωκά" (963-969), σύμφωνα με τίς γνωστές πληροφορίες από τόν παλαιότερο Βίο του Αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη, πρέπει να αναζητήσουμε τόν πρώτο κτήτορα στην εποχή που όρίζεται από τή λήξη της Είκονομαχίας και τήν οίκοδομική επέμβαση που αναφέραμε. Η αναζήτηση αυτή μάς οδηγεί στό πρόσωπο του αυτοκράτορα Μιχαήλ Γ' του Μέθυσου (κυβέρνησε μόνος από τίς 15 Μαρτίου του 856 έως τίς 26 Μαΐου του 866 και μαζί με τό Βασίλειο Α' τόν Μακεδόνα έως τίς 23/24 Σεπτεμβρίου του 867).

Τά ιστορικά δεδομένα (πικνότητα έποίκησης 'Αγίου Όρους, κτητορική δραστηριότητα Μιχαήλ Γ') δέν αντίκεινται στην ταύτιση τής παλαιότερης έκκλησίας πού ύπήρχε στη θέση του κατοπινού Πρωτάτου μέ τόν " πάνυ βραχύτατο " νάο τών Καρεών πού μίς αναφέρει ο Βίος του 'Αγίου 'Αθανασίου του 'Αδωνίτη. Βέβαια ή έκκλησία αυτή δέ θά είχε άρχικά τό μεταγενέστερο χαρακτήρα.

'Υπέρ τής ταύτισης του πρώτου κτήτορα του Πρωτάτου μέ τόν αυτοκράτορα Μιχαήλ Γ' συνηγορεί καί ο τίτλος " μέ γ α ρ β α σ ι λ ε ύ ς " (*velikø carø*), πού όπωσ ει- ναι γνωστό είχε εισαχθεΐ στά χρόνια αυτού του ήγεμόνα καί είχε χρησιμοποιηθεΐ από τόν ίδιο κατ' άποκλειστικότητα. "Αν καί ή λέξη *carø* στά παλαιολαβικά καί ειδικότερα στά σερβοσλαβικά σημαίνει καί ή γ ε μ ώ ν, ή μοναδικότητά της στό έργο του Δομεντιανού άποκλείει τό ένδεχόμενο τής τυχαίας της χρήσης.

'Η άπουσία του όνόματος του Μιχαήλ από τήν Παρηγορία του Πρωτάτου (τέλος 14ου αιώνα) μπορεί νά όφείλεται σέ καταδίκη τής μήνης του τόσο παρεξηγημένου νεαρού αυτοκράτορα κάτω από τήν επίδραση τών άφηγηματικών πηγών (Συνεχιστές του Θεοφάνη, 'Ιωσήφ Γενέσιος) ή τών άγιογραφικών (Βίος Πατριάρχη 'Ιγνατίου κλπ), πού ή παρουσία τους στη δημιουργία άλλων άγιορειτικών παραδόσεων είναι άναμφισβήτητη (π.χ. εικόνας μω- νής Βατοπεδίου γνωστών ως *ν ι ν ί ω ν* τής Θεοδώρας).

'Η άναφορά βέβαια του Δομεντιανού σέ κάποια θαιματοργική έαση του πρώτου κτήτορα αυτοκράτορα Μιχαήλ προσδίδει στην πληροφορία μυθικό τόνο, χωρίς αυτό νά σημαίνει καί άνυπαρξία σχετικού ιστορικού πυρήνα. Στην περίπτωση πού οί πληροφορίες του Δομεντιανού δέν έχουν ιστορικό χαρακτήρα, αλλά απλά μεταφέρουν μία άγιορειτική παράδοση του 13ου αιώνα, τότε συνιστούν πολύτιμη μαρτυρία για ένα κύκλο θαιμάτων πού συνδέεται μέ τή θεοτόκο Καριώτισσα. 'Ιχνη του κύκλου αυτού δέν έχουν άκόμη διαπιστωθεΐ σέ τόσο πρώιμη έποχή.

'Ο Σέρβος συγγραφέας αναφέρεται στό Πρωτάτο άκόμη μιά φορά, όταν περιγράφει τόν έρχομό έδώ του 'Αγίου Σάββα στην έπιστροφή του από τό πρώτο του ταξίδι στους 'Αγίους Τόπους τό 1229. Μέ τήν εύκαιρία αυτή πληροφορούμαστε ότι ή λατρευτική εικόνα του Πρωτάτου είχε τήν έπωνυμία Καριώτισσα (έκδ. Dj. Daničić, 278). Πράγματι ή εικόνα αυτή, γνωστή άργότερα ως " ΑΣΙΟΝ ΕΣΤΙΝ ", έχει τήν έπιγραφή ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(Ε)Υ Η ΚΑΡΙΩΤΙΣΑ. "Ετσι ή πληροφορία του Δομεντιανού, μοναδική μεσαιωνική μαρτυρία για τήν έπωνυμία τής θεοτόκου του Πρωτάτου, μπορεί νά θεωρηθεΐ ως ιστορικό *terminus ante quem* για τή χρονολόγηση της.

'Αξιοπρόσεκτε είναι επίσης ή παρατήρηση του Δομεντιανού ότι ή θεοτόκος καί κατ' επέκταση καί ή έκκλησία του Πρωτάτου " είναι μητέρα όλων τών άγιορειτικών έκκλησιών".

Αυτή τή στιγμή είναι δύσκολο νά ξεχωρίσουμε στό έργο του Δομεντιανού τό λόγο άπό τό μύθο. Παρόλα αυτά πιστεύουμε ότι ή έκθεση τών πληροφοριών του για τό Πρωτάτο σέ δημόσια συζήτηση θά προωθήσει τίς γνώσεις μας για τό τόσο σημαντικό αυτό μνημείο.

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΣΑ ΤΗΣ ΞΩ ΜΑΝΗΣ

Ο μονόχωρος σταυρεπίστεγος ναός της Αγ. Παρασκευής διασώζεται ανέριος στη βόρεια άκρη του οικισμού. Τυπολογικά ανήκει στην παραλλαγή Α2 σύμφωνα με την κατάταξη του Άν. Όρλάνδου. Χαρακτηριστικό στοιχείο της παραλλαγής είναι ότι οι μακροί τοίχοι του ναού έξωτερικά συνεχίζονται αδιάσπαστοι, ενώ έσωτερικά τό πάχος τους ελαττώνεται έτσι πού νά δημιουργείται μικρή έσοχή στο τμήμα πού αντιστοιχεί στην έγκάρσια καμάρα. Έχει τονισθει και παραμένει ανοιχτό τό πρόβλημα της γένεσης κι εξέλιξης τών σταυρεπίστεγων ναών στη συγκεκριμένη περίπτωση έπισημαίνεται ή ανάγκη μιās πιό εύελικτης τυπολογικά κατάταξης καθώς και ή ταξινόμηση ιδιαίτερων κατασκευαστικών και μορφολογικών στοιχείων του τύπου.

Τό μικρό έκκλησάκι καταλήγει ανατολικά σέ ήμικυκλική άψίδα, έχει μοναδική είσοδο στη δυτική του πλευρά κι από μιá φωτιστική θυρίδα αντίστοιχα στη βόρ. και νότια πλευρά του τυμπάνου της έγκάρσιας καμάρας. Στην πρόσοψη πάνω από την ύλη είσοδου βρίσκειται έντοιχισμένη ορθογώνια μαρμάρινη πλάκα μέ έγχάρακτη πεντάστιχη(;) έπιγραφή αρκετά εξέιτηλη, όπου μέ δυσκολία διαβάζω και μεταγράφω τούς δύο τελευταίους στίχους:

ΕΤΕΛΕΣΤΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΗΝΗΝ ΜΑΡΤΙΟΥ ΚΑ' ΕΤΟΥΣ ΑΞΚ' ΙΝΔΙΚΤΙΩΝΟΣ

Έτους ΑΞΚ' Ινδικτιώνος) Ε' Μαρτίου ΚΑ' έτελέστη εις την μήμην αυτης.

Τό έτος 6920 από κτίσεως κόσμου και ή πέμπτη Ινδικτιώνα ίσοδυναμοϋν προς τό 1412 μ.Χ.

Η τοιχοποιία του ναού είναι άμελής, από άργολιθοδομή, βήσσαλα, άσβεστοκονίαμα, πλάκες από κόκκινο μάρμαρο της περιοχής και κεραμοπλαστικό διάκοσμο. Τή θύρα είσοδου στεφανώνει λίθινο ήμικυκλικό τόξο, πού περιβάλλεται από ΐχνη οδοντωτής ταινίας. Όμοια ταινία περιβάλλει τά πλίνθινα τόξα τών παραθύρων και διατρέχει σέ χαμηλό ύψος όλες τίς πλευρές του ναού εκτός από τό τμήμα της κόγχης του ιεροϋ. Σέ μιάν ιδιαίτερη παραλλαγή, τό αγαπητό στην περιοχή κεραμοπλαστικό κόσμημα από διχτυωτό πλέγμα ρόμβων στολίζει σέ συνεχή ζωφόρο παράλληλη προς την οδοντωτή ταινία, όλες τίς πλευρές του ναού χωρίζοντας τες σέ τρεΐς ζώνες. Τό διχτυωτό πλέγμα στην άπλή μορφή ρόμβων

ἢ μέ πλίνθους στό ἐσωτερικό τους στή θέση τῆς μιᾶς ἢ καί τῶν δύο διαγωνίων τῶν ρόμβων εἶναι ἤδη γνωστό στήν Καστοριά κι ἀρκετά διαδεδομένο στή Λακωνία, Ἡπειρο, Μακεδονία κυρίως στό 13ο καί 14ο αἶ.. Στήν ὄχι πολύ συνηθισμένη παραλλαγή τῆς Ἀγ. Παρασκευῆς οἱ ρόμβοι ἔχουν στό ἐσωτερικό τους πλίνθινο ρομβοειδῆ πυρήνα. Μικρή ζωφόρος μέ τό ἴδιο κόσμημα βρίσκεται στόν ἀνατ. τοῖχο καί τή νότ. πλευρά τοῦ τυμπάνου τῆς ἐγκάρσιας καμάρας ἐπίσης στή μορφή μισοῦ ρόμβου μέ πλίνθινο πυρήνα, στό κάτω τμήμα τοῦ παράθυρου τῆς ἀψίδας. Ὀδοντωτό γεῖσο διασώζεται σέ πολλά σημεῖα κάτω ἀπό τή στέγη. Στήν πρόσοψη κάτω ἀπό τήν ἀετωματική στέγη ἀνοίγεται τριπλή κόγχη στή μορφή τοξωτοῦ παράθυρου μέ τυφλά τεταρτοκυκλικά περυγία. Οἱ τρεῖς κόγχες περιβάλλονται ἀπό δίδυμο βαθμιδωτό πλίνθινο πλαίσιο. Ἡ μορφή αὐτή τῶν παραθύρων πού εἶναι συνηθισμένη ἀπό τόν 11ο μέχρι τόν 15ο αἶ. σ' ὄλο τόν ἑλλαδικό χῶρο, ἐδῶ παίρνει τή μορφή ἀπλοῦ διακοσμητικοῦ στοιχείου, πού τό βρίσκουμε καί στά σπίτια τοῦ γειτονικοῦ Μυστρᾶ. Λίγο πιό πάνω ἔχουν διασωθεῖ οἱ κυλινδρικές οὐρές ἀπό τρία μεμονωμένα φιαλοστόμια. Ἡ παρουσία τους συχνή στους χώρους ἐπιρροῆς τῆς Πρωτεύουσας, σπάνια στήν Πελοπόννησο ξαφνιάζει στό μικρό μνημεῖο τῆς Μάνης. Τό παράθυρο τῆς ἀψίδας διασώζει τμήμα ἀπό τόν πώρινο ἀνάγλυφο φεγγίτη του μέ ρομβοειδῆ διάκοσμο ὅπου παρεμβάλλονται ὀρθογωνικά κοσμήματα μέ ἔνθετες πλίνθους σέ τεχνική πού θυμίζει μικροτεχνία.

Ὁ μικρός ἐπαρχιακός ναός τῆς Πλάτσας ἐντάσσεται στήν ομάδα τῶν μνημείων τῆς Μάνης, ὅπου τά μορφολογικά στοιχεῖα τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου συμπλέκονται μέ κεῖνα τοῦ χώρου ἐπιρροῆς τῆς Πρωτεύουσας, ὅπως στό Μυστρᾶ καί στό Γεράκι. Ἡ παρουσία σέ ὑστεροβυζαντινά μνημεῖα ὀδοντωτῶν ταινιῶν, ὀδοντωτῶν γείσων, πλίνθινων τόξων στά παράθυρα μᾶς θέτουν ἐρωτηματικά σχετικά μέ τίς δοσμένες χρονολογικές σταθερές ὡς πρός τόν περιορισμό καί τήν ἐξαφάνισή τους. Μορφολογικά στοιχεῖα πού χαρακτήριζαν στή μεσοβυζαντινή ἐποχή τή σχολή τῆς Πρωτεύουσας ὅπως διάφορες παραλλαγές τοῦ διχτυωτοῦ πλέγματος, τυφλές κόγχες, τυφλά τεταρτοκυκλικά περυγία, φιαλοστόμια εἶναι στά ὑστεροβυζαντινά χρόνια κοινά σχεδόν σ' ὄλο τόν ἑλλαδικό χῶρο.

ΣΤΑΥΡΟΣ Β. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

ΕΝΑΣ ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΓΟΛΙΔΑ
ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ ΛΙΓΟΥΡΙΟΥ

Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ θεολόγου βρίσκεται στή θέση Παλιοχώρι τοῦ Λιγουριοῦ σέ ἀπόσταση τεσσάρων περίπου χλμ. ἀπό τό χωριό. Τό μνημεῖο, στή σημερινή του κατάσταση παρουσιάζεται σάν μικρό συγκρότημα ἀπό τόν κυρίως, ναό, ἕνα πρόπυλο καί ἕνα νεωτερικό ξυλόστεγο κελλί στήν Ν πλευρά τοῦ πρώτου. Ὁ κυρίως ναός, ἐλαφρά παράγωνος, ἔχει διαστάσεις 7,90x8,30 μ. Πρός Α. καταλήγει σέ τρεῖς τρίπλευρες κόγχες τοῦ Ἱεροῦ. Νάρθηκας δέν ὑπάρχει καί οὔτε ὑπῆρχε στήν ἀρχική φάση τοῦ ναοῦ. Ὁ τροῦλος καί τμήματα τῶν τοίχων ὀφείλονται σέ μερική ἀνοικοδόμηση τοῦ κτηρίου. Τυπολογικά ὁ ναός ἀνήκει στούς Ἑλλαδικούς μεταβατικούς σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένους ναούς. Ἡ τυπική διάταξη τῶν στεγῶν τοῦ ναοῦ καί τά ἀνοίγματα, θύρες καί παράθυρα, ἔχουν μετασκευασθεῖ σέ νεώτερη ἐποχή.

