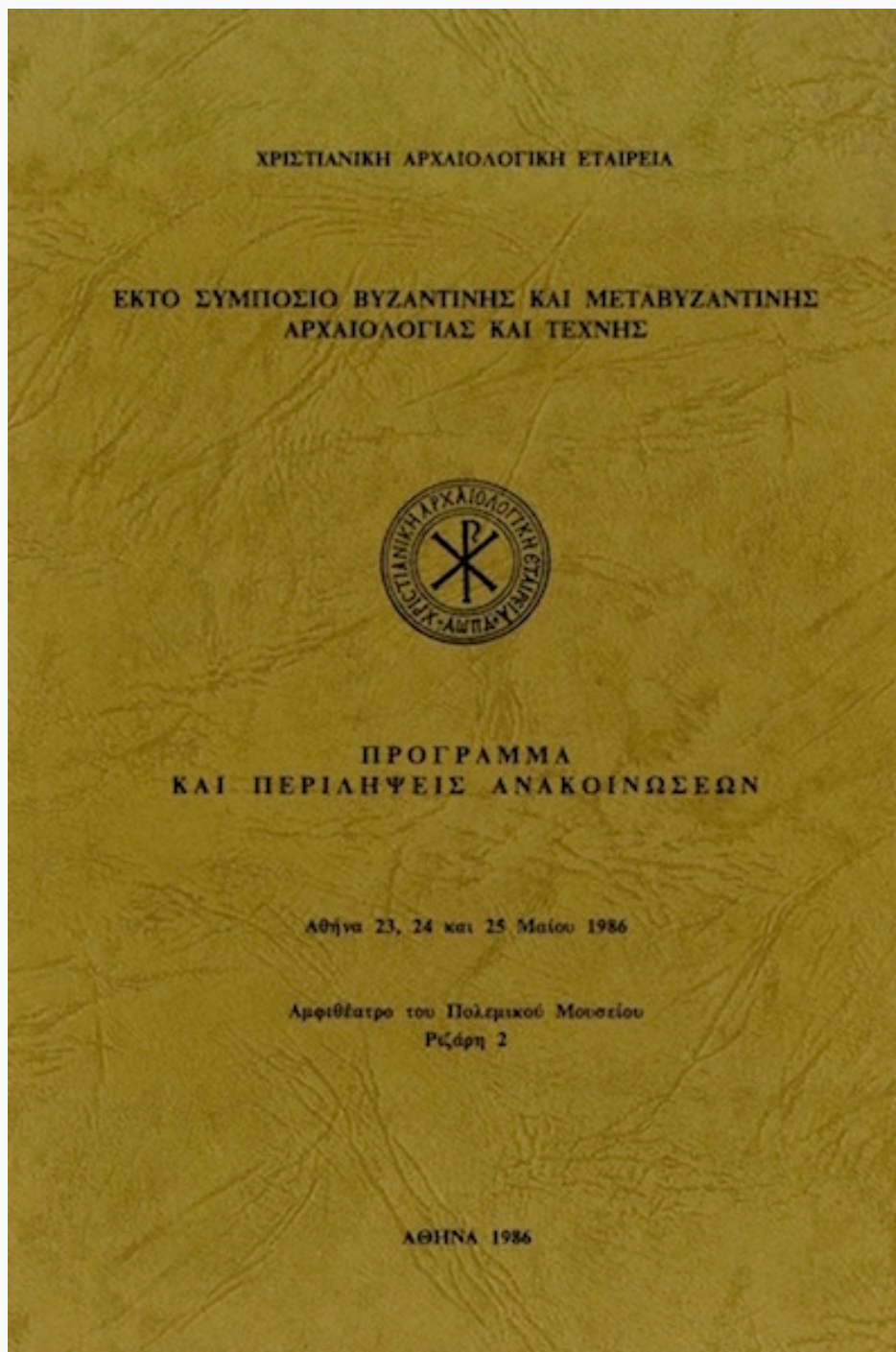
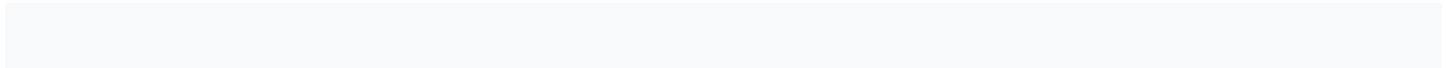


Annual Symposium of the Christian Archaeological Society

Vol 6, No 6 (1986)

Sixth Symposium on Byzantine and Post-Byzantine Archaeology and Art





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

**ΕΚΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Αθήνα 23, 24 και 25 Μαΐου 1986

**Αμφιθέατρο του Πολεμικού Μουσείου
Ριζάρη 2**

ΑΘΗΝΑ 1986

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

**ΕΚΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Αθήνα 23, 24 και 25 Μαΐου 1986

**Αμφιθέατρο του Πολεμικού Μουσείου
Ριζάρη 2**

ΑΘΗΝΑ 1986

Το πρόγραμμα του έκτου Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης είναι σε γενικές γραμμές το ακόλουθο:

Την Παρασκευή, 23 Μαΐου μετά την έναρξη του Συμποσίου θα παρουσιασθούν εργασίες σχετικές με την μνημειακή βυζαντινή ζωγραφική και με μεταβυζαντινές τοιχογραφίες. Το απόγευμα της ίδιας ημέρας θα παρουσιαστούν αφ' ενός πέντε ειδικά θέματα και αφ' ετέρου τρεις εργασίες σχετικές με τη συντήρηση και την αναστήλωση μνημείων.