Τό καμαροσκέπαστο πρόπυλο τῆς Ν. θύρας φέρει τρία ἀνοίγματα μέ πεταλόμορφα τόξα στόν ἀξονα καί τούς πλάγιους τοίχους.

Στήν κατασκευή ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ πωρόλιθοι καί πλίνθοι στήν πλινθοπερίκλειστη τοιχοποιΐα καί ἀββεστόλιθοι χαμηλά στόν Ν, στόν Β καί ἴσως τόν Δ τοίχο τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ καί πωρόλιθοι στήν θολοδομία.

Ἡ σύνθεση τῶν ὀψεων, ὅπως ἀποκαθίσταται γραφικά βάσει τῶν σωζομένων στοιχείων, εἶναι λιτή καί βαρειά ὅπως καί οἱ γενικές ἀναλογίες τοῦ μνημείου. Χαρακτηριστική τῆς Ν. ὀψης ἡ ταινία ἀπό πλίνθους τύπου "opus reticulatum" καί τῆς Α. ὁ μαϊαδρος, δεξιά καί ἀριστερά ἀπό τά τόξα τοῦ δίλοβου "arcade type" παραθύρου τῆς κόγχης τοῦ Ἁγ. Βήματος. Στούς κατακόρυφους ἀρμούς κυριαρχοῦν τά κεραμεικά κοσμήματα τύπου Ἑλληνικῶν χαρακτῆρων καί διακοσμητικῶν. Τά κουκικά εἶναι ἐλάχιστα.

Ἀρκετά σύγχρονα ἢ παλιότερα ἀπό τήν ἀρχική φάση τοῦ ναοῦ γλυπτά καί ἀρχιτεκτονικά μέλη βρίσκονται ἐντοιχισμένα στό κτήριο μετά τίς διαφορές ἐπεμβάσεις.

Μέ βάση τά μορφολογικά κυρίως στοιχεῖα (τοιχοποιΐα, κεραμοπλαστικά κλπ) ὁ κυρίως ναός τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ στό α' μισό τοῦ 11^{ου} αἰ., ἴσως στό β' τέταρτο του. Τό μεταγενέστερο πρόπυλο ἀνήκει στόν 12^ο ἴσως αἰ.. Στήν ὀψιμη τέλος Τουρκοκρατία πρέπει νά τοποθετηθεῖ ἡ μερική ἀνοικοδόμηση τοῦ ναοῦ καί ἡ κατασκευή τοῦ ξυλόστεγου κελλιοῦ.

ΓΙΩΡΓΗ Σ. ΜΑΣΤΟΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΝΑΣ ΝΑΞΙΑΚΟΣ ΝΑΟΣ ΜΕ ΑΓΝΩΣΤΟ ΑΝΕΙΚΟΝΙΚΟ ΔΙΑΚΟΣΜΟ

Στή μικρή αυτή ανακοίνωση εξετάζεται ο νεκροταφειακός ναός του 'Αγ. 'Ιωάννου του θεολόγου που βρίσκεται στο απομονωμένο χωριουδάκι Δανακός, στις όρεινες ανατολικές περιοχές της Νάξου. Ο ναός αποτελείται από δύο ανισόπλατα καμαροσκέπαστα κλίτη με αντίστοιχες ημικυκλικές αψίδες και ενδιάμεσα τοξωτά ανοίγματα. Σέ ένα δημοσίευμα του 1933 τό μνημεῖο παρουσιάζεται μέ διαφορετική μορφή, ἐνώ αναφέρεται πώς διακοσμεῖται "μέ τοιχογραφίας του 'ΙΔ'αί."

Σήμερα δίνεται στον επισκέπτη ή έντύπωση ενός έντελῶς σύγχρονου κτίσματος. Όλες δηλαδή οἱ ἐξωτερικές/ἐπιφάνειες ^{καί ἐσωτερικές} καλύπτονται μέ παχύ στρώμα τριφτου τσιμεντοκονιάματος τά δέ κεραμίδια εἶναι ὀλοκαίνουργια. Τά μόνα στοιχεῖα πού θά μπορούσαν νά δημιουργήσουν κάποια ὑπόνοια παλαιότητας εἶναι δύο μικρά ανοίγματα, πού ἀνήκουν σέ κτισμένο δίλοβο παράθυρο τῆς μεγάλης αψίδας, καί ἕνα χαμηλωμένο σφενδόνιο σέ κάθε κλίτος.

Σύμφωνα μέ ἄμεσες πληροφορίες ὁ ναός, πού ἦταν κατάγραφος, σοβατίστηκε γύρω στό 1935 ἀφοῦ προηγουμένως καταστράφηκαν συστηματικά "οἱ ἀγιογραφίες"! Σέ τομές ὅμως πού ἔγιναν πρόσφατα στήν κύρια αψίδα καί τήν ὑπερκείμενη κόγχη διαπιστώθηκε πώς κάτω ἀπό τά σπαράγματα τῶν ξυσμένων "ἀγιογραφιῶν" σώζεται, μάλλον ἀκέραιο, ἕνα ἀρχικό στρώμα πού φέρει σέ φρέσκο ἀνεικονική διακόσμηση τῶν εἰκονομαχικῶν πιθανότατα χρόνων. Ἡ δοκιμαστική αὐτή ἀφαίρεση ἐπιχρισμάτων, ἄν καί μικρῆς ἔκτασης, ἐπιτρέπει νά γίνουν κάποιες συγκεκριμένες παρατηρήσεις· τά ὀριστικά ὅμως συμπεράσματα θά βγοῦν ὅταν θά ἔχει καθαριστεῖ τό μνημεῖο τελείως. Πάνω ἀπό τό ὕψος τοῦ παραμορφωμένου σήμερα συνθρόνου ἕνας ἴσοσκελής (?) διάλιθος σταυρός ἐγγράφεται σέ ρόμβο, ἐνώ στό τεταρτοσφαῖριο φαίνεται νά ἐπαναλαμβάνεται τό γνωστό θέμα μέ τόν μεγάλο διάλιθο σταυρό μέσα σέ κύκλο. (ἀποκαλύφθηκε τό ἄκρο τῆς κάτω κεραίας). Ἐνδιάμεσα, πάνω ἀπό τόν κοσμητή, μιά δυσανάγνωστη ἀλλά σχεδόν ἀκέραια μεγαλογράμματη ἐπιγραφή μέ τό ὄνομα τοῦ δωρητή καταλαμβάνει ὄλο τό μήκος τῆς αψίδας. Ὁ ναός αὐτός τοῦ Δαναοῦ προστίθεται στά τρία ἄλλα γνωστά Ναξια-

κά μνημεῖα μέ ἀνεικονικό διάκοσμο (Ἁγ. Κυριακή Ἀπειράνθου, Ἁγ. Ἀρτέμιος Σαγκρίου, Ἁγ. Ἰωάννης ὁ Θεολόγος Ἀθησαροῦ) πού τοποθετοῦνται στό ἀΐμιό τοῦ Θ' αἰ. Ἐπιθανότατα μάλιστα διασώζει τήν καλύτερα διατηρημένη ἀνεικονική κόγχη. Προστίθεται ὁμως παράλληλα καί στούς πολλούς ἄλλους ναούς τοῦ νησιοῦ πού τιμοῦνται στό ὄνομα τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Τό φαινόμενο συνδέεται προφανῶς μέ μιᾶ "ἀρχαία" παράδοση σύμφωνα μέ τήν ὁποία ὁ θεῖος Εὐαγγελιστής εἶχε μεταβεῖ ἀπό τήν Πάτμο στή Νάξο. Ἡ παλαιότητα τῆς ἰδιαίτερης τιμῆς τοῦ Θεολόγου στή Νάξο ἐπιβεβαιώνεται ἀπό τήν πιθανότατη ὑπαρξη δύο παλαιохριστιανικῶν βασιλικῶν καί τεσσάρων τουλάχιστον ναῶν τῶν μέσων βυζαντινῶν χρόνων.

Μαρία Μαυροειδή

Παρουσίαση δωρεάς κεραμεικών στο Βυζαντινό Μουσείο

Σαράντα έξι κεραμεικά (26 βαθειά πινάκια, 12 ρηγά και 8 κύβοι) αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος της δωρεάς της κυρίας Ζ.Γ. Ζάκου προς το Βυζαντινό Μουσείο, στη μνήμη του συζύγου της Γεωργίου Ζάκου. Σύμφωνα με πληροφορία της δωρήτριας τα κεραμεικά που αγοράστηκαν στην Κωνσταντινούπολη, είχαν βρεθεί σε ναυάγιο νότια από την **Αττάλεια**. Διατηρούνται σε καλή κατάσταση και φέρουν όλα ίχνη από τη μακρόχρονη παραμονή τους στη θάλασσα. Ο πηλός είναι στα πιο πολλά ερυθρώπός, σε ορισμένα στο χρώμα της θερμής ώχρας, η εφυάλωση σε υποκίτρινο, πράσινο ανοιχτό και φαιοπράσινο χρώμα. Φέρουν όλα διακόσμηση στην εσωτερική τους επιφάνεια.

Από άποψη τεχνικής τοποθετούνται σε τρεις ομάδες: Στα κεραμεικά της πρώτης η διακόσμηση έγινε με τη μέθοδο της λεπτής εγχάραξης (*sztaffito*). Παραστάσεις πουλιών με βλαστούς ολόγυρα και μία παράσταση συμπλέγματος ζών, άγριου και ήμερου, σχεδιασμένη στο πλάτος του πινακίου, έχουν σαν κύρια χαρακτηριστικά τη σίγουρη και λιτή χάραξη και την ελευθερία στη σύνθεση. Παράλληλα φυτικά και γεωμετρικά θέματα αποτελούν διακόσμηση οργανωμένη σε κεντρικά μετάλλια και σε μία ή περισσότερες ομόκεντρες ζώνες. Κοσμήματα συνεχίας, φυτικά κυματοειδή, τεθλασμένα γραμμικά, σπειροειδή, συμπλεκόμενες ταινίες σε φολιδωτό βάθος, παράλληλες γραμμές και κουρδικές κεραίες ανήκουν στα πιο συνηθισμένα διακοσμητικά που απαντούν σε κεραμεικά από την Κωνσταντινούπολη, τη Θεσσαλονίκη, την Αθήνα, τη Σπάρτη, την Κόρινθο, την Εύβοια και χρονολογούνται στο 12ο αιώνα.

Σε έξι πινάκια συνδυάζεται η εγχάρακτη με τη γραπτή διακόσμηση, τεχνική σύγχρονη με την απλή εγχάρακτη, όπως αποδεικνύεται από το ναυάγιο της Αλονήσου, όπου συν-υπάρχουν και τα δύο είδη. Τη λεπτή εγχάρακτη σχεδίαση συμπληρώνει ζωγραφική προσθήκη από ακανόνιστο πλοχμό ή ζώνη από ανόμοιες κηλίδες σε πράσινο και καστανό χρώμα, γύρω από το κεντρικό μέταλλο και γύρω από το χείλος.

Στην τρίτη ομάδα ανήκουν οκτώ πινάκια. Το αδέξιο σχέδιο, οι τραχιές και άτεχνες χαράξεις που έγιναν με κοίλη σμίλη οδηγούν στο τέλος του 12ου αρχές 13ου αι. Το κύριο θέμα χαράσσεται στο κέντρο και περιβάλλεται από δευτερεύοντα διακοσμητικά ή απλώνεται σε όλη την επιφάνεια. Στο θαλάσσιο κόσμο ανήκει παράσταση μικροοργανισμού που περιβάλλεται από φίδια(;) καθώς και παράσταση αστερία, διατυπωμένη με ελεύθερο και συνοπτικό τρόπο, με ανάλογα παραδείγματα σε κεραμεικά από την Κύπρο των αρχών του 13ου αι. Η μεταγενέστερη χρονολογική τοποθέτηση της τρίτης ομάδας κεραμεικών μας αφήνει αμφιβολία σχετικά με την προέλευσή τους από το ίδιο ναυάγιο.

Ο ΟΧΥΡΩΜΕΝΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΖΙΧΝΑΣ

N. K. Μουτσόπουλος .

Λίγα χιλιόμετρα δυτικά του σημερινού οικισμού Νέα Ζίχνη (παλιά Ζυλιόχοβα) σ'έναν τόπο φυσικά όχυρωμένο, προφυλαγμένο από τρεις απότομες πλευρές του με χαράδρες και μονάχα από την ανατολική προσπέλασιμος,σάζονται αρκετά λείψανα του όχυρωμένου βυζαντινού οικισμού της Ζίχνας. Και ό μεσαιωνικός οικισμός φαίνεται ότι ιδρύθηκε επάνω στα έρείπια ενός αρχαιότερου, όπως μαρτυρούν τά κατάσπαρτα όστρακα επάνω στην έπιδερμίδα του έδάφους που πρόχειρα θά μπορούσε κανείς νά σκιαγραφήσει πώς καλύπτουν τό γνωστό φάσμα των μακεδονικών οικιστικών κέντρων που φθίνουν στα όψιμα ρωμαϊκά χρόνια. Ίσως τά λείψανα αυτά της αρχαιότητας (όστρακα ,λάρνακες και αρχιτεκτονικά μέλη σκόρπια και μισοχωμμένα μέσα σε συστάδες άγριων δένδρων) ανήκουν στο δεύτερο γνωστό μακεδονικό οικισμό με τό όνομα Ίχναϊ.

Ανάμεσα στα όστρακα της αρχαιότητας που διακρίνονται επάνω στο έδαφος εύκολα αναγνωρίζονται ολίποικιλλίες των έφυαλωμένων έγχάρακτων όστρακων του Βυζαντινού μεσαίωνα και άλλων ,μιās μεταγενέστερης εποχής.

Ανάμεσα στα έρείπια του βυζαντινού οικισμού σπουδαιότερη θέση κατέχουν τά τείχη που σώζονται, άλλωστε, σε καλύτερη κατάσταση από τά άλλα όπως είναι κάποια θεμέλια ναού, μιá κινστερνα και ένα θραύσμα από μιá ανάγλυφη βυζαντινή λάρνακα με ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Για τήν ιστορία και τή ζωή του οικισμού, κατά τή βυζαντινή του φάση,είναι γνωστές αρκετές περιγραφές που σώθηκαν στα κείμενα βυζαντινών χρονικογράφων που αναφέρονται, όπως συνήθως ,σε πολέμους που άγγιξαν τήν περιοχή, σε διανυκτερεύσεις , εΐτε διελεύσεις στρατευμάτων ,άπό τά χρόνια της φραγκοκρατίας ακόμα, μιá και ό οικισμός είχε γνωρίσει ,τήν εποχή εκείνη, μιá μεγάλη ανάπτυξη και ήταν ένα αξιόλογο οικονομικό κέντρο που συναγωνιζόταν τις γειτονικές Σέρρες.

Όπως είναι φυσικό ,ή Ζίχνα αναφέρεται από παλιά και ως έδρα έπισκόπου,

ὕπὸ τῶν Σερρῶν, ἀλλὰ καὶ ὡς ἀνεξάρτητη ἐπισκοπὴ καὶ ἀργότερα ὡς Μητρόπολις . Οἱ Τοῦρκοι κατέλαβαν τὴ Ζίχνα τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὰ γειτονικὰ οἰκιστικὰ κέντρα, τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 14ου αἰώνα. Λεύφανα τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι ἓνας κομψότατος λουτράνας.

*Ἐκτός ἀπὸ τὰ νερά τοῦ μικροῦ χειμάρρου ποῦ κυλοῦν στοὺς πρόποδες τοῦ ὄχουρῦ λόφου, ἡ πόλη ἀνέκαθεν εἶχε ἓνα ἄριστο σύστημα ὕδρευσης μὲ σωληνώσεις ποῦ ὀδηγοῦσαν τὸ νερό ἀπὸ τῆς πηγῆς ποῦ βρισκόνταν ΒΑ (κοντὰ στὸν βυζαντινὸ οἰκισμὸ ποῦ ὑπῆρχε στὸ σημερινὸ χωριὸ Ἀναστασιά) καὶ κατέληγαν σὲ κρήνες σὲ ὀρισμένα κεντρικὰ σημεῖα.

*Ἡ ἐπισήμανση ,ἡ χαρτογράφηση καὶ ἡ δημοσίευση των βυζαντινῶν ὄχουρῶν οἰκισμῶν τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης ἔχει ἰδιαίτερη σημασία ,κατὰ τὴ γνώμη μας, γιὰ τὴ μελέτη ὄχι μόνον τῆς οἰκονομίας τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου κατὰ τὴ βυζαντινὴ περίοδο, ἀλλὰ καὶ τῶν ὕδρων τῶν κέντρων καὶ τῆ φυσικῆ τους διασπορὰ σὲ ἓναν εὐρύτερο χῶρο. *Ἡ ἐπισήμανση τους μᾶς προφυλάει ἀπὸ παρερμηνεῖες γεγονότων μὲ σημεῖα ἀναφορὰς τὰ ἐλάχιστα γνωστά μεγάλα οἰκονομικὰ καὶ πνευματικὰ κέντρα ,μέσα σ'ἓνα ἀπόλυτα σχεδόν κενὸ χῶρο. Αὐτές οἱ παρατηρήσεις ,παράλληλα μὲ μιὰ προσπάθεια προσέγγισης τῆς οἰκονομίας τοῦ στρυμονικοῦ χώρου ἀλλὰ καὶ τῆς πληθυσμιακῆς δομῆς (μὲ βάση γνωστά καὶ λιγότερο ἰγνωστά χειρόγραφα Μονῶν τοῦ Ἀγίου Ὄρους) ἀποτέλεσαν τοὺς στόχους τῆς τελευταίας μας ἐρευνας .

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΙΔΙΟΡΡΥΘΜΙΑ ΣΕ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ

Στις εικονογραφικές παραλλαγές της Παναγίας Οδηγήτριας προστίθεται ακόμη μία που εμφανίζεται σε μια σειρά εικόνων του 15ου αι. με αρχαιότερο γνωστό παράδειγμα τη Παναγία Οδηγήτρια του Βυζαντινού Μουσείου T 186 που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 15ου αι.

Η εικόνα έχει διαστ. 1.60 X 1.08 και παριστάνει τη Παναγία σε προτομή βρεφοκρατούσα στο τύπο της Οδηγήτριας Ελεούσας που γέρνει το κεφάλι της προς το παιδί. Από τον παραπάνω τύπο η εικονογραφία της εικόνας διακροποιείται σε δύο ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες. Ο Χριστός κάθεται στο αριστερό χέρι της Παναγίας αλλά σταυρώνει τα πόδια έτσι που αφήνει να φαίνεται από τη κάτω πλευρά το πέλαμο του δεξιού ποδιού του. Έπειτα ο Χριστός είναι ντυμένος με μόνο το χειριδωτό και ποδήρη χιτώνα του και με ένα είδος αυτοκρατορικού λάρου που τυλίγεται γύρω από τους ώμους του, τους μηρούς και κάτω από τα γόνατά του.

Η πρώτη εικονογραφική λεπτομέρεια με τα σταυρωμένα πόδια του παιδιού και το γυμνό πέλαμο που φαίνεται από την κάτω πλευρά εμφανίζεται ήδη από τον 9ο-10ο αι. σε εικόνα από το Τσιλικάνι της Γεωργιάς. Η Παναγία όμως εκεί αυστηρά μεταπωική δεν σχετίζεται εικονογραφικά με τα άλλα στοιχεία της εικόνας μας. Περισσότερα στοιχεία του τύπου στη ψηφιδωτή παράσταση της Παναγίας στον Όσιο Λουκά, στη Capella Palatina όπως και στη ψηφιδωτή εικόνα του Σινά απ' όπου φαίνεται να διαδίδεται ο τύπος και στη Δύση. Ενδιαφέρον για το νόημα του τύπου είναι ότι η λεπτομέρεια της κίνησης και στάσης των ποδιών του Χριστού υπάρχει και στη Παναγία του Άρανα που θεωρείται η παλιότερη παράσταση Παναγίας με το νόημα του Πάθους. Επαναλαμβάνεται δε σταθερά σ' όλες τις Παναγίες του Πάθους της Κρητικής ζωγραφικής από το 15ο αι. και μετά.

Η δεύτερη και πιο ενδιαφέρουσα εικονογραφική απόκλιση της εικόνας μας με τις φάσες που τυλίγουν το παιδί εμφανίζεται σε μια σειρά από πολύ αξιόλογες εικόνες που αποδίδονται σε κρητικά εργαστήρια του 15ου αι. Από τις πιο γνωστές η Παναγία του Oberlin στο Allen μουσείο, η εικόνα με το ίδιο θέμα της συλλογής Λιχάτσου, η Παναγία της Gallerie Nizolenko, η εικόνα στο μουσείο του Recklinghausen και του μουσείου της Ραβέννας, οι δύο εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου T 77 και T 2311, η όμορφη εικόνα ιδιοκτησίας Ανδρουλιδάκη όπως και μια εικόνα ιδιωτικής συλλογής του Λονδίνου. Είναι ενδιαφέρον ότι τις φάσες που τυλίγουν το παιδί πάνω από το χιτώνα του τις βρίσκουμε δύο τουλάχιστον φορές σε ανάγλυφα του Donatello που φαίνεται να γοητεύεται απ' αυτή τη λεπτομέρεια και τις αποδίδει στη μορφή που είχαν μέχρι πριν από λίγα χρόνια οι βρεφικές φασκιές.

Είναι φανερό, μετά τουλάχιστον από τις Παναγίες του Donatello, ότι οι φάσες αυτές που τυλίγουν το παιδί της εικόνας μας δηλώνουν τα βρεφικά σπάργανα του Χριστού όπως τα βρίσκουμε πάντοτε στο σπαργαλωμένο βρέφος της Γέννησης. Σ' αυτό συνηγορεί το μικρόσμο παιδί όπως και η παιδική του έκφραση που δεν σχετίζεται με εκείνη του μικρού Παντοκράτορα.

Τις ίδιες φάσεις όμως βρίσκουμε και στον νεκρό Χριστό στη μικρογραφία του ευαγγελίου του Βερολίνου (Staatsbibliothek, gr. qu. 60) όπου ο Χριστός σε ανοιχτή σαρκά-
γο είναι τυλιγμένος σφιχτά με τα νεκρικά σουδάρια όπως τα σταυρωτά σπάργανα του νεο-
γέννητου της φάτης (βλ. ευαγγελιστάριο της Μ. Λαύρας στον Άδω fol.144^v όπου επί-
πλέον η φάτη στην όλη παρουσιάζει και τα ίδια με τη σαρκάγο της προηγούμενης σκη-
νής τοξωτά διακοσμητικά).

Οι τελευταίες παρατηρήσεις μαζί με τη ομοιότητες που παρουσιάζει η Παναγία της εικό-
νας μας με το εικονογραφικό τύπο της Παναγίας του Πάθους (χαρακτηριστική έκφραση συγ-
κρατημένης μελαγχολίας και τρυφερότητας στη μορφή ιδιαίτερα της Παναγίας το ανοιχτό
μπροστά στο στήθος μαφόρι της, η γυρμένη προς το παιδί κεφαλή της, όπως και το σταύ-
ραμα των ποδιών του παιδιού) οδήγησαν στην αποκρυπτογράμηση του νοήματος της ιδιόμορ-
φης αυτής εικονογραφίας.

Είναι φανερό ότι στην παράστασή μας τονίζεται ιδιαίτερα το νόημα της ενσάρκωσης
με την αναφορά τόσο στη Γέννηση ότι και στο πάθος του Χριστού. Τη συσχέτιση άλλωστε
των βρεφικών σπαργάνων με τα νεκρικά σουδάρια του Χριστού βρίσκουμε σε βυζαντινά κεί-
μενα· όπως στο θρήνο της Παναγίας που γράφει ο Συμεών Μεταφραστής τον 10ο αι. όπου η
Παναγία ανάμεσα σε άλλες αναφορές για τη βρεφική ηλικία του παιδιού αναφέρεται και
στα βρεφικά του σπάργανα. "Καί πάλαι σε άμφί τά βρεφικά διακονήσασα σπάργανα, καί πε-
ρί τά νεκρικά σου τυρβάζομαι". Ανάμνηση της γέννησης την ώρα του θρήνου γίνεται και
στο Βυζαντινό δράμα "Χριστός πάσχω" όπου η Παναγία αντικρύζοντας τα νεκρικά του ρού-
χα θυμάται και πάλι τις βρεφικές φασκιές του. "Κεῖσαι γάρ ὑψάσασαι τοῖς δ'είλιγμένος
έν σπαργάνοις πρίν ἐνεσπαργανωμένος".

ΠΑΥΛΟΣ Μ. ΜΥΛΩΝΑΣ

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΟΡΟΣ "ΧΟΡΟΣ", ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΟΣΙΟ ΑΘΑΝΑΣΙΟ ΤΟΝ ΑΘΩΝΙΤΗ.

Σέ προηγούμενη μελέτη μας *Nouvelles recherches au Mont Athos (Lavra), Cahiers archéologiques*, 29 (1980-81) p.175-177, καί: 'Η άρχική μορφή του Καθολικού τής Μεγίστης Λαύρας, *Αρχαιολογία*, 1,1981, σελ.52-63, είχαμε έπισημάνει τό γεγονός ότι οί κλάγιες κόγχες τών χορών, στό καθολικό τής Μεγίστης Λαύρας έχουν προστεθει στό κύριο σωμα του ναού, πού άρχικά, πρέπει νά ακολουθούσε μιá μορφή τρουλλαίου σταυροειδούς, μέ έναν στενό νάρθηκα, μορφή πού θά περικλειόταν σ'ένα έπίμυκτες όρθογώνιο.

Τό άναμφισβήτητο αυτό γεγονός έθεσε αυτόματως ώρισμένα έρωτηματικά-άμφισβητήσεις: 'Η'Υποτύπωση του 'Όσίου 'Αθανασίου αναφέρει "χορούς", κατά τήν διαδικασία τής λειτουργίας (Meyer, Haupturkunden, 135,136). Τό κείμενο αυτό χρονολογείται (Actes de Lavra, I, 21) στό 964-973 ή (Meyer, σελ. VIII, 273, L.Petit Vita B, 9) στό 1020. Στήν δεύτερη περίπτωση μπορεί ό όρος "χορός" νά αναφέρεται φυσιολογικά στις προστεθειμένες κλάγιες κόγχες του καθολικού. Στήν πρώτη όμως περίπτωση, θά πρέπει νά δεχθούμε ή ότι ό όρος "χορός" όφείλεται σέ μεταγενέστερη παρεμβολή στό κείμενο, ή ότι "χορός" έσήμαινε κάποιο άλλο τμήμα του άρχικού όρθογωνίου ναού.

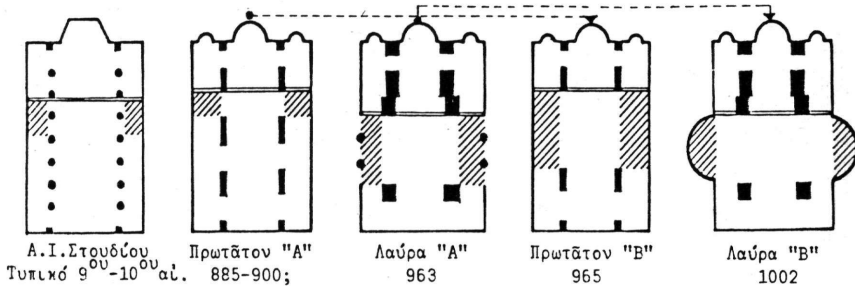
Στό σημείο αυτό άς θυμηθούμε ότι, στό Πρωτάτο τών Καρυών, (P.Mylonas, Les étapes successives de construction du Protaton, *Cahiers archéologiques*, 28, 1979, p.143-160), ό 'Όσιος 'Αθανάσιος περί τό 965, έδημιούργησε ένα εγκάρσιο κλίτος, του οποίου οί δύο κεραίες χρησιμεύουν έκτοτε ως "χορού". Δημιουργήθηκαν έτσι δύο συμμετρικοί χώροι, ένταγμένοι στό όρθογώνιο του ναού, πού χρησιμεύουν ως τόπος όπου στέκονται οί "χορού" (όμάδες) τών φαλτών. Δεδομένου όμως ότι ή διαδικασία τής θείας λειτουργίας δέν άρχισε νά χρησιμοποιεεί χορούς φαλτών τό 965, αλλά τέτοιες ομάδες θά ύπήρχαν καί προηγουμένως, θά πρέπει νά δεχθούμε ότι οί δύο "χορού", οί δύο ομάδες θά στέκονταν στό κλάγια κλίτη καί κοντά στό τέμπλο πρόσθεσης καί διακονικού.

Μία άναδρομή σέ παλαιά τυπικά, φωτίζει τό θέμα από μιá άλλη γωνία. "Έτσι στό Τυπικό τής Μονής Κασουλών (12^{ου} α.) (Dmitrievskij, *Typica*, I, p.800) αναφέρεται ότι, συναγόνται οί χοροί εις έν, έπίσης (σελ.801) συνηγμένοι οί δύο χοροί, ή άκόμα Τυπικόν, (12^{ος}-13^{ος} α.) Dmitrievskij, s.874 φάλλονται οί δύο χοροί. Πρόκειται προφανώς για τήν χρησιμοποίηση του όρου "χορός" για τίς ομάδες τών φαλτών. 'Ο τόπος όπου στέκονται, μπορεί νά μήν έχει ειδική όνομασία, όπως προκύπτει από τό Τυπικό τής Εδεργέτιδος (13^{ου}-14^{ου} α.) (Dmitrievskij, 273) όπου αναφέρεται: ιστάμένου δέ του ίερέως έν τω τόπω τών φαλτών ή μπορεί νά όνομάζεται "χοροσταςία" Dmitrievskij, Συναξάριον του

δλου ένιαυτου, (14^{ος} αί.), 232 : οἱ βαστάζοντες τὰ ἅγια λείψανα ἔξωθι τῆς χοροστασίας.