Όλες οι ανακοινώσεις του Σαββάτου, 24 Μαΐου, είναι αφιερωμένες στην αρχιτεκτονική, παλαιοχριστιανική μεσοβυζαντινή και τέλος μεταβυζαντινή. Παρεμβάλλεται μία επί ζητημάτων καταγραφής μνημείων.

Την Κυριακή θα πραγματοποιηθεί μόνο πρωινή συνεδρίαση, με έξι συνολικά εργασίες αφιερωμένες στην εικονογραφία.

Το απόγευμα της Κυριακής 25 Μαΐου θα διατεθεί για την ετήσια τακτική Γενική Συνέλευση της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

Στο τέλος κάθε συνεδριάσεως προβλέπεται η υποβολή διευκρινιστικών ερωτήσεων προς τους ομιλητές. Το βράδυ της Παρασκευής και του Σαββάτου καθώς και το μεσημέρι της Κυριακής προβλέπεται συζήτηση επί των αντιστοιχών ανακοινώσεων.

Όλες ανεξαιρέτως οι ανακοινώσεις είναι διάρκειας ενός τετάρτου της ώρας. Παρακαλούνται οι ομιλητές να τηρούν αυστηρά τα χρονικά όρια του προγράμματος προκειμένου να μη προκύψουν προβλήματα.

Στις τελευταίες σελίδες του παρόντος τεύχους δημοσιεύεται αλφαβητικό ευρετήριο (με το όνομα του ομιλητή) όλων των ανακοινώσεων που έγιναν στα πέντε πρώτα Συμπόσια της ΧΑΕ, δηλαδή των ετών 1981-1985.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

Παρασκευή, 23 Μαΐου 1986

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Μαν. Χατζηδάκης και Νικ. Ζίας.

- 11.00 Έναρξη του Συμποσίου. Εισαγωγή και ανακοινώσεις του Προέδρου κ. Μ. Χατζηδάκη.
- 11.15 Νικ. Δρανδάκης. Οι τοιχογραφίες του Αϊ-Γιαννάκη της Ζούκαινας.
- 11.30 Νικ. Ζίας. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού Αγίου Νικολάου στο Σαγκρύ της Νάξου.
- 11.45 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 12.15 Σταύρος Μαδεράκης. Ιωάννης ο Παγωμένος τάχα και ζουγράφος.
- 12.30 Ελένη Δεληγιάννη-Δωρή. Οι τοιχογραφίες της Αγίας Παρασκευής στην Πλάτσα της Έξω Μάνης (1412).
- 12.45 Σωτ. Καδίας. Το έργο του καλλιγράφου και μικρογράφου Χατζή Ιωάννου από τη Θεσσαλονίκη (17ος αι.).
- 1.00 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές.

Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Χ. Μπούρας και Κ. Τσιγαρίδα

- 5.45 Φαίδων Χατζηπαντωνίου. Περίβολος και πύργοι σε χαράγματα στα μολυβδόφυλλα κάλυψης του νάρθηκα του καθολικού Μονής Βατοπεδίου.
- 6.00 Ιωακείμ Παπάγγελος. Η αρχαιολογική σημασία του τοπωνυμίου Αγραμάδα.
- 6.15 Παν. Ασημακοπούλου-Ατζακά. Παρατηρήσεις σχετικά με τους τύπους υπογραφής καλλιτεχνών και τεχνιτών στην Παλαιοχριστιανική εποχή.
- 6.30 Άννα Αβραμέα. Η "διήγηση περί της οικοδομής ... της Αγίας Σοφίας". Μία διασκευή.
- 6.45 Γιώργος Βελένης. Επιλεγόμενα σε επιγραφές του μετοχίου Οσίου Λουκά Ευβοίας.
- 7.00 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 7.15 Καλυψώ Μιλάνου. Παρατηρήσεις της τεχνικής των μεταβυζαντινών εικόνων με αφορμή την συντήρηση της Οδηγήτριας του Μουσείου Μπενάκη.
- 7.30 Στέργιος Στασινόπουλος. Η αποκατάσταση της ένθρονης Παναγίας με αγγέλου No 3051, του Μουσείου Μπενάκη.
- 7.45 Παύλος Λαζαρίδης. Συντήρηση και αναστήλωση μνημείων στα Δωδεκάνησα κατά τα πρώτα χρόνια μετά την ενσωμάτωση.
- 8.00 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές και συζήτηση ως τις 9.00

Σάββατο, 24 Μαΐου 1986

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Μ.Μιχαηλίδης και Ε. Δωρή.