Ἰδιαιτέρη σημασία ἀποκτᾶ γιὰ μᾶς τὸ Τυπικὸ τοῦ Στουδίου (9^{ου}-10^{ου} αἰ.) ποῦ χρησιμοποίησε σάν πρότυπο ὁ Ὅσιος Ἀθανάσιος γιὰ νὰ συντάξει τὸ δικό του. Στόν (Dmitrievskij, 232) ἀναφέρεται ὅτι: καθ' ἕκαστον ὄρθρον ἐξέρχεται τοῦ χοροῦ ὁ ἡγούμενος, καθεζόμενος εἰς τὴν ἐξαγγελίαν. Προφανῶς, γιὰ τοὺς Στουδίτες, τὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ ναοῦ ποῦ ὀνομάζουν "χορὸ" δέν ἦταν μιὰ προέχουσα πλάγια κόγχη, ἀλλὰ χωρὺς ἀμφιβολία ὁ τόπος κάτω ἀπὸ τὶς πλάγιες κερατὲς τοῦ σταυροῦ, σὲ περίπτωση ναοῦ σταυροειδοῦς ἢ στὰ πλάγια κλίτη καὶ κοντὰ στὰ πλάγια τέμπλα, στὴν περίπτωση βασιλικῆς. Ἄς σημειώσουμε ἀκόμα πῶς, ἀπ' ὅσο μᾶς πληροφοροῦν τὰ ἱστορικὰ καὶ ἀρχαιολογικὰ δεδομένα, δέν γνωρίζουμε ναοὺς μὲ πλάγιες κόγχες στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὶς περιοχὲς τῆς ἐπιρροῆς τῆς, καὶ πάντως ὄχι μέχρι τὴν περίοδο τοῦ Ἀθανασίου.

Διαμορφώνεται, συνεπῶς, τὸ συμπέρασμα ὅτι: α) ἐάν ἕως καὶ τὸν καιρὸ τοῦ ὀσίου Ἀθανασίου, χρησιμοποιεῖται ὁ ὄρος "χορὸς" γιὰ νὰ καθορίσει τὸν τόπο ὅπου στέκονται οἱ ὁμάδες —οἱ χοροὶ— τῶν φαλτῶν — ὅπως στὸ Τυπικὸ τοῦ Στουδίου (9^{ος}-10^{ος} αἰ.) ἢ στὴν Ὑποτύπωση τοῦ ὀσίου Ἀθανασίου (χρονολογικὴ ἐκδοχὴ 964-973) — ὁ ὄρος αὐτὸς σημαίνει ἀπλῶς τμήμα χώρου τοῦ ναοῦ ἐνταγμένου στὸ συνολικὸ ὄρθογώνιο (βασιλικὴ ἢ σταυροειδῆς). β) ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς προσθήκης τῶν πλαγίων κογχῶν στὴ Λαύρα, πρὸς ἀνετίωτηρ τέλεση τῆς θείας λειτουργίας καὶ καθορισμένη θέση τῶν ὁμάδων τῶν φαλτῶν, ὁ ὄρος "χορὸς" σημαίνει συγκεκριμένα τὶς προέχουσες πλάγιες κόγχες καὶ ἀντιπροσωπεύει ἕνα νέο ἀρχιτεκτονικὸ τμήμα τοῦ ναοῦ μὲ δικό του γνώριμο σχῆμα, ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ. Ὁ ὄρος αὐτὸς ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορά στὴ Ὑποτύπωση (χρονολογικὴ ἐκδοχὴ 1020, ποῦ θεωροῦμε ἐπικρατέστερη γιὰτὸ στὸ κείμενο ἀναφέρονται καὶ τὰ παρεκκλήσια, ποῦ χρονολογοῦνται στὰ 1010-1020). Ἐκτοτε ὁ νέος αὐτὸς ἀρχιτεκτονικὸς ὄρος χρησιμοποιεῖται στὴν καθημερινὴ χρῆση τοῦ ἀγιορειτικοῦ τύπου ναοῦ, ἀλλὰ βεβαίως καὶ στὴν ἐπιστημονικὴ του ἀνάλυση καὶ περιγραφή. Ἡ διακρίσιμη αὐτὴ ἀποτελεῖ ἀκόμα ἕνα ἰσχυρὸ ἐπιχειρήμα, ὅτι ὁ ἀγιορειτικὸς τύπος "σταυροειδοῦς μετὰ χορῶν" δέν προῦπήρξε τοῦ Ἀθανασίου ἀλλὰ δημιουργήθηκε στὴν Λαύρα ἀπὸ τὸν Ὅσιο, καὶ ἀπὸ κεῖ ἐξαπλώθηκε στὸν Ἀθῶνα καὶ πέραν αὐτοῦ σὲ Μακεδονία, Σερβία, Ρουμανία καὶ πολλοὺς μοναστηριακοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδος.



ΠΑΥΛΟΣ Μ. ΜΥΛΩΝΑΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΧΕΛΑΝΔΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΡΥΘΜΟΛΟΓΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σέ έκτεταμένη μελέτη μας γιά τό καθολικό Χελανδαρίου, ἀναλύομε σειρά ἀπό ἀρχιτεκτονικές παρατηρήσεις, που μοπορου νά ὀδηγήσου σέ ὠρισμένα συμπεράσματα:

1.- Τό Τέμπλο, δημοσιευμένο μερικῶς ἤδη ἀπό τόν 'Ορλάνδο (ΑΒΜΕ, 1955-56) καί τόν Νεναδονιῆ (1974), παρουσιάζει στό δίστυλο τῆς πρόθεσης ἕνα πλήρες τμήμα ὠραίου τέμπλου 10⁰⁰ αἰ. (ὁ Πελεκανίδης ἔχει ἐπισημάνει τό βημόθυρο ὡς ὁμοιο μέ τοῦ Πρωτάτου), ἐνῶ ἄλλα τεμῆχια τοῦ παλαιοῦ αὐτοῦ τέμπλου εἶναι ἐνωσματομένα εἴτε στά ἄλλα τμήματα τοῦ τέμπλου εἴτε σέ ἄλλα μέρη τοῦ ναοῦ.

2.- Τό δάπεδο τοῦ καθολικοῦ (δημοσιευμένο στό μέγιστο μέρος του, ἀπό τόν Νεναδονιῆ) ἀναπτύσσεται ἀπό μιὰ ὀρθογωνική σύνθεση, που προκύπτει ἀπό τήν θέση τῶν κίονων. Οἱ τέσσερις βάσεις τῶν κίονων ἐνώνονται μέ ταινίες ἢ διαδρόμους πολυχρωμῶν μαρμαροθετημάτων opus sectile, που σχηματίζουν ἕνα μεγάλο ὀρθογώνιο, χωρισμένο σέ τέσσερα διάχωρα κατά τοὺς ἄξονες τοῦ κυρίου. Στό ὀρθογώνιο αὐτό πρόσκεινται καί ἄλλες ὀρθογώνιες συνθέσεις στά βόρεια καί νότια, ἀνατολικά καί δυτικά, ἀλλά πάντοτε ἐνταγμένα στό γενικό ὀρθογώνιο τοῦ κυρίως ναοῦ. Παρατηροῦμε ὅτι τό δάπεδο τῶν χορῶν καλύπτεται ἀπό διαφορετικά σχέδια καί μάρμαρα, ἐνῶ οἱ περιοχές στά γωνιαῖα διαμερίσματα τοῦ κυρίως ναοῦ καί στίς πρὸς τὰ ἔξω παρυφές τῶν βάσεων τῶν κίονων καλύπτονται ἀπό τυχαία καί κακοβαλμένα τεμῆχια μαρμάρων, τοῦ εἶδους ὅμως που ἔχουν χρησιμοποιοῦθῆε στό κυρίως δάπεδο. "Αν προσπαθήσουμε νά ἐξηγήσουμε αὐτή τήν ἀντινομία, θά πρέπει ν'ἀντιμετωπίσουμε τρεῖς κερικτώσεις: α) ὅτι κατά μιὰ μεγάλη ἀνακατασκευή (προφανῶς τῶν ἀρχῶν τοῦ 14⁰⁰ αἰ.) μετέφεραν ἕνα ἀρχαιότερο δάπεδο (τοῦ 11⁰⁰ αἰ.) ἀπό μιὰ ἄλλη ἐκκλησία, ἐστρωσαν ὅσα μάρμαρα εἶχαν καί συμπλήρωσαν μέ ἄλλες συνθέσεις ὅπως στοὺς χορούς ἢ ἐμβαλωματικῶς ὅπως στά γωνιαῖα διαμερίσματα. Μεταφορᾶ ὅμως μαρμαρίνου δαπέδου εἶναι ἐξαιρετικά δύσκολη, ἀκόμα καί σήμερα καί δέν γνωρίζομε κανένα τέτοιο ἄλλο παράδειγμα. β) μιὰ δευτέρα ὑπόθεση θά εἴβλεπε τήν ἀντιγραφή παλαιότερων προτύπων κατά τήν ἀνοικοδόμηση τοῦ 14⁰⁰ αἰ., πράγμα ἀνέφικτο καλλιτεχνικῶς, ἀλλά τότε γιατί τό δάπεδο δέν εἶναι πλήρες καί ἑνιαῖο; γ) μιὰ τρίτη τέλος ὑπόθεση θά δεχόταν πῶς τό δάπεδο εὐρίσκεται in situ ἀπό τόν 11⁰⁰ αἰ. καί ὅτι μιὰ μεῖζω ἀλλαγὴ ἀπῆλθε μιὰ νέα σύνθεση γιά τὰ δάπεδα τῶν χορῶν καί νέα πλακόστρωση τῶν γωνιακῶν διαμερισμάτων. 'Εάν ἀποδεχθοῦμε τήν τρίτη λύση ὡς μόνη λογική, τότε δεχόμαστε πῶς τό in situ δάπεδο ἀνήκει σέ νασ τοῦ 11⁰⁰ αἰ. καί μάλιστα, ἀνάλογο μέ τήν ποιότητα τοῦ δαπέδου, σέ νασ πολύ σπουδαῖο. "Αν συγκρίνομε τό δάπεδο αὐτό μέ ἄλλα τοῦ 11⁰⁰ αἰ., ὅπως 'Οσίου Λουκά Φωκίδας, Καθολικοῦ Λαύρας, 'Ιβήρων, Νέας Μονῆς Χίου, Στουδίου, Βατοπεδίου, Ξενοφώντος, 'Αγ. Δημητρίου Βατοπεδίου, Ναοῦ τῆς Veljousa, στήν Παλαιὰ Σερβία, θά πεισθοῦμε πῶς καί τό δάπεδο τοῦ Χελανδαρίου ἀνήκει στόν 11⁰⁰ καί στόν ἴδιο διακοσμητικό ρυθμό. 'Αντιθέτως τό δάπεδο τῶν χορῶν ἀπό διακοσμησεῖς Cosmati που ἐνθυμίζουν ἰταλικούς καί δαλματικούς ρυθμούς, πρέπει νά ἀνήκει στόν 14⁰⁰ αἰ.

3.- Οἱ κίονες τοῦ κυρίως ναοῦ καί συγκεκριμένα οἱ βάσεις τους περιλαμβάνουν πτερνιστήρες στίς γωνίες τῆς πλύνθου, γνώρισμα τῆς ρωμανικῆς καί τῆς γοτθικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὄχι ὅμως καί τῆς βυζαντινῆς. Οἱ πτερνιστήρες ὅμως εἶναι γνωστοί σέ μνημεῖα τῆς Σερβίας, ὅπως ἡ Decani, μνημεῖο κατά 15 χρόνια μεταγενέστερο τοῦ Χελανδαρίου. Δεχόμενοι πῶς οἱ βάσεις εἶναι σερβικῆς ρυθμολογίας τοῦ 14⁰⁰ αἰ. θά πρέπει νά δεχθοῦμε ὅτι: α) κίονες, θόλοι καί τροῦλλοι, ἂν ὄχι καί μεγαλύτερο τμήμα τοῦ ναοῦ ἔχουν κατεδαφισθῆ καί ἀνακατασκευασθῆ. β) ὅτι τό ἀρχικό δάπεδο ἔχει ἀφαιρεθῆ ἀπό τόν περίγυρο τῶν βάσεων τῶν κίονων, γιά νά διευκολυνθῆ ἡ τοποθέτηση τῶν νέων βάσεων, καί μάλιστα στήν ἴδια ἀκριβῶς θέση τῶν παλαιῶν καί στίς ἴδιες διαστάσεις. γ) τό δάπεδο καί οἱ θέσεις τῶν κίονων δύνουν γεωμετρικά δεδομένα τοῦ ἀρχαιότερου ναοῦ. 'Επί πλέον οἱ ἀναλογίες τῶν πρώτων ἀγιορειτικῶν ναῶν τοῦ τύπου τοῦ ἐγγεγραμμένου σταυροῦ, δέν διαφέρουν σημαντικά μεταξὺ τους. "Αρα ὁ ὑπάρχων νασ μορετ κατά πᾶσα πιθανότητα ν'ἀκολουθεῖ τίς γενικές διαστάσεις καί τήν διάταξη τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ.

4.- 'Επισημάναμε πώς τό μαρμαροθέτημα τῶν χορῶν εἶναι διάφορο ἀπό τό κεντρικό. Προσθέτομε πώς τά περιθώρια K1-K1 καί K2-K2, εἶναι προχωρημένα πρὸς τό ἔδαφος τοῦ χοροῦ, καί ἀκόμη ὅτι οἱ γωνίες τῶν καμπύλων τοίχων τῶν χορῶν καλύπτουν τό διακοσμητικό περιθώριο τοῦ θαπέδου. Οἱ χοροὶ τοῦ Χελανδαρίου διαφέρουν ἀπὸ τοὺς λοιποὺς ἀγιορειτικούς, διότι περιλαμβάνουν ἀνὰ ἕνα τρίλοβο ἀνοιγμα στὸν ἄξονά τους, με ὀκταγωνικές κολόνες καί κιονόκρανα 10^{ου}-11^{ου} αἰ. Τὰ τρίλοβα αὐτὰ ἀνοίγματα στὸν κατὰ πλάτος ἄξονα τοῦ μνημείου ἀναπλάθουν στὴ μνήμη μας τὰ πλάγια τρίλοβα ἢ δίλοβα διαφράγματα τῆς κλασσικῆς βυζαντινῆς ἐκκλησίας τοῦ ἐγγεγραμμένου σταυροῦ, χωρὶς χορούς. Ὑπενθυμίζομε τὴν περίπτωση τῆς Μεγίστης Λαύρας ὅπου ἀφαιρέθηκε ἡ βρεία καί νότια κατάληξη τῶν ἐγκαρσίων κεραίων καί ἀντικαταστάθηκαν ἀπὸ πλάγιες κόγχες, τοὺς χορούς. Συμπεραίνουμε πὼς μιὰ παρόμοια λύση ἐφαρμόσθηκε στὸ Χελανδᾶρι, πού πιστοποιεῖται ἐμμέσως ἀπὸ τὴν ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή πού ὁμιλεῖ γιὰ στενότητα τοῦ παλαίου ναοῦ, ὅπως καί γιὰ τὸ Πρωτᾶτο τὰ κείμενα μιλοῦσαν γιὰ "στενότητα" καί γιὰ τὴν Λαύρα μιλοῦσαν γιὰ "διεύρυνση". Κατὰ τὴν μετακίνηση τῶν διδύμων κίωνων, χρησιμοποίησαν στὶς νέες θέσεις καλαῖα ἀνάγλυφα στήθαζα τοῦ 11ου αἰ. ἢ κατασκεύασαν νέα με διακοσμήσεις τῆς ἐποχῆς τοῦ Μιλοῦτιν.