- 10.30 Νίκος Χαρκιολάκης. Κατακόμβες Μήλου.
- 10.45 Βασιλική Βέμη. Μορφολογικές παρατηρήσεις στον απλό τύπο του λωνικού κιονόκρανου με σύμφυτο επίθημα στην παλαιοχριστιανική εποχή.
- 11.00 Διον. Ποζιόπουλος. Ο κοιμητηριακός ναός του Αγ. Ιωάννη του Βαπτιστή στην Κώ.
- 11.15 Ναταλία Πούλου-Παπαδημητρίου. Ένα παλαιοχριστιανικό κιονόκρανο από τη Σάμο.
- 11.30 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 11.45 Κάτια Λοβέρδου-Τσιγαρούδα. Αρχαιολογικές έρευνες στη Χριστιανική Βεργίνα.
- 12.00 Σωτ.Βογιατζής και Χρ.Χειλάς. Στοιχεία για την οικοδομική ιστορία της βορεινής κόρδας της Ι. Μονής Καρακάλλου.
- 12.15 Σταύρος Μαμαλούκος. Ο ναός του Αγίου Νικολάου κοντά στα Κιούρκα.
- 12.30 Χαράλ. Μπούρας. Η εκκλησία της Θεοτόκου στο Κάστρο του Άργους.
- 12.45 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές.

Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Ν.Δρανδάκης και Ε. Μανωλέσου.

- 5.45 Γεώργιος Αντουράκης. Καταγραφή και αρχαιοθέτηση των Χριστιανικών μνημείων της Ελλάδας.
- 6.00 Τούλα Καλαντζοπούλου. Τα σχέδια του Paul Durand για τις εκκλησίες της Αθήνας.
- 6.15 Μαρία Μαυροειδή. Πρόσωπο - μάσκα σε βυζαντινά αρχιτεκτονικά γλυπτά.
- 6.30 Γιώργος Δημητροκάλλης. Ο ναός του Ταξιάρχου στην Πολύχνη της Μεσσηνίας.
- 6.45 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 7.00 Κώστας Οικονόμου. Ο Άγιος Αθανάσιος στο Βασιλικό Πωγωνίου.
- 7.15 Μιλτιάδης Πολυβίζου. Ανέκδοτο συμφωνητικό σχετικά με την αγιογράφηση του καθολικού της Μονής Ξηροποτάμου.
- 7.30 Παύλος Μυλωνάς. Βυζαντινές λιτές και Αρμενικά Gavit.
- 7.45 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές και συζήτηση ως τις 8.30.
- 8.30 Δεξίωση στην αυλή του Βυζαντινού Μουσείου.

Κυριακή, 25 Μαΐου 1986

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Δ.Πάλλας και Ο.Γκράτζιου.

- 10.30 Ελένη Παπασταύρου. Συμβολή στη μελέτη των βυζαντινών επιδράσεων στην ενετική ζωγραφική του 14ου αιώνα.
- 10.45 Αννίτα Κουμούση. Βυζαντινή παράσταση αμνού στην Εύβοια επηρεασμένη από τη δυτική εικονογραφία.
- 11.00 Μαργα Βασιλάκη. Εικόνα του Αγίου Χαραλάμπε.
- 11.15 Λασκαρίνα Μπούρα. Ανθήβουλα του Μουσείου Μπενάκη και δυο εικόνες του Αγίου Δημητρίου με υπογραφή Εμμανουήλ Τζάνε.
- 11.30 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 11.45 Παντελής Φουντάς. Βυζαντινές κλειδαριές στην εικονογραφία και τα κείμενα.
- 12.00 Θεόδωρος Αρχοντόπουλος. Δανιήλ στον λάκκο των λεόντων-εισόδια της Θεοτόκου: Εικονογραφικά παράλληλα.
- 12.15 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές και συζήτηση ως τις 1.15.
- 1.15 Συμπεράσματα από το έκτο συμπόσιο.
- Απογευματινή συνεδρίαση
- 6.00 Ετήσια τακτική γενική συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

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

A N N A A B P A M E A

Η " ΔΙΗΓΗΣΙΣ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΟΙΚΟΔΟΜΗΣ...ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ". ΜΙΑ ΔΙΑΣΚΕΥΗ.

Ἡ τύχη τοῦ πιό φημισμένου μνημείου τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, τῆς Ἀγίας Σοφίας, συνδέθηκε ἀπό νωρίς μέ μιὰ φιλολογοία, πού ἡ διαδρομή της μέσα στό χρόνο εἶναι τό ἴδιο ἐκπληκτική ὅσο καί τό μνημεῖο. Ἀπό τά πιό γνωστά καί διαδεδομένα κείμενα πού συγκροτοῦν τό φιλολογικό οἰκοδόμημα εἶναι ἡ "Διήγησις περί τῆς οἰκοδομῆς τοῦ ναοῦ τῆς Μεγάλης τοῦ Θεοῦ Ἐκκλησίας ἐπονομαζομένης Ἀγίας Σοφίας".

Ἔργο Κωνσταντινοπολίτικο (β' μισό τοῦ 9^{ου} αἰ.) μέ ἔντονη τήν ἐπίδραση τῆς προφορικῆς παράδοσης, ἐξελλίσσεται μέσα στό νῆμα τοῦ μύθου, διατηρώντας τόν πατριδογραφικό χαρακτήρα του. Οἱ διάφορες διασκευές τῆς "Διηγῆσεως" παραδίδουν τό κείμενο εἴτε περιληπτικά, εἴτε σέ ἐλεύθερη μεταφορά καί ὁ ἀριθμός τῶν χειρογράφων εἶναι μεγάλος, ἰδιαίτερα μετά τό 1453, ὅταν ἀνανεώνεται τό ἐνδιαφέρον γιά τήν Ἀγία Σοφία.

Ἡ ἀνακοίνωση αὐτή ἀναφέρεται στή διατήρηση καί διάδοση τοῦ κειμένου μέσα ἀπό τουρκικό κείμενο.

Ἐνα τμήμα τῆς "Διηγῆσεως" διασώθηκε περιληπτικά καί μέ ὀρισμένες ἀλλαγές στό ἔργο τοῦ Τούρκου γεωγράφου καί πλοίαρχου τοῦ τουρκικοῦ στόλου Piri Rei's (16^{ου} αἰ.) σέ δύο ἀπό τά πολλά χειρόγραφα (Δρέσδης καί Βερολίνου).

Ἀναφέρεται στό ἐπεισόδιο τῆς ἀντικατάστασης τοῦ γιοῦ τοῦ πρωτομάστορα ἀπό τόν ἀγγελο καί περιέχει νέα στοιχεῖα πού διαμορφώθηκαν ἀπό τά μνημεῖα καί τήν εἰκόνα τοῦ τόπου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Β. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ

**ΘΕΜΑ : ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΡΧΕΙΟΘΕΤΗΣΗ
ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

Ο τεράστιος αριθμός τῶν Χριστιανικῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδας (Παλαιοχριστιανικά, Βυζαντινά, Μεταβυζαντινά - Νεοβυζαντινά) δέν ἐπέτρεψε μέχρι σήμερα οὔτε τήν συνολική μελέτη, οὔτε τήν καταγραφή καί ἀρχελοθέτησή τους ἀπό ἓνα ἐπίσημο κρατικό φορέα, ἀν καί ὑπάρχουν τελευταία πολλές μελέτες ἢ μονογραφίες - καί πολύ καλές μάλιστα - ἀπό ἀρκετούς Ἑλληνας καί ξένους ἐρευνητές. Οἱ ὑπάρχουσες μελέτες βασίζονται κυρίως στήν ἀτομική πρωτοβουλία, στήν ἀγάπη καί στό μόχθο τῶν ἐρευνητῶν.

Ἡ ἔλλειψη, λοιπόν, ἑνός ολοκληρωμένου καί συστηματικοῦ Ἀρχείου τῶν Χριστιανικῶν Μνημείων καί Ἀντικειμένων Τέχνης, πού βρῶσκονται στή χώρα μας, εἶναι ἰδιαίτερα αἰσθητή σήμερα, καί μάλιστα στόν καθηγητή καί στούς φοιτητές τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας. Ἐκινώντας ἀπό τή διαπίστωση αὐτή καταρτίσαμε σχέδιο Ἑρευνητικοῦ Προγράμματος μέ τό γενικό τίτλο : "ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΡΧΕΙΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ".

Στόχος τοῦ Ἑρευνητικοῦ αὐτοῦ Προγράμματος εἶναι ἡ ἀρχελοθέτηση, ἡ διάσωση καί ἡ ἀξιοποίηση ὅλων τῶν μορφῶν τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης, πού ἀποτελοῦν καί τό μεγαλύτερο μέρος τῆς παραδοσιακῆς μας κληρονομιάς. Εἶναι προφανές ἡ σπουδαιότητα τοῦ ἔργου αὐτοῦ τόσο γιά τή Θεολογική μας Σχολή, τό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν καί τά ἄλλα Ἄνωτάτα Πνευματικά Ἰδρύματα τῆς χώρας μας, ὅσο καί γιά τήν Ἑλληνο-Χριστιανική πραγματικότητα γενικότερα. Ἀξίζει, νομίζουμε, κάθε ἐνίσχυση καί ὑποστήριξη τόσο ἀπό τοὺς ἀρμόδιους κρατικούς φορεῖς, ὅσο καί ἀπό τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους τῆς χώρας μας καί τήν ἰδιωτική πρωτοβουλία γενικότερα.

Στή συνέχεια θά προσπαθήσουμε νά δώσουμε ἓνα γενικό διάγραμμα τοῦ Ἑρευνητικοῦ μας Προγράμματος, τό ὁποῖο περιλαμβάνει τίς ἐξῆς μεγάλες ἐνότητες :

1. Ἀρχιτεκτονική, μέ ἀντικείμενο ἔρευνας : Ναοί, Κοιμητήρια, Μοναστηριακά κτίσματα καί κάθε ἀρχιτεκτόνημα, πού ἔχει σχέση μέ τή Χριστιανική Τέχνη.
2. Ζωγραφική, μέ ἀντικείμενο ἔρευνας : Τοιχογραφίες, Ψηφιδωτά, Φορητές Εἰκόνες, Ἱστορημένα Χειρόγραφα καί γενικά κάθε ἀπεικόνιση ἢ παράσταση πού ἔχει σχέση μέ τή Χριστιανική Τέχνη.
3. Γλυπτική, μέ δύο ὑποενοτήτες : α) Γλυπτική λύθου καί β) Ξυλογλυπτική. Τό ἀντικείμενο ἔρευνας ἀναφέρεται στά ἐξῆς στοιχεῖα : τέμπλα, ἄμβωνες, δεσποτικούς θρόνους, προσκυνητήρια, κίονες, θωράκια, γείσα, κορνίζες, ἐκκλησιαστικά ἐπιπλά καί γενικά κάθε ἀντικείμενο, πού ἔχει ὁποιαδήποτε γλυπτή ἐπεξεργασία καί σχετίζεται μέ τή Χριστιανική Τέχνη.
4. Μικροτεχνία, μέ τρεῖς ὑποενοτήτες : α) Ἀργυροχοῦα - Χρυσοχοῦα, β) Μεταλλοτεχνία, γ) Ὑφαντική - ἐνδυματολογία. Ἀντικείμενο αὐτῆς τῆς ἔρευνας εἶναι τά μικροαντικείμενα, πού ἔχουν σχέση μέ τή Χριστιανική Τέχνη καί πού δέν ἀνήκουν σέ καμιά ἀπό τίς παραπάνω κατηγορίες (ἐνεκα μεγέθους ἢ τρόπου κατασκευῆς).