5.- Ἡ τοιχοδομία τῶν ὄψεων παρουσιάζει ὁμοιγένεια πού δηλώνει ὅτι τό κτήριο ἀνακατασκευάστηκε. Οἱ ἀψίδες ἱεροῦ καί χορῶν εἶναι πεντάπλευρες, χαρακτηριστικὸ τῶν ναῶν 12^{ου}-14^{ου} αἰ. Τὰ σταυροθόλια πρόθεσης καί διακοσμητικῶν ἐχουν νευρώσεις, διατομῆς ὅμως ἡμικυκλικῆς, γνώρισμα δυτικῶ, πού ὀδηγεῖ ἐπίσης στὸν 14^ο αἰ.

6.- Στὸ καθολικὸ Χελανδαρίου τοῦ 14^{ου} αἰ. παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά σέ Ἁγιορειτικὸ ἔδαφος ἡ δικλόνιος λιτή, ἐνῶ ὁ ἀρχαιότερος ναός, θά εἶχε στενὸ νάρθηκα, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τό δάπεδο τῆς λιτῆς.

7.- Οἱ παρατηρήσεις πού ἐκθέσαμε ἐπιτροχάδην ἀναδεικνύουν τρία γεγονότα τῆς διαδρομῆς τοῦ καθολικοῦ Χελανδαρίου πού καθύσταται κεφαλαῖωδους σημασίας γιὰ τὴν ρυθμολογία τῶν ναῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους:

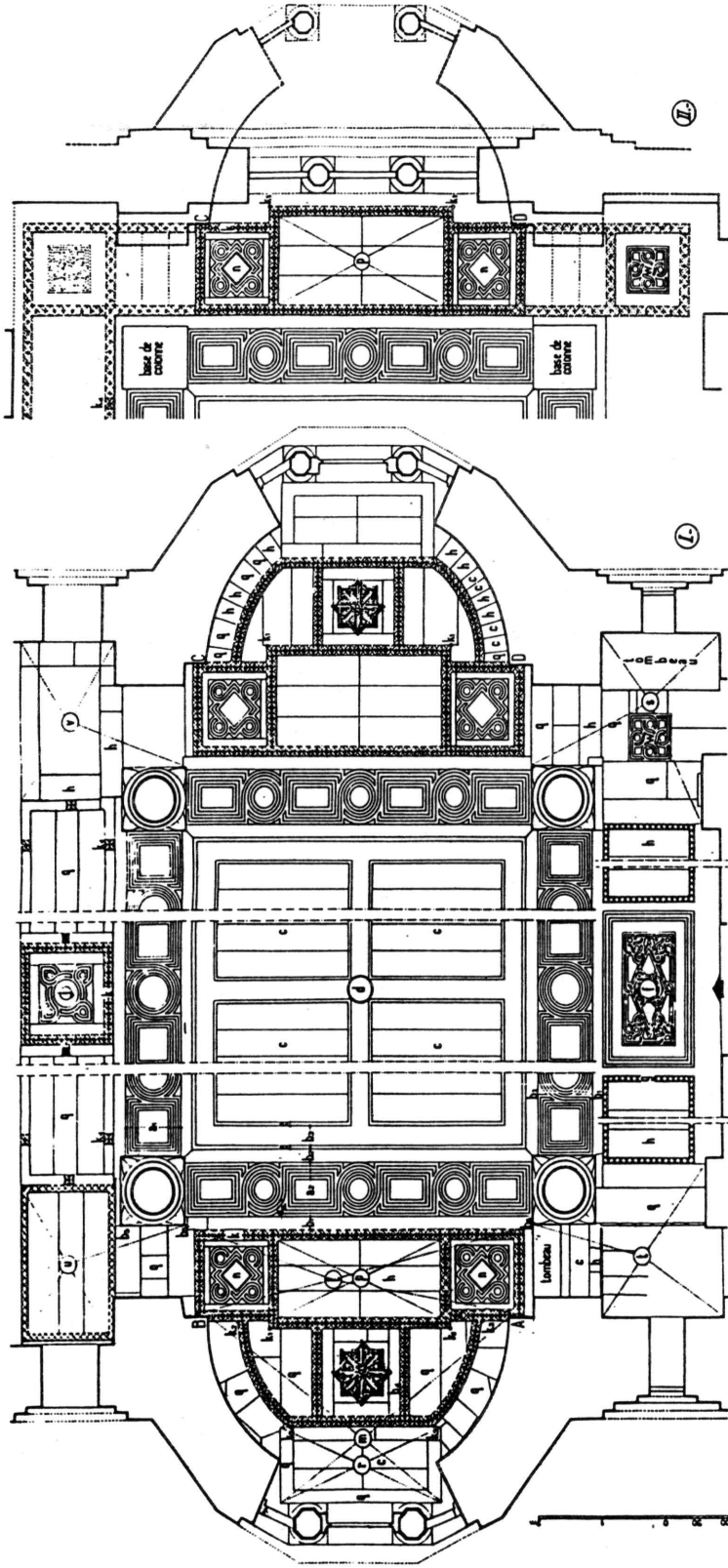
α.-Ἡ ἐπισήμανση καί ἡ σέ γενικὲς γραμμὲς καταγραφή ἑνὸς ἀγνώστου μέχρι σήμερα ἀλλὰ ἀριστοῦ βυζαντινοῦ μνημείου τοῦ λαμπροῦ 11ου αἰ., στὴν θέση τοῦ σημερινοῦ καθολικοῦ, πού θά ἦταν σταυροειδῆς ἄνευ χορῶν.

β.-Ἡ εἰσαγωγή στὸ Ὄρος τοῦ τύπου ναοῦ μετὰ λιτῆς, θέμα γιὰ τό ὅποιο θά μιλήσομε ἄλλη φορά.

γ.-Ἡ προσθήκη τῶν χορῶν σ'ἕνα τύπο ναοῦ χωρὶς χορούς 300 χρόνια μετὰ τὴν πρώτη ἐφαρμογή τοῦ τύπου μετὰ χορῶν, στὴ Λαύρα.

Θά σταθοῦμε στὸ τελευταῖο αὐτὸ γεγονός γιὰ νὰ ὑπενθυμίσουμε πὼς ἡ παλαιότερη ἀλλὰ καί ἡ νεώτερη βιβλιογραφία θεωροῦσαν τὸν ναὸ μετὰ χορῶν, τὸν λεγόμενον ἀγιορειτικό, ὡς μιὰ ἐνιαῖα σύνθεση, βασισμένη σέ ἄγνωστα ἀλλὰ ὑποτίθεται ὑπάρξαντα πρότυπα, πού ἀναζητήθηκαν ματαίως στὴν Μικρὰ Ἀσία, στὸν Καύκασο καί στὴν Πρωτεύουσα. Σειρὰ δημοσιεύσεων καί ἀνακοινώσεων τοῦ ὁμιλητῆ θά μπορούσαν νὰ ὀδηγήσουν σέ ἀναθεώρηση τῶν θεωριῶν αὐτῶν καί σ'ἕναν νέο προσανατολισμὸ πού βλέπει μιὰ ἐξελικτικὴ πορεία ἀπὸ ναοὺς ἄνευ χορῶν (Πρωτᾶτο, ἐνδεχομένως Βατοπέδι, Λαύρα, ἐνδεχομένως Ἰβήρων, Χελανδᾶρι κλπ.) στὸν ἀγιορειτικὸν τύπο σταυροειδοῦς μετὰ χορῶν. Αὐτὸ ὅμως, ἔλαβε χώρα μόνο στὸ ἔδαφος τῆς μοναστικῆς πολιτείας, περὶ τοῦ ἀπὸ τὸ ἔτος 1000 ἕως τὸν 14^ο αἰ. Βεβαίως ὁ νέος "συρμός" τῶν χορῶν ἐξακολούθησε νὰ ἐφαρμόζεται — εἴτε με τὴν προσθήκη πλαγίων κογχῶν, ὅπως στὴν Ξενοφώντος ἢ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Βατοπεδίου, εἴτε με τὴν κατασκευή ἐξ ἀρχῆς ναῶν κατὰ τὸν αὐτοῦσιο ἀγιορειτικὸν τύπο — καί νὰ ἐξαπλώνεται καί πέραν τοῦ Ἁγίου Ὁρους, σέ Μακεδονία, Σερβία, Παραδουνάβιες χῶρες κλπ.

ΠΑΥΛΟΣ Μ. ΜΥΛΩΝΑΣ: ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΧΕΛΑΝΔΑΡΙΟΥ ΚΑΙ ΡΥΘΜΟΛΟΓΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ



ΥΦΙΣΤΑΜΕΝΗ ΚΑΤΩΦΗ ΚΥΡΙΩΣ ΝΑΟΥ ΚΑΙ ΧΟΡΩΝ ΧΕΛΑΝΔΑΡΙΟΥ

Ο ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΓΗΣ ΤΩΝ ΑΘΩΝΙΤΩΝ ΤΟΥ 943.

Στις 2 Αύγουστου του έτους 943 έγινε, εν τέλει, ο διοικητικός διαχωρισμός "της γης των τε μοναχών των εν τῷ Ἄθωνι προσκαρτερούντων και των οικητόρων του κάστρου Ἐρισσῶ". Στην σχετική πράξη έχουμε μια λεπτομερή περιγραφή των ορίων, ή όποια όμως δεν είναι δυνατόν να εφαρμοσθῆ πλέον στο έδαφος, διότι, από τα αναφερόμενα τοπωνύμια δεν διατηρεῖται ούτε ένα, ενώ από τα αναφερόμενα τοπογραφικά χαρακτηριστικά άλλα είναι φθαρτά (σημαδεμένα δένδρα ή λιθοσωροί) και άλλα είναι έντελῶς άπρῶσπα (ραχώνι, ρυάκι, αύχένι).

Ἡ άδυναμία εφαρμογῆς του διαχωρισμοῦ αὐτοῦ, έγινε άφορμή να διατυπωθῶν άντιμαχόμενες άπόψεις ὡς προς τήν θέση των ορίων του 943* χαρακτηριστικότερες είναι ή του Σμυρνάκη ("Αγ. Όρος, σ.23) ο όποιος ταυτίζει τήν γραμμή με τήν διώρυγα του Ξέρξου, ενώ ή Παπαχρυσάνθου (ΡRDT.σ. 59) τήν ταυτίζει με τήν ύφισταμένη όρισγραμμή.

Είναι χαρακτηριστικό ότι μετά τήν όριοθέτηση του 943, δεν είναι γνωστή καμμία άλλη σχετική διοικητική πράξη, παρά μόνον ή του 1937(;) , όταν καθορίσθηκαν τά όρια του Ἄγιου Όρους, όπως τά άναγνωρίζει σήμερα ή Ἐλληνική Δημοκρατία. Στο μεσοδιάστημα αὐτό των 994 έτών, οι άναφορές στα άθωνικά όρια είναι έμμεσες, σπάνιες και άσαφείς.

Τό 982 οι Ἱερισσιῶτες έκαναν άνταλλαγή γῆς με τήν μονή Ἱβήρων, προς τήν όποια έδωσαν τήν "γῆν τήν πλησίον του Ἄγιου Νικολάου". Ἡ γῆ αὐτή βρισκονταν κάπου στόν λαιμό της χερσονήσου του Ἄθω και συνόρευε προς άνατολάς, από θαλάσσης εἰς θάλασσαν, "με τό σύνορον και τήν δεσποτείαν των Ἄθωνητῶν" (άνέκδ. ἔγγρ. Ἱβήρων). Ἡ γῆ αὐτή ήταν όμορη με τήν "γῆ του Ἄγιου Νικολάου" τήν όποια προαπέκτησε ή Ἱβήρων και πάλιν ές άνταλλαγῆς με τους Ἱερισσιῶτες (άνέκδ. Ἱβήρων). Τά όρια του μεγάλουαὐτοῦ κτήματος αναφέρονται άναλυτικῶς σέ έγγραφο του 1047 (άνέκδ. Ἱβήρων), αλλά ή όριοθέτηση μᾶς δίδει ένα νέο στοιχεῖο: Ἄνατολικόν όριον, από θαλάσσης εἰς θάλασσαν, είναι πλέον "τά σύνορα του χωρίου της Κομητίσσης της Δαύρας" και όχι ή δεσποτεία των Ἄθωνιτῶν.

Δέν έχουμε καμμία πληροφορία για τόν λόγο της άλλαγῆς των συνορητῶν, όμως, με τόν νέο περιορισμό, έχουμε τόν σαφή προσδιορισμό του ΒΑ όρίου

της γής του 'Αγίου Νικολάου: ήταν "πλησίον του Πυρού 'Ακρωτηρίου".

Τό Ι30Ι γίνεται λεπτομερής σχοινισμός του περιορισμού της "εἰς τόν Προαύλακα γής" της 'Ιβήρων (DÖLGER, "ΒΞ Πρακτικά), ἡ ὁποία ταυτίζεται ἀπολύτως μέ τό ἀνατολικόν ἥμισυ του παλαιοῦ κτήματος της "γής του 'Αγίου Νικολάου". 'Ανατολικόν ὄριον εἶναι καί πάλι "τά δίκαια της Κομητίσσης", ἐνώ τό ΒΑ ὄριον εἶναι "εἰς τό πυρρόν ἀκρωτήριο, εἰς τόν ἀληθινόν κρημόν".

Μετά τήν προφανή ταύτιση της γραμμής τῶν ἀνατολικῶν ὀρίων του 'Ιβηριτικοῦ κτήματος του 982 μέ τήν ἀναφερόμενη τό Ι047 καί Ι30Ι, μπορούμε, μέ βεβαιότητα, νά καθορίσουμε τήν ἱστορική σχέση της γραμμής αὐτῆς μέ τά ὄρια τῶν 'Αθωνιτῶν του 943.

Τό κτήμα της 'Ιβήρων ὑπῆρχε μέχρι τό 1932(;), ὅποτε ἀπαλοτριώθηκε· εἶναι γνωστό ἀκόμα καί σήμερα μέ τό ὄνομα "Πυργοῦδια".