Ἡ ἐξέταση κάθε Μνημείου ἢ ἔργου Τέχνης θά περιλαμβάνει : α) τήν περιγραφή, β) τήν φωτογραφική καί σχεδιαστική ἀποτύπωση, γ) τή συγκέντρωση τῆς βιβλιογραφίας γύρω ἀπό κάθε μνημεῖο ἢ ἀντικείμενο καί δ) τήν ἀρχελοθέτηση ὅλων τῶν παραπάνω πληροφοριῶν, σύμφωνα μέ τά πιά σύγχρονα συστήματα ἀρχελοθετήσεως. Ἡ ἐπισημάνση τῶν Μνημείων καί ἀντικειμένων Τέχνης θά γίνεται ἀρχικά βιβλιογραφικῶς, μέ ἔρευνα στά ὑπάρχοντα ἐπί μέρους Ἀρχεῖα, ἀλλά κυρίως μέ τήν ἐπί τόπου ἐπισημάνση καί καταγραφή, καθώς καί μέ κάθε ἄλλο ἐνδεδειγμένο ἐπιστημονικό τρόπο.

Τό επίκυνο καί ύπεύθυνο έργο τής 'Αρχελοθετήσεως μπορεί νά συνοψισθεῖ ὡς ἐξῆς :

Τό πρὸς ἀρχελοθέτηση Μνημεῖο καταγράφεται ἀρχικά σέ εἰδική καρτέλα (20X15εκ), τής ὁποίας ἓνα δεῖγμα παρέχομε (βλ. εἰκ.1). Ἡ καρτέλα αὐτή περιέχει τὰ ἀπαραίτητα καί πῶς βασικά στοιχεῖα τοῦ Μνημεῖου, καθὼς καί τόν κωδικό του ἀριθμό στήν ἐπάνω δεξιά ἄκρη. Ὁ κωδικὸς ἀριθμὸς συνίσταται ἀπὸ τόν κωδικό τοῦ Νομοῦ - στόν ὁποῖο βρίσκεται τό Μνημεῖο - καί ἀπὸ τόν αὐξοῦντα ἀριθμὸ ἀρχελοθετήσεώς του, ἀνάλογα δηλ. μέ τή σειρά πού ἀρχελοθετήθηκε τό Μνημεῖο. Τοὺς κωδικούς ἀριθμούς τῶν 52 Νομῶν τής Ἑλλάδας βλέπει ὁ ἀναγνώστης στήν εἰκόνα 2. Παράδειγμα : "Αν στήν καρτέλα (πάνω δεξιά) ὑπάρχει ὁ κωδικὸς Α0.1, αὐτό μᾶς ὑποδεικνύει ὅτι τό Μνημεῖο βρίσκεται στό "Άγιο Ὄρος (=Α0) καί ἀρχελοθετήθηκε πρῶτο (=1) ἀπὸ ὄλους τοὺς ναοὺς τοῦ Ἁγίου Ὄρους.

Μέ τή βοήθεια τοῦ κωδικοῦ ἀριθμοῦ βρίσκομε τό Μνημεῖο πού θέλομε - ἂν βέβαια τό ἔχομε ἀρχελοθετήσει - στή βιβλιοθήκη τοῦ Ἁρχείου μας, μέσα σέ εἰδικό φάκελο, πού περιέχει πέντε ὑποφακέλους. Ἡ καρτέλα κάθε ἀρχελοθετημένου Μνημεῖου φυλάσσεται σέ εἰδική μεταλλική καρτελοθήκη καί ὁ κάθε φάκελος στή βιβλιοθήκη τοῦ Γραφείου Ἁρχελοθετήσεως.

Ὀλόκληρο τό ὕλικό - πού συγκεντρώθηκε γιά τό κάθε Μνημεῖο - τό βάζομε μέσα σέ ἓνα μεγάλο καί παχύ φάκελο (ντοσιέ). Μέσα στόν φάκελο αὐτόν ὑπάρχουν, ὅπως εἴπαμε, πέντε ὑποφάκελοι (διαφορετικοῦ χρώματος ὁ καθένας, πρὸς διάκριση, βλέπε εἰκ. 3), πού περιέχουν :