Μέ τήν βοήθεια: Ιον, τῶν τοπωνυμίων πού σώζονται, ἀπό ἄσα ἀναφέρονται στό ἔγγραφο του Ι047 καί Ι30Ι, 2ον, του σχοινισμοῦ του Ι30Ι, 3ον, τῶν ἀναφορῶν γιά τίς θέσεις καί τά ἀριθμητικά δεδομένα τῶν ὀρίων μετοχίων (Λαδιάβα Βατοπεδίου, Σαράβαρη Ζωγράφου, 'Αγ. Γεώργιος 'Εσφιγμένου, 'Αγ. Νικόλαος Χελανδαρίου, καί 'Αμαξίνα Ξηροποτάμου καί Βατοπεδίου) καί 4ον, ἀνεκδότων ἐγγράφων της τουρκοκρατίας γιά τά Πυργοῦδια, τοποθετοῦμε μέ βεβαιότητα τά ἀνατολικά ὄρια της γής τῶν 'Ιβήρων του Ι30Ι στήν ἐξῆς γραμμή: ἀκρωτήριο Κριτήρ (=Πυρρόν 'Ακρωτήριο) ἕως τήν ἐκβολή του χειμάρρου πού βρῖσκεται στήν μέση, περίπου, της ἀποστάσεως ἀπό τήν Κακοδιάβα (=Ξενοδοχεῖον "Ἄετῶν Μέλθρον") καί τό ΝΑ ὄριο του τέως μετοχίου της μονῆς 'Αγίου Παύλου.

'Η γραμμή αὐτή εἶναι καί ἡ ὀριογραμμή της δεσποτείας τῶν 'Αθωνιτῶν, ὅπως προσδιορίστηκε τό 943.

Κατόπιν αὐτοῦ οἱ μονές Σκορπίου, Καλαφάτου, Χρωμιωτίσσης, Ζυγοῦ καί Ηελισσουργείου, καθώς καί ἡ περιοχή του Προσφορίου, βρῖσκονταν μέσα ἀπό τήν ἀθωνική ὀριογραμμή· ἀνάμεσά τους ὑπῆρχε καί τό χωριό Κομήτισσα, τό ὅποιο, τόν 16ο αἰ., μετωνομάστηκε σέ Λαδιάβα.

(Τοπογραφικό σκίτσο της περιοχῆς βλέπε στήν ἀνακοίνωση γιά τήν "καθέδρα τῶν γερόντων").

Προσπάθεια έντοπιισμού τῆς "καθέδρας τῶν γερόντων".

Ἡ πρώτη μνεία τῆς "καθέδρας τῶν γερόντων" γίνεται τόν Φεβρουάριο 908, ὅταν, μέ πράξη τοῦ Λέοντος ΣΤ', ἀποδεσμεύεται ἀπό τήν κυριαρχία τῆς μονῆς τοῦ Κολοβοῦ (PRÔT.2.16). Τόν Αὐγουστο 934, μέ χρυσόβουλλο τοῦ Ρωμανοῦ Δεκαπηνοῦ, ἀνανεώνεται τό προνόμιο τῆς ἀσυδοσίας της (PRÔT.3.12-15). Τόν Μάιο 942 ἀναφέρεται ὅτι "ἡ λεγομένη καθέδρα τῶν γερόντων ἐν ἐτέρῳ μέρει ἐστίν τοῦ Ἐρισσοῦ κακελίνη, ὑπό τήν γῆν τοῦ κλάσματος τῶν Καμένων, ἀπεδόθη δέ τοῖς μοναχοῦς διὰ χρυσοβούλλου" (PRÔT.5.65-67). Τόν Αὐγουστο 943, στήν πράξη ὀριοθετήσεως τοῦ Ἄθω ἀναφέρεται ὅτι "κατέχουσιν οἱ μοναχοί τοῦ Ἄθωνος καί τήν καθέδραν τῶν γερόντων" (PRÔT.6.41-42). Αὐτές εἶναι ὅλες καί ὅλες οἱ πληροφορίες πού μᾶς δίνουν οἱ πηγές γιά τήν καθέδρα τῶν γερόντων.

Στήν ἐργασία αὐτή θά ἀσχοληθοῦμε μόνο μέ τό πρόβλημα τῆς θέσης τῆς καθέδρας, λαμβανομένου ὑπόψη ὅτι ὅλες οἱ μέχρι τώρα τοποθετήσεις, ἡ ἀπόπειρες τοποθετήσεως, ἀπέχουν πολύ ἀπό τήν πραγματικότητα. Τήν πληρέστερη σύνοψη τοῦ προβληματισμοῦ βλ. PRÔT, σ.ΙΙΙ-ΙΙ4.

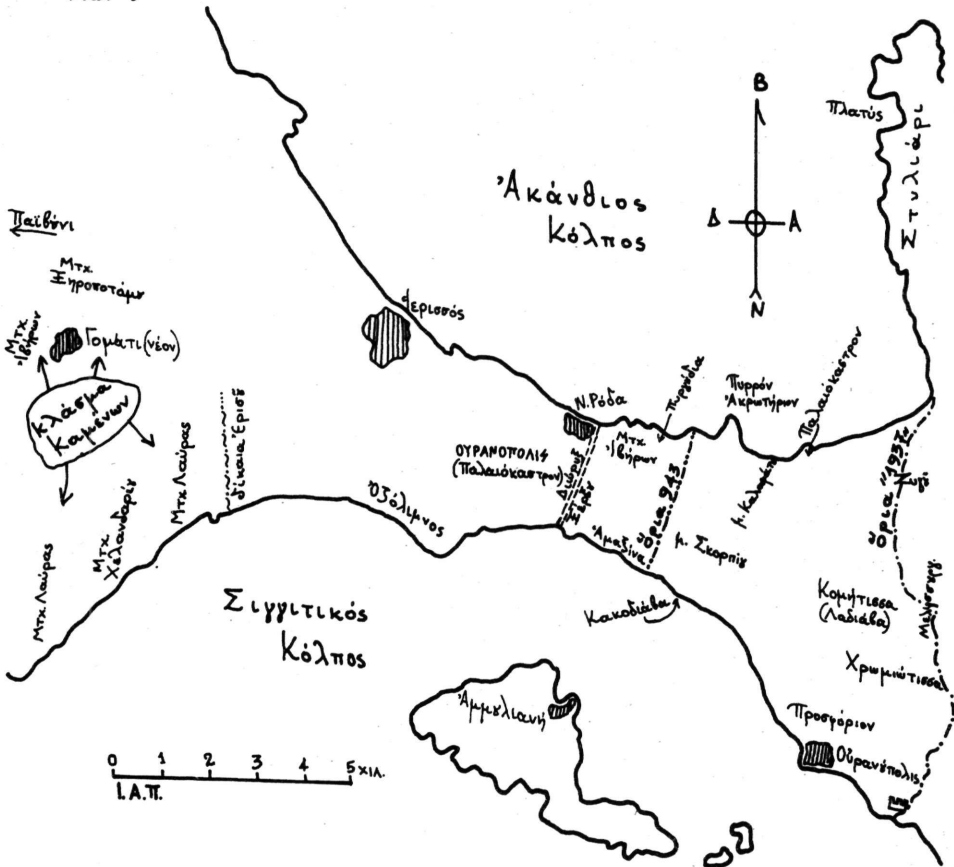
Ἀπό τίς πηγές γνωρίζουμε ὅτι ἡ καθέδρα βρισκόνταν ἔξω ἀπό τά ὄρια τοῦ Ἄθω (τοῦ 943) καί μάλιστα "ὑπό τήν γῆν τοῦ κλάσματος τῶν Καμένων". Γνωρίζοντας ἤδη τά ὄρια τοῦ Ἄθω (βλ. τήν σχετική ἀνακοίνωσή μας), θά πρέπει νά ἀναζητήσουμε τό "κλάσμα τῶν Καμένων", Δ ἢ ΒΔ τῆς γραμμῆς τῶν ὀρίων. Ἡ ἀρχαιότερη γνωστή ἀναφορά στά Κάμενα εἶναι τοῦ 908, ὅταν μνημονεύεται ὅτι ἡ μονή τοῦ Κολοβοῦ ἔχει ἐκεῖ ἕνα κτήμα (PRÔP.2.51). Τό κτήμα αὐτό περιῆλθε, μαζί μέ τήν Κολοβοῦ, στήν μονή Ἰβήρων· τό 1047 ἀναφέρεται, γιά πρώτη φορά, μεταξύ τῶν Ἰβηρικῶν κτημάτων (ἀνέκδ. ἔγγρ. Ἰβήρων)· Στήν Ἰδιοκτησία τῆς Ἰβήρων παρέμεινε μέχρι τήν ἀπαλλοτριώσή του, τό 1932(;). Βρισκόνταν στήν κοιλάδα ὅπου εἶναι κτισμένο τό σημερινό Γομάτι.

Τό 1300, τό ὄνομα Κάμενα ἔχει ἤδη ἀρχίσει νά ὑποκαθίσταται ἀπό τό ὄνομα "Γομάτου". Μέ τήν βοήθεια τοῦ περιορισμοῦ τοῦ 1301, τοῦ μετοχίου τῆς Ἰβήρων (DÖLGER, Ἔξ πρακτικά, Α ΙΙ7), μποροῦμε νά έντοπίσουμε μέ εὐκολία τήν θέση τοῦ μεσαιωνικοῦ χωριοῦ, στίς ΝΔ πλαγιές τοῦ βουνοῦ Παῖβουნი, στήν πλαγιά Μαντζανάδικο καί Φράγκου Καλόβια. Στήν ἴδια πε-

ριοχή θα πρέπει να αναζητηθῆ καὶ τὸ κάστρο, στὸ ὁποιο εἶχαν δευτέρη κατοικία πολλοὶ ἀπὸ τοὺς παρόντες τῆς Ἰβήρων, τὸ Ι34Ι (DÖLG.Ξ.Α.Υ235, 243, 246, 253, 264, 266. Πιθανῶς ἦταν τὸ σημερινὸ Γκραντίστ=κάστρο).

Μὲ βάση τὶς ἀναφορὲς στὰ ἔγγραφα τῶν μονῶν Ἰβήρων, Λαύρας, Σηροποτάμου, Χελανδαρίου καὶ Διονυσίου, καὶ μὲ τὴν γνώση τῶν δυτικῶν ὄριων τῶν δικαίων τῆς Ἱερισσοῦ τὸ Ι300 (ρύαξ Κλεισουρίου, ACT. LAVRA 90.302), μποροῦμε νὰ ταυτίσουμε μὲ βεβαιότητα τὴν περιοχὴ τῶν Καμένων, μὲ ἓνα μεγάλο τμῆμα τῶν σημερινῶν διοικητικῶν ὄριων τῆς Κοινότητος Γοματίου.

Στὴν περιοχὴ αὐτὴ θα πρέπει νὰ αναζητηθῆ πλέον ἡ "καθέδρα τῶν γερόντων".



ΝΙΚΗ ΤΡΕΛΕΝΤΗ-ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΖΩΓΡΑΦΟ "ΚΥΡ ΑΓΓΕΛΟ"

Στη BUSTA 62του Παλιού Αρχείου του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας, που επιγράφεται "Έγγραφο Σεμινέλο Ι662-Ι663" και αφορά στον Δημήτριο Σεμινέλο, περιέχονται μεταξύ των άλλων πέντε έγγραφα που μας πληροφορούν ότι, στην Κρήτη, πριν από τις παραπάνω χρονολογίες, ζει ζωγράφος "κυρ Άγγελος διασημότατος". Ως έργο του ζωγράφου αυτού φέρεται μία εικόνα της Παναγίας, της οποίας η ποιότητα και η καλλιτεχνική της αξία χαρακτηρίζεται άριστη και τέλεια. TERMINUS ANTE QUEM για τη χρονολόγηση της εικόνας και επομένως για την εποχή που έζησε ο αναφερόμενος ζωγράφος, αποτελεί το έτος σύνταξης του ευρετηρίου, στο οποίο καταγράφεται η εικόνα αυτή και αφορά στα πράγματα που έστειλε ο Μιχαήλ Σεργόνης από το Χάνδακα της Κρήτης στο Δημήτριο Σεμινέλο στη Βενετία. Το ευρετήριο φέρει χρονολογία Ι649 και έχει συνταχθεί από τον ίδιο το Μιχαήλ Σεργόνη στο Χάνδακα.

Από τις πληροφορίες που περιέχουν τα έγγραφα αυτά, σε συνδυασμό και με άλλα, ήδη δημοσιευμένα, στοχαστικά, μπορούν να εξαχθούν δύο εκδοχές για την ταυτότητα του παραπάνω ζωγράφου. Σύμφωνα με την πρώτη, ο Κυρ Άγγελος του εγγράφου μας ταυτίζεται με το γνωστό Κρητικό ζωγάφο Άγγελο, τον οποίο νεώτερες επιστημονικές έρευνες τοποθετούν στο α΄ μισό του Ι5ου αιώνα και η Μαρία Βασιλάκη-Μαυρακάκη ταυτίζει με το ζωγάφο Άγγελο Ακοτάντο (ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΜΑΥΡΑΚΑΚΗ, Ο ζωγάφος Άγγελος Ακοτάντος: Το έργο και η διαθήκη του (Ι463), Θησαυροίσματα, Ι8(Ι98Ι), σ. 290 κ. ε.). Σύμφωνα με τη δεύτερη, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με κάποιο άλλο ζωγάφο, διασημότατο επίσης, μεταγενέστερο από τον προηγούμενο, που έζησε στην εποχή του γνωστού σαν "κυρ Άγγελος". Ο κυρ Άγγελος αυτός είναι μέχρι σήμερα άγνωστος, αφού δεν περιλαμβάνεται στους καταλόγους ζωγράφων που έχουν δημοσιευθεί.

Ὁ μικρός σταυρεπίστεγος ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου στήν Κλένια διατηρεῖ τό μεγαλύτερο τμήμα τοῦ ζωγραφικοῦ διάκοσμου. Τό πρόγραμμα περιλαμβάνει τήν ἔνθρονη βρεφοκρατούσα Παναγία ἀνάμεσα στόν Γαβριήλ καί Μιχαήλ στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ καί ἀπό κάτω τέσσερις μετωπικούς ἱεράρχες (Ἄθανάσιος, Χρυσόστομος, Βασίλειος καί Γρηγόριος ὁ Θεολόγος). Στίς δύο παράπλευρες ἀρθροῦς κόγχες πού χρησιμεύουν ὡς πρόθεση καί διακονικό εἰκονίζονται σθηταῖοι ὁ ἅγιος Νικόλαος καί ὁ ἅγιος Βλάσιος. Ἱεράρχες καί διακονοὶ συμπληρώνουν τήν εἰκονογράφηση τῶν δύο πλαγίων τμημάτων. Ἀπό τό δωδεκάορο τό σῶζονται ὁ Εὐαγγελισμός, ἡ Γέννηση, ἡ Μεταμόρφωση καί ἡ Ἀνάληψη.