- 1) Τήν Ἀρχιτεκτονική, δηλαδή : α) τὰ σχέδια καί τὰ σκαριφήματα (κάτοψη, 4 ὄψεις καί 2 τομές, κατά μήκος καί κατά πλάτος) καί β) τὺς φωτογραφίες (τῶν 4 ἑσωτερικῶν ὄψεων, τῆς ἀνόψεως, μιᾶς γενικῆς ἀπόψεως τοῦ ἑσωτερικοῦ, καθὼς καί τῶν λεπτομερειῶν, τοῦ τέμπλου, θυρῶν - παραθύρων, γλυπτοῦ διακόσμου - πλανῶν κ.λπ.).
- 2) Τή Ἐπιγραφική (ψηφιδωτά, τοιχογραφίες, φορητές εἰκόνες κ.ἄ.) δηλαδή : α) φωτογραφίες (ἐγχρωμες) ὄλων τῶν παραστάσεων, καθὼς καί ἀναλυτικὸ κινάλογο τῶν θεμάτων καί β) ἑσωτερικά σχεδιαγράμματα - ἀναπτύγματα τῆς ἀγιογραφίσεως τοῦ ναοῦ καί μάλιστα τῆς ὁροφῆς καί ὄλων τῶν πλευρῶν - ἐπιφανειῶν τοῦ Μνημεῖου. Στά ἑσωτερικά αὐτὰ ἀναπτύγματα σημειώνεται ἡ ἀκριβῆς θέση κάθε παραστάσεως.
- 3) Τή Γλυπτική, δηλαδή α) φωτογραφίες ὄλων τῶν γλυπτῶν τοῦ ναοῦ - μαρμάρινα καί ξύλινα - ὅπως : κίονες καί κιονόκρανα, θωράκια, τέμπλα, ἄμβωνες κ.λπ., β) σχεδιαγράμματα - ἀναπαραστάσεις τῶν σπουδαιότερων γλυπτῶν καί γ) κατάλογος ὄλων τῶν γλυπτῶν τοῦ Μνημεῖου.
- 4) Τή Μικροτεχνία, τήν Ἐπιγραφική καί τήν Παλαιογραφία, δηλαδή φωτογραφίες, ἀναπαραστάσεις καί καταλόγους τῶν ἐξῆς ἔργων : α) ἀργυροχοίας, χρυσοχοίας, μεταλοτεχνίας καί ὑφαντικῆς (σταυροῦ, ποτήρια, λύχνοι, ἄμφια κ.λπ.), β) ἐπιγραφικῆς καί παλαιογραφίας (ἐπιγραφές κτητορικῆς καί ἄλλες, κώδικες, χειρόγραφα, παλαιότυπα ἔργα κ.λπ.).
- 5) Τή Βιβλιογραφία, πού ἀναγίρεται σέ ὅλες τὺς παραπάνω μορφές Τέχνης τοῦ πρὸς ἀρχελοθέτηση Μνημεῖου. Οἱ μικρές καί σπάνιες μελέτες (ὄλιγοσέλιδες) θά φωτοτυποῦνται καί θά ἐνωματῶνουνται στόν εἰδικό φάκελο Βιβλιογραφίας. Ἔτσι, ὁ κάθε μεγάλος φάκελος δίνει μιὰ σχεδόν πλήρη εἰκόνα τοῦ Μνημεῖου, πού ἡ ἀρχελοθέτησή του ἔχει ὀλοκληρωθεῖ. Οἱ τυχόν ἐλλείψεις θά σημειώνονται σέ πρώτη εὐκαιρία.

Εὐνόητο εἶναι ὅτι τό ἔργο τῆς Καταγραφῆς καί τῆς Ἁρχελοθετήσεως τῶν Χριστιανικῶν Μνημεῖων τῆς Ἑλλάδας εἶναι ἓνα ἐπίκυνο, μακροπρόθεσμο καί προπάντων συνολικό ἔργο. Χρειάζονται εἰδικοὶ ἐπιστήμονες (θεολόγοι - Ἀρχαιολόγοι - Ἀρχιτέκτονες), εἰδικευμένο προσωπικό (Σχεδιαστῆς - Γραμματεῖς - Φωτογράφοι), καθὼς καί ἀρκετὰ σύγχρονα μέσα (φωτογραφικῆς μηχανῆς, video - τηλεόραση, ὑπολογιστῆς κ.λπ.). Κατὰ συνέπεια, ἀπαιτοῦνται ἐγκρίσεις δαπανῶν καί μάλιστα προσλήψεις προσωπικοῦ, μονῶν καί ἐπὶ συμβάσεις. Καί θά πρέπει νά υπογραμμίσουμε καί ἐδῶ ὅτι : τό ἀρξάμενο ἔργο πρέπει "πάση θυσία" νά συνεχισθεῖ καί νά ὀλοκληρωθεῖ κάποτε. Θά πρέπει ὅμως μέ παρρησία νά ὁμολογήσομε ὅτι τό πρόβλημα εἶναι σήμερα κυρίως οἰκονομικό.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

**ΔΑΝΙΗΛ ΣΤΟ ΛΑΚΚΟ ΤΩΝ ΛΕΟΝΤΩΝ-ΒΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ:
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ**