Στό ναό διατηρεῖται καί ἕνας δεύτερος εἰκονογραφικός κύκλος μέ τό βίο τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Οἱ σωζόμενες προσωπογραφίες τῶν ἁγίων περιλαμβάνουν ἐπίσης τό σθητάριο τοῦ εὐαγγελιστῆ Ματθαίου καί σέ περίοπτες θέσεις τόν ἅγιο Νικόλαο καί τόν ἅγιο Γεώργιο Ἐπιπκοῦ ἐπίσης προτομές μαρτύρων (Νέστωρ, Μωμμυῶς, Γουρίας, Ἄβιβος) καί ἱσαμιατικῶν ἁγίων (Κοσμάς καί Δαμιανός μαζί μέ τή μητέρα τους Θεοδότη), καθώς καί μοναστικούς ἁγίους (διακρύβεται ὁ Ἀντώνιος). Ὑπάρχουν ἐπίσης ἅγιες γυναῖκες (Αἰκατερίνα καί Βαρβάρα) καθώς καί ὁ προφήτης Δανιήλ.

Ἡ κτητορική ἐπιγραφή στό ἱερό μεταξύ τῆς Παναγίας καί τῶν ἱεραρχῶν, πού σῶζεται ἐν μέρει, μᾶς πληροφορεῖ μόνο ὅτι ὁ ναός εἶχε ἀφιερωθεῖ στόν ἅγιο Νικόλαο. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει μία ἄλλη ἐπιγραφή στό ὠμοφόριο τοῦ Γρηγορίου Νύσσης κάτω ἀπό τή νότια κόγχη, πού ἀναφέρει τίς δωρεές σέ ἀμπέλια καί χωράφια ἐνός ἀγνωστου δωρητῆ. Ἐδῶ ὑπάρχει χρονολογία 1287.

Ἡ εἰκονογραφική καί τεχνοτροπική ἐξέταση τῶν τοιχογραφῶν ἐνισχύει τή μαρτυρία τῆς χρονολογημένης ἐπιγραφῆς. Ὅπως συμβαίνει σέ πολλά ἄλλα ἐπαρχιακά μνημεῖα τῆς ἐποχῆς στόν ἐλλαδικό χώρο πρωτοποριακά στοιχεῖα συνυπάρχουν μέ στοιχεῖα ἀπό τήν παλαιότερη παράδοση. Ἀρχαϊκή ἀντίληψη ἐκφράζουν π.χ. ἡ ἀπεικόνιση μετωπικῶν ἱεραρχῶν στό ἱερό, καθώς καί τό ἀνοιχτό εὐαγγέλιο τοῦ Χριστοῦ στήν Ἀνάληψη, τά ὀκτάκτινα ἀστέρια στή δόξα καί οἱ αὐτοκρατορικές στολές στούς ἀγγέλους τῆς ἴσας σκηνῆς. Οἱ σύγχρονες τάσεις ὑποδηλώνονται μέ τήν μνημειώδη παράσταση τοῦ ἁγ. Γεωργίου Ἐπιπκου, τήν εἰσαγωγή τοῦ βίου τοῦ Ἁγίου Νικολάου καί ρεαλιστικά στοιχεῖα, ὅπως τά κηροπήγια σέ σκηνές τοῦ βίου τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ἡ μεταλλική δοκός μέ τήν ὑφαντή πετσέτα σέ μία σκηνή τοῦ Ἰδίου κύκλου καί οἱ μεταλλικοί σταυροὶ στό λῶρο ἐνός ἀγγέλου στήν Ἀνάληψη.

Ὡς πρός τήν τεχνοτροπική ἀπόδοση τῶν τοιχογραφῶν δέν παρουσιάζονται ἀπέναντι ὁμοιότητες μέ ἄλλα μνημειακά σύνολα τῆς ἐποχῆς. Ὡστόσο σημειώνονται ὀρισμένα στοιχεῖα συγνένης μέ τμήματα τῶν τοιχογραφῶν τοῦ Ταξιάρχη στό Μαρκόπουλο καί τοῦ Ἁγίου Νικολάου στό ὁμώνυμο χωριό ἔξω ἀπό τήν Μονεμβασιά. Παρ' ὅλο πού μεγάλες ἐπιφάνειες τῆς ζωγραφικῆς στήν Κλένια ἔχουν ἀπολεπισθεῖ, εἶναι φανερό ἡ καλή τους ποιότητα.

ΤΟΠΩΝΥΜΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ ΚΑΙ ΟΡΙΣΜΕΝΩΝ
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΩΝ ΚΤΙΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ

Η Τοπωνυμολογία και η Ιστορική Τοπογραφία έχουν ελάχιστη ανάπτυξη στον τόπο μας, όπως όλοι σχεδόν οι επιστημονικοί κλάδοι που αποτελούν το αναγκαίο υπόβαθρο της σύγχρονης Αρχαιολογίας και της Ιστορικής (ή Μνημειακής) Αρχιτεκτονικής.

Στα πλαίσια μιας ευρύτερης έρευνας που επιχειρώ για τα κτίσματα της Μονής του Οσίου Λουκά αντιμετώπισα μια σειρά δυσεπίλυτα προβλήματα τοπωνυμολογικά γιατί και τα ελάχιστα στοιχεία αντίστοιχης έρευνας που υπάρχουν είναι μάλλον παρακλανετικά παρά ενισχυτικά στην όλη προσπάθεια.

Έτσι επιχειρήσα μια πρώτη προσέγγιση στην τοπογραφία της ευρύτερης περιοχής της Μονής και κάποιες χρήσιμες και αποκαλυπτικές τοπωνυμολογικές ταυτίσεις με βάση το "Βίο και Πολιτεία" του Οσίου Λουκά και ορισμένα έγγραφα που έχουν δημοσιευτεί από τον Γ.Κρέμο στο τέλος του περασμένου αιώνα. Η επί τόπου έρευνα μολονότι περιορισμένη, πρόσθεσε επίσης ενδιαφέροντα στοιχεία. Τελικά βεβαιωνόμαστε ότι η Τοπωνυμολογία και η Ιστορική Τοπογραφία έχουν τεράστιες προοπτικές ανάπτυξης, μπορούν να βοηθήσουν στην επίλυση πολλών προβλημάτων που συνδέονται με την έρευνα του παρελθόντος και αντίστροφα η υποβάθμιση τους οδηγεί τις έρευνες και μελέτες συχνά σε λανθασμένα ή μη ολοκληρωμένα συμπεράσματα.

Η έρευνα στην περιοχή της Μονής Οσίου Λουκά και σε ορισμένα περιφερειακά κτίσματα προσθέτει νέα στοιχεία, απαραίτητα για την συνολική μελέτη της Μονής και των κτισμάτων της, μια μελέτη βασική για την κατανόηση της μεσοβυζαντινής αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο, αλλά και των αντίστοιχων ιστορικών και κοινωνικών γεγονότων γενικότερα.

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΟΥ ΦΟΔΕΛΕ

Το εξαιρετικό ενδιαφέρον των υπολειμμάτων της αρχικής τοιχογραφικής διακόσμησης που στά 1900-1902 ὁ GEROLA βρήκε ἐν μέρει μόνο κατεστραμμένες καὶ ἀποκάλυψαν πρόσφατες ἐργασίες κάτω ἀπὸ ἀβεστοκονιάματα, ὀφείλεται στίς διαφορετικές τεχνολογίες που ἀντιπροσωπεύουν τὰ τμήματά της, δύο μάλιστα ἀπὸ τίς ὁποῖες δὲν ξαναεμφανίζονται στήν Κρητική ζωγραφική. Τὰ στυλιστικά γνωρίσματα διαχωρίζουν μὲ σαφήνεια τὰ ὑπολείμματα τῆς διακόσμησης στίς ἀκόλουθες ὁμάδες :

α' Βῆμα : Οἱ Συλλειτουργοῦντες Βασίλειος καὶ Γρηγόριος στὸ νότιο τμήμα τῆς κάτω ζώνης τοῦ κύλινδρου, τὰ δύο στηθάρια τῶν μετωπικῶν Ἱεραρχῶν (ὁ νότιος ἴσως ὁ Ἁγ. Ἐλευθέριος) στὸ ἀντίστοιχο τμήμα τῆς ἐπάνω καθὼς καὶ τὰ στηθάρια τῶν Ἁγ. Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ, Ἰουλίτας καὶ Κήρυκου, που ἀντικρουστὰ διατάσσονται στὰ μέτωπα τῶν ἀνατολικῶν τῶξων, ἀποτελοῦν ἐνιαῖο στρώμα διακόσμησης, που τεχνολογικά σχετίζεται μὲ τὴ ζωγραφικὴ τῆς κόγχης τῆς Παναγίας Κερᾶς στήν Κριτσᾶ, τῶν μέσων περιῶπου τοῦ 13ου αἰώνα. Σημειώνεται ἡ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὴ σχέση τοῦ Ἱεράρχη Γρηγορίου στίς δύο διακοσμήσεις.

β' Γωνιακά διαμερίσματα : Διαφορετικὴ τεχνολογικὰ ὁμάδα ἀποτελεῖ ἡ διακόσμηση τῶν δυτικῶν γωνιακῶν διαμερισμάτων, μὲ ὁδωμμες μορφές στοὺς τοίχους καὶ τοὺς πεσσούς, στηθάρια στὰ ἐσωράχια τῶν τῶξων καὶ στὰ τύμπανα τῶν τοίχων καθὼς καὶ ἐλικοειδῆς φυτικὸ κόσμημα στὰ σταυροθόλια. Εἰκονογραφικὰ ἐνδιαφέρει ἡ ταύτιση τῆς μορφῆς μὲ τὴν ταινία που περιβάλλει τοὺς ὄμους καὶ δένεται μὲ κόμβο μπροστὰ στὸ στήθος μὲ τὸν Ἅγιο Εὐστράτιο, ὁπότε στίς πέντε προτομές τοῦ ΒΔ διαμερίσματος ἀναγνωρίζεται ἡ πεντάδα τῶν Μαρτύρων που ἐορτάζεται στίς 13 Δεκεμβρίου (Εὐστράτιος, Ἀβξέντιος, Μαρδάριος, Εὐγένειος, Ὀρέστης). Ἡ διάταξη αὐτὴ ἐπιβάλλει τὴν ταύτιση τῶν πέντε μορφῶν σὲ προτομὴ τοῦ ΝΔ διαμερίσματος μὲ τοὺς πέντε Μάρτυρες (Ἀκλίνδουνο, Πηγάσιο, Ἀθόδουνο, Ἐλπίδοφόρο καὶ Ἀνεμπόδιστο) που συνεορτάζονται στίς 2 Νοεμβρίου. Ἡ ἀπεικόνιση τῶν δύο ὁμάδων Μαρτύρων στὸ δυτικὸ μέρος τῶν ναῶν διαπιστώνεται καὶ ἀλλοῦ, ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Θεσσαλονίκης, μὲ ἀντίστροφη ὁμοία διάταξη. Τὸ Ἐξαπτέρυγο καὶ ὁ Ἄγγελος στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα καθὼς καὶ τὰ ὑπολείμματα τῆς Πλατυτέρας μὲ τὸν Ἀρχάγγελο στὸ τεταρτοσφαιριο ἀνήκουν στὸ ἴδιο στρώμα τοιχογράφησης. Ἐνδεικτικὴ τῶν τάσεων τῆς τεχνολογίας τοῦ στρώματος αὐτοῦ εἶναι ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ τῆς Δέησης στὸ νότιο διαμερίσμα, που σχετίζεται μὲ τύπο κοινὸ τοῦ Χριστοῦ τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰώνα. Ἡ κάποια αἴσθηση

του ὄγκου στά πρόσωπα καί τό συχνά πλάγιο βλέμμα πού προσδίδει ζωντάνια στίς μορφές, σχετίζονται μέ τίς ἀναζητήσεις τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Ἡ ὑψηλή ὅμως ποιότητα τῆς ζωγραφικῆς τοῦ στρώματος αὐτοῦ, θέτει τό πρόβλημα τοῦ κέντρου προέλευσης τῆς Πρωτευοισιάνικης αὐτῆς τέχνης.

γ' Κεντρικό τμήμα ναοῦ : Ὀλδσωμες μορφές διατάσσονται στούς τοίχους τῆς βόρειας καί νότιας κεραίας καί στίς ὀψεις τῶν πεσσῶν πρὸς τό κεντρικό μέρος τοῦ ναοῦ κάτω ἀπό τόν τροῦλλο. Δύο ἀκόμη τοποθετοῦνται στίς πλευρές τῆς εἰσόδου τοῦ δυτικοῦ τοίχου. Καθώς τό στρώμα αὐτό τῆς ζωγραφικῆς στή νότια κεραία ἐπικάθεται ἐκείνου τοῦ ΝΔ διαμερισματος εἶναι σαφῶς μεταγενέστερο. Ἐξ ἄλλου ἡ προηγμένη ἀντίληψη στήν ἀπόδοση τῆς πλαστικότητας τῶν μορφῶν, πού ὀφείλεται σέ μιὰ σαφέστερη γνώση τοῦ "ὀγκοῦ" στόλ, φανερώνει μιὰ μεταγενέστερη φάση στήν ἐξέλιξη τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ι3ου αἵωνα. Ἡ στενή πάλι συνάφεια τοῦ Ἀρχάγγελου στή νότια πλευρά τῆς εἰσόδου στό φῶδελε μέ τό νεαρό Μάρτυρα πού σώζεται στήν Ἀγία Σοφία τῆς Νίκαιας, ἀποτελεῖ μιὰ ἀρκετά σαφῆ ἔνδειξη τῆς προέλευσης τοῦ στόλ τοῦ στρώματος αὐτοῦ τῆς ζωγραφικῆς τῆς Νίκαιας. Ἐάν ἡ συσχέτιση αὐτή εἶναι ὀρθή, ἡ κατασκευή τοῦ συγκεκριμένου αὐτοῦ στρώματος θά μπορούσε ἴσως νά ἐρμηνευθεῖ ἀπό τήν ἔντονη Βυζαντινὴ παρουσία στό νησί τῆς Κρήτης κατά τήν ἑπανάσταση τοῦ 1261-1265, πού ὑποκίνησε ὁ Μιχαήλ Η' Παλαιολόγος.