Η παράσταση του Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων και ιδιαιτέρα της διατροφής του από τον προφήτη Αββακούμ (Βηλ και Δράκων, 31-39) πιστοποιείται ήδη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια. Σύμφωνα με τα πατερικά κείμενα (Κλήμης Αλεξανδρείας, Κυπριανός Καρχηδόνας), το θέμα αυτό συμβολίζει το Μυστήριο της θείας Ευχαριστίας. Η τυπολογία της σκηνής ορίζεται από το γνωστό εικονογραφικό σχήμα του Δανιήλ στο λάκκο με τα λιοντάρια με την προσθήκη του συμπλέγματος αγγέλου-Αββακούμ που κρατά ένσταυρους άρτους ή και ένα σκεύος. Το θέμα δεν είναι πολύ διαδεδομένο στην καθαυτό βυζαντινή τέχνη-το παλαιότερο παράδειγμα βρίσκεται στο PARIS. GR.510. Το συναντάμε εντούτοις πιά συχνά στην ύστερη βυζαντινή περίοδο και μάλιστα στα χρόνια των Παλαιολόγων, στη μνημειακή ζωγραφική (Ασώματος στις Αρχάνες Κρήτης, DEČANI, Άγιος Δημήτριος του ΡΕČ, CALENDŽIHA) και στις εικόνες (Βυζαντινό Μουσείο Αθήνας).

Η σκηνή της διατροφής της Παναγίας από τον άγγελο (Πρωτευαγγέλιο Ιακώβου VII, I-3, VIII, I-2), αρχικά αυτόνομη, αποτελεί από τον ΙΙο αιώνα μέρος της παράστασης των Βισοδίων (Δαφνί, Αγία Σοφία Αχρίδας). Το επεισόδιο που εκτυλίσσεται στα Αγία των Αγίων έχει θεωρηθεί από την εκκλησιαστική λογοτεχνία σαν προεικόνιση της θείας Ενσάρκωσης. Το εικονογραφικό του σχήμα αποτελείται από τη θεοτόκο και τον άγγελο που της προτείνει έναν άρτο.

Η JACQUELINE LAFONTAINE-DOSOGNE, στη μελέτη της για την παιδική ηλικία της Παναγίας έχει τονίσει ότι η εικονογραφική λεπτομέρεια της διατροφής της θεοτόκου δεν παρουσιάζει παράλληλο. Διαπιστώνουμε, παρ'όλα αυτά, εμφανή συγγένεια στις παραπάνω σκηνές: και τα δύο εικονογραφικά σχήματα έχουν κοινό το μοτίβο της ιπτάμενης μορφής που κρατά ένα αντικείμενο, άρτο ή σκεύος. Χαρακτηριστικό είναι ακόμη ότι το σκεύος σαν αυτό που φέρει ο Αββακούμ στα πρώιμα παραδείγματα εμφανίζεται σε κάποιες παραστάσεις Βισοδίων από τον Ι2ο έως τον Ι4ο αιώνα (Άγιος Αθανάσιος, Ευαγγελίστρια,

Άγιος Σώζων, Άγιος Χρυσόστομος, στο Γεράκι, Άγιος Νικόλαος της Ροδιάς στην Αρτα), ενώ μερικές φορές προστίθεται ο ένσταυρος άρτος (Ευαγγελλστρια, Άγιος Σώζων).

Οι διαπιστωμένες λοιπόν εικονογραφικές αυτές αναλογίες προϋποθέτουν ασφαλώς κοινούς θεολογικούς συμβολισμούς. Η έρευνα προς την κατεύθυνση αυτή μας οδήγησε σε ένα κείμενο του Κωνσταντίνου Μεσαρίτη γραμμένο τον 12ο αιώνα για τη γιορτή των Βισοδίων. Στην Ομιλία αυτή, όπου σημείο αναφοράς είναι η Παναγία, επιχειρούνται συμβολικές συνδέσεις και παραλληλισμοί του επεισοδίου της διατροφής της θεοτόκου στα Άγια των Αγίων με τη διατροφή του Δανιήλ από τον Αββακούμ, του Ηλία στην έρημο από το κοράκι και το θέμα του σεραφείμ με την ανθρακοφόρο λαβίδα στο δράμα του Ησαΐα.

Η εξακριβωμένη κοινή τυπολογία των δύο σκηνών-διατροφή Δανιήλ και Παναγίας-σε μνημεία φαινομενικά ασύνδετα μεταξύ τους αντλείται επομένως από τα εκκλησιαστικά κείμενα φανερώνοντας την ευρεία διάδοση και ανταπόκρισή τους στο βυζαντινό κόσμο.-

Π. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ - ΑΤΖΑΚΑ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΤΥΠΟΥΣ ΥΠΟΓΡΑΦΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΤΩΝ
ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΠΟΧΗ, ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗ ΡΩΜΑΪ-
ΚΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ*

Η μεγάλη πλειοψηφία των σωζόμενων παλαιοχριστιανικών επιγραφών που αναφέρονται στην κατασκευή κάποιου έργου έχει χαρακτήρα αφιερωματικό. Στις επιγραφές αυτές τεχνίτες και καλλιτέχνες σπάνια εμφανίζονται επώνυμα.

Ο αρχαίος ελληνικός τύπος τάδε ανέθηκεν - δεύνα έποιεί, που προϋπέθετε απόδοση ίσης σημασίας στον αναθέτη και τον καλλιτέχνη, εξασθενεί ήδη από τη ρωμαϊκή εποχή. Το ρήμα ποιῶ, αν και χρησιμοποιείται ευρύτατα σε ρωμαϊκές και παλαιοχριστιανικές αφιερωματικές επιγραφές, κατά κανόνα αφορά πια στην πράξη του αναθέτη ή του δωρητή και όχι στην πράξη του τεχνίτη. Το ίδιο ισχύει και για άλλα ρήματα ή εκφράσεις, σχετικές με οικοδομικές ή καλλιτεχνικές εργασίες (κατεσκεύασεν, οίκοδόμησεν, έκούησεν τήν ψηφθεσίαν ή τήν ψήφωσιν, έψήφωσεν, έκέντησεν, έποίησεν τήν μούσωσιν κ.α.)