δ' Νότια κεραία : Ἡ εἰκονογράφηση ἐδῶ σχετίζεται ἄμεσα μέ τῆ θεοτόκο στήν ὀποία εἶναι ἀφιερωμένος ὁ ναός. Σῶζονται ἡ Προσευχή τοῦ Ἰωακείμ καί τῆς Ἄννας, μέρος τῶν Εἰσοδῶν τῆς θεοτόκου, καθὼς καί λίγα ὑπολείμματα τοῦ Γενεσίου καί πιθανῶς τῆς Εὐλογίας τῶν Ἱερῶν. Ἡ καλά διατηρημένη Ὑπαπαντὴ εἶναι ἡ μοναδική σκηνή τοῦ Εὐαγγελικοῦ κύκλου στό ναό. Ἄν καί ἡ ζωγραφικὴ τοῦ τμήματος αὐτοῦ χρονολογεῖται ἀπὸ τήν κτητορικὴ ἐπιγραφή στό Ι323, ἐκπροσωπεῖ ἕνα συντηρητικό ρεῦμα τῆς τοπικῆς παράδοσης, σχεδόν ἀνέπαφο ἀπὸ τό ἀνανεωτικό κίνημα τῆς Παλαιολογίας ζωγραφικῆς. Ἡ διαπίστωση τῆς τέχνης αὐτῆς ἀνάμεσα (κεραίες τοῦ σταυροῦ) καί στή ζωγραφικὴ τῆς τρουλλαίας καθεδρικῆς ἐκκλησίας τῆς ἐπισκοπῆς Λάμπης, βεβαιώνει τῆ σημασία τῆς στά θρησκευτικὰ κέντρα κατά τίς πρῶτες δεκαετίες τοῦ Ι4ου αἵωνα.

Οἱ διαφορετικὲς τεχνοτροπίες καθιερῶνουν τῆ σημασία τῆς ζωγραφικῆς τοῦ φῶδελε καί ἀποκαλύπτουν καί ἄγνωστες πλευρὲς τῆς Βυζαντινῆς τέχνης στο Βενετοκρατούμενο νησί.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΠΕΤΡΟΝΩΤΗΣ

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

(γ' μορφή)

Σειρά προβλημάτων ορθώνεται πάντοτε για τους φορείς και τις μεθόδους της βυζαντινής αρχιτεκτονικής* μεταξύ τους συγκαταλέγονται:

1. Η σχέση βυζαντινής αρχιτεκτονικής και ρωμαϊκής παράδοσης
2. Η εκπαίδευση αρχιτεκτόνων
3. Η ορολογία που αφορά στο επάγγελμά τους
4. Η ανωνυμία τους και το νόημά της
5. Η κοινωνική θέση των αρχιτεκτόνων
6. Η αρχιτεκτονική πρωτοβουλία και δραστηριότητα εκκλησιαστικών και κοσμικών αρχόντων
7. Η λανθάνουσα σημασία των αρχιτεκτόνων σε συνεργεία μαστόρων
8. Η έρευνα και καταλογοποίηση των γραπτών πηγών
9. Η έλλειψη ακριβέστατων, πολυάριθμων αποτυπώσεων αυτών των αρχιτεκτονικών μνημείων
10. Η έλλειψη σχετικών συνθετικών εργασιών
11. Η κοινή αντιμετώπιση αδιάκριτα της παλαιοχριστιανικής εποχής και των βυζαντινών περιόδων
12. Ο σχεδιασμός και οι χαρξείες βυζαντινών κτηρίων (και το υπορόβλημα των αρχιτεκτονικών σχεδίων).

*

Αναλυτικότερα με το σχεδιασμό σχεδόν ό,τι γνωρίζουμε αναφέρεται στη ναοδομία. Θεμελιώδες (και επίσημο) οικοδομικό μέτρο ήταν ο "πους" σύμφωνα με τις μετρολογικές έρευνες του E. Schilbach (Byzantinische Metrologie, 1970, σ. 14-16) αυτός μετρούσε 31,23 εκ* ενώ άλλοι δέχονται άλλον, π.χ. η αρχιτέκτων Κ. Θεοχαρίδη ("Η αρχιτεκτονική του ναού της Αγίας Σοφίας στην Θεσσαλονίκη...", 1981, σ. 27-28, σημ. 15) αυτόν προς 30,9 εκ. Βέβαια χρησιμοποιόνταν και η "οργυιά" (περίπου 1,90 μ) και το "βήμα" (περίπου 0,80 μ).

Η σχεδιαστική αναλογία 1:2 στα πλάτη (ακραίου/μεσαίου) των κλιτών των βασιλικών συναντιέται συχνά (1/6 των μνημείων) στην παλαιοχριστιανική περίοδο, αποτελεί ρωμαϊκή παράδοση (Βιτρούβιος V, 1, 4), και διατηρήθηκε έως την υστεροβυζαντινή περίοδο. Αναλογίες ανιχνεύονται και στο σύνολο των θεμελιωδών διαστάσεων παλαιοχριστιανικών βασιλικών: στο

Καθολικό του Στουδίου στην Πόλη (5ος αι.) με βάση παλαιές μετρήσεις είχε βρεθεί ότι το μήκος του μεσαίου κλίτους προς το πλάτος του και προς το πλάτος των πλαγίων κλιτών ήταν ως 15:8:3' όμως πρόσφατη ακριβέστερη μέτρηση την αποκαθιστά με 16:8:3 (βλ. Th. Thieme, *Johannes Stoudious' Basilica; A Study in Metrology*. Göteborg: (δακτυλογραφημένο κείμενο), 15.X.1982, σ. 11, fig. 15). Η σημασία της νέας αναλογίας είναι θεμελιώδης καθώς ο λόγος του μήκους προς το πλάτος του κεντρικού χώρου (16:8, ήτοι 2:1, αποτελεί βασικό κανόνα σχεδίασης της αυτοκρατορικής σχολής, σύμφωνα με τον P. Underwood (:*Cahiers Archéologiques*, 3, 1948, σ. 64).

Σύστημα αναλογιών και γεωμετρικό σχήμα κάτοψης μερικών μνημείων μας οδηγούν κατ'ευθείαν στην ιδέα του σχεδιασμού και των χαράξεων, όπως στην παλαιοχριστιανική φάση του καθολικού της Μονής Περιστερών έξω της Θεσσαλονίκης (: Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη και Αργύρης Κούντουρας στο περιοδ. "Κληρονομιά" 13, 1981, Ανάτυπο), καθώς και στην Αγία Σοφία της ίδιας πόλης (Κ. Θεοχαρίδη, ό.π.), μνημείο της μεταβατικής περιόδου, κ.α.

Ο ερευνητής Ν. Μουτσόπουλος όπως είναι γνωστό ανακάλυψε σε μια ομάδα 30 και πλέον κυρίως μεσοβυζαντινών εκκλησιών σημαντικό κανόνα βασικού σχεδιασμού του εσωτερικού τους: δηλαδή την (για κατασκευαστικούς κυρίως λόγους) μέθοδο εγγραφής ισοσκελούς τριγώνου στο εσωτερικό της εγκάρσιας τομής της εκκλησίας (-της οποίας το δάπεδο δίνει τη βάση του, ο τρούλλος την κορυφή του: βλ. "Χρονικά Αίθθητικής, 2, 1963, 124 κπ, πιν. III).

Όλες αυτές οι σχεδιάσεις αναφέρονταν έως τώρα στον εσωτερικό χώρο και συναρτιόνταν με την κατασκευή του τρούλλου στις σταυροειδείς εγγεγραμμένες. Στην ομάδα των σπουδαίων ναών της Αργολίδας η αρχιτέκτων G. M. Hadjiminaglou (βλ. διατριβή της για την εκκλησία του Μέρμπακα) ανακάλυψε σχεδίαση και χαράξεις που σχετίζονται τώρα με παραμέτρους της εσωτερικής δομής και μορφής, κυρίως τον τρούλλο, καθώς και σειρά γωνιών.

Για την κατασκευή του τρούλλου, το κυρίαρχο μέλημα των αρχιτεκτόνων, προτείνονται και τρόποι σχεδιασμού περισσότερο κατασκευαστικοί ή "στατικοί": πρόκειται για τη μέθοδο F. Derant, τη μέθοδο G. Kojuharov (του ίδιου: *La voûte de l'Antiquité et du Moyen Age; Methode d'établissement de l'équilibre statique*, Sofia 1974, βουλγαρικά με γαλλική περίληψη), και τέλος την πρόταση του αρχιτέκτονα Πάνου Θεοδωρίδη, Θεσσαλονίκη.

A. ΤΑΝΟΥΛΑΣ

ΤΑ ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ

Η ανακοίνωση αυτή εκθέτει εν συντομία τα συμπεράσματα μιάς ευρύτερης μελέτης με θέμα τα Προπύλαια και την δυτική πρόσβαση της Ακρόπολης από τον 17ο αιώνα μέχρι σήμερα.

Όταν το 1458 οι Φράγκοι παρέδωσαν την Ακρόπολη των Αθηνών στους Τούρκους, τα Προπύλαια ήταν διαρρυθμισμένα σε κατοικία των Λατίνων ηγεμόνων του Δουκάτου των Αθηνών. Η μορφή τους δεν φαίνεται να άλλαξε σημαντικά ως το 1640, όταν συνέβη η έκρηξη πυρίτιδας που ήταν αποθηκευμένη στο κεντρικό κτίριο των Προπυλαίων. Από την προσεκτική μελέτη των μαρτυριών που προέρχονται κυρίως από το τελευταίο τέταρτο του 17ου αιώνα, τα μέσα του 18ου και τον 19ο αιώνα βγαίνουν τα παρακάτω συμπεράσματα: πριν την έκρηξη, τα Προπύλαια διατηρούσαν τον κλασικό πυρήνα σχεδόν ανέπαφο. Το κεντρικό κτίριο διατηρούσε ανέπαφη την λαμπρή μαρμαρίνη οροφή, που χρησίμευε ως πάτωμα της κατοικίας του αγά της Ακρόπολης, που ήταν κτισμένη επάνω στο κλασικό κτίσμα. Από κάτω, οι δύο λαμπρές αίθουσες χρησίμευαν σαν σπλοστάσιο και πυριτιδαποθήκη. Τα μετακλιόνια ήταν κλεισμένα με τοίχους που άφηναν ανοίγματα πάνω από τα επιστύλια. Η ανατίναξη κατέστρεψε τμήμα της οροφής μόνον, αφήνοντας ανέπαφο το δυτικό τμήμα του κτιρίου και της υπερκείμενης κατοικίας. Επάνω στην νότια πτέρυγα υψωνόταν ο λεγόμενος Φράγκικος πύργος. Ο δυτικός κίονας και οι δύο πεσσοί είχαν κατεδαφιστεί γιὰ να περάσει η ράμπα που οδηγούσε στην τελευταία πύλη του Κάστρου, προς νότον της νότιας πτέρυγας. Στην βόρεια πτέρυγα τα μετακλιόνια ήταν κλεισμένα με τοίχους. Η Πινακοθήκη στεγάζονταν με τέσσερα σταυροθόλια, που στηρίζονταν σε ένα κεντρικό πεσσό και παραστάδες εν επαφή με τους μαρμαρίνους τοίχους. Επάνω είχε κτισθεί ένας όροφος που χρησίμευε ως κατοικία του αγά. Στον ανατολικό τοίχο της Πινακοθήκης είχαν ανοιχτεί τρείς πόρτες που επέτρεπαν την επικοινωνία με το δάπεδο που πατούσε στους θόλους της υστερορρωμαϊκής δεξαμενής και φηλότερα με το δάπεδο της επέκτασης του ορόφου της Πινακοθήκης προς ανατολάς. Ο ανοικτός χώρος στα βόρεια του κεντρικού κτιρίου κλείνονταν στα ανατολικά με έναν ογκώδη οχυρό πύργο.

Η οχύρωση της δυτικής πρόσβασης της Ακρόπολης διατηρούσε την διάταξη της Φραγκοκρατίας: η πρώτη πύλη εισόδου βρίσκονταν στα νότια της πύλης BEULE, που εν τω μεταξύ είχε καλυφθεί με ένα ογκώδη προμαχώνα με μπαταρία κανονιών, η δεύτερη πύλη βρίσκονταν προς Βορράν του Ωδείου του Ηρώδη, η τρίτη κάτω από τον πύργο της Αθηνάς Νίκης, η τέταρτη προς νότον του βάθρου του Αγρίππα και η πέμπτη προς νότον της νότιας πτέρυγας των Προπυλαίων.

Το 1687, εν αναμονή της πολιορκίας από τους Ενετούς, οι Τούρκοι ενίσχυσαν την οχύρωση της Ακρόπολης. Γι αυτό επισκεύασαν το τείχος του Σερπεντζέ, έχτισαν ένα πύργο πλάι στην τρίτη πύλη και διέλυσαν τον ναό της Αθηνάς Νίκης για να χρησιμοποιήσουν τα αρχιτεκτονικά του μέλη ως οικοδομικό υλικό για την ενίσχυση του δεύτερου προμαχώνα με μπαταρία κανονιών, ανάμεσα στο πόδιο του ναού και το βάθρο του Αγρίππα.

Οι Ενετοί κράτησαν την Αθήνα και την Ακρόπολη μόνον επτά μήνες. Μετά την αναχώρησή τους, το 1688, η Αττική ερημώθηκε για σημαντικό χρονικό διάστημα. Δεν ξέρουμε πότε ακριβώς έγιναν οι επόμενες σημαντικές μεταβολές στα Προπύλαια και την δυτική πρόσβαση της Ακρόπολης. Οπωσδήποτε όμως ανάμεσα στα 1699 και στα 1738, τα λείψανα της κατοικίας του αγά πάνω από το κεντρικό κτίριο και η ανωδομή του κλασικού κτιρίου - συμπεριλαμβανομένης της οροφής, του θριγκού της δυτικής κιονοστοιχίας και των κιονοκράνων των ιονικών κιόνων - κατεδαφίστηκαν. Μέσα στο κεντρικό κτίριο κατασκευάστηκαν θόλοι για την δημιουργία μιάς τρίτης μπαταρίας κανονιών. Στους δυτικούς πρόποδες της Ακρόπολης κτίστηκε το τείχος της Υπαπαντής που εξασφάλιζε την επικοινωνία ανάμεσα στην Ακρόπολη και την πόλη των Αθηνών.

Λίγο πριν το 1800 κατεδαφίστηκαν τα κιονόκρανα των τεσσάρων μεσαίων κιόνων της δυτικής κιονοστοιχίας του κεντρικού κτιρίου των Προπυλαίων. Το 1804 ένα δωρικό κιονόκρανο της ανατολικής κιονοστοιχίας μεταφέρθηκε στην Αγγλία από τους ανθρώπους του Έλγιν, μαζί με άλλα αρχιτεκτονικά μέλη των Προπυλαίων. Το 1805 τα λείψανα μιάς Φράγκικης εξέδρας μπροστά στην Πινακοθήκη και στο κεντρικό κτίριο των Προπυλαίων, απομακρύνονται για την κατασκευή ενός νέου προμαχώνα με μπαταρία κανονιών, εν επαφή και προς νότον του προμαχώνα που κάλυπτε την πύλη ΒΕΥΛΕ. Κατά την ελληνική επανάσταση, το 1822, ο Πιττάκης ανακάλυψε την Κλεψύδρα η οποία, κατά διαταγή του Ανδρούτσου οχυρώθηκε.

Με την απομάκρυνση της Βαυαρικής φρουράς από την Ακρόπολη το 1835 αρχίζει για τα Προπύλαια και την δυτική πρόσβαση μιά νέα περίοδος εκκαθαρίσεων, έρευνας και αναστηλώσεων.