Ο τύπος, ωστόσο, τάδε έποιεί ή έποίησεν ως υπογραφή καλλιτεχνών δεν εκλείπει. Στη ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή διαπιστώνεται παράλληλη χρήση των δύο εννοιών του ρήματος ποιῶ, ενώ στην παλαιοχριστιανική εποχή σπανιότατα αυτό κρατά την αρχική του σημασία. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μας δίνει η ψηφιδωτή επιγραφή παλαιοχριστιανικού κτηρίου στη θήβα, από την οποία μαθαίνουμε τα ονόματα του ψηφωτή και του ζωγράφου που επιτόνησε το σχέδιο.

Ένας άλλος τρόπος υπογραφής τεχνιτών - κυρίως αρχιτεκτόνων και γλυπτών, αλλά επίσης μαρμαραρίων και ψηφωτών - είναι αυτός στον οποίο χρησιμοποιείται η λέξη έργον πριν ή μετά το όνομα του τεχνίτη, που βρίσκεται σε γενική πτώση. Ο τύπος αυτός είναι γνωστός και από αρχαίες ελληνικές επιγραφές γλυπτών, όπως εφέλλου και ο τύπος είργασατο, που επιβιώνει στη ρωμαϊκή εποχή.

Ενδιαφέρον έχουν, τέλος, οι επιγραφές, στις οποίες αναφέρεται το όνομα του τεχνίτη σε ονομαστική πτώση, ενώ το όνομα του δωρητή προηγείται η ακολουθεί συνοδευόμενο από το ρήμα έποίησεν ή άλλο ρήμα σχετικό με τη συγκεκριμένη οικοδομική ή καλλιτεχνική εργασία.

* Η μελέτη θα δημοσιευθεί στον Τιμητικό Τόμο για τον Καθηγητή Μανώλη Ανδρόνικο.

ΜΑΡΙΑΣ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗ

Σέ ιδιωτική συλλογή τῆς Ἀθήνας βρίσκεται εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαραλάμῃ, πού χρονολογεῖται στό δεύτερο μισό τοῦ 17ου αἰώνα. Στήν εἰκόνα, διαστάσεων 0,61 X 0,46 ἐκ., ἀπεικονίζεται ὁ ἅγιος Χαραλάμῃς, στό μέσον, ὄρθιος, δόξωμος καί μετωπικός στήν τυπική στάση τοῦ μάρτυρα, καί στά κατακόρυφα πλαίσια, ἀριστερά καί δεξιὰ του, διατάσσονται, ἀσύμμετρα, ἕξι σκηνές ἀπό τό μαρτύριό του.

Ἡ προσωπογραφική ἀπόδοση τοῦ ἁγίου Χαραλάμῃ στήν εἰκόνα αὐτή, ὡς νέου καί ἀγένειου, δέν ἀκολουθεῖ τόν καθιερωμένο εἰκονογραφικό τύπο τοῦ ἁγίου, ὡς γέροντα μέ ἄσπρα μαλλιά καί μακριά λευκή γενειάδα. Ἀλλά καί τό γενικώτερο εἰκονογραφικό σχῆμα τῆς κεντρικῆς παράστασης τοῦ ἁγίου, στό μέσον τῆς εἰκόνας, ὡς νεαροῦ, ὄρθιου μάρτυρα δέν ἀνήκει στήν καθιερωμένη εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου Χαραλάμῃ ὡς γέροντα, ἔνθρονου ἱερέα. Ἐπίσης στίς σκηνές τοῦ μαρτυρίου του δέν ἀναγνωρίζομε τά γνωστά ἀπό ἄλλες ἀπεικονίσεις καί ἀπό τά Συναξάρια τοῦ ἁγίου, ἐπεισόδια τοῦ μαρτυρίου του. Οἱ παραστάσεις τοῦ μαρτυρίου τοῦ ἁγίου Χαραλάμῃ στήν εἰκόνα μας (ἡ πτώση τῶν εἰδώλων, ὁ ἅγιος στό λάκκο μέ τόν ἀσβέστη, ὁ ἅγιος μαστιγώνεται μέ βούνευρα κλπ.) θά εὔρισκαν προσφορώτερη θέση σέ εἰκόνα μέ σκηνές ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἀπό τό ὁποῖο καί προέρχονται.

Μέ ἀφορμή τίς παρατηρήσεις αὐτές, διερευνῶνται οἱ γνωστοί εἰκονογραφικοί τύποι τοῦ ἁγίου Χαραλάμῃ (Χαραλάμῃς) καί οἱ ἀπεικονίσεις τοῦ βίου, τοῦ μαρτυρίου καί τῶν θαυμάτων του καί μέ τή βοήθεια αὐτῶν προσπαθοῦμε νά ἐντοπίσουμε καί νά ἐρμηνεύσουμε τά ἰδιόμορφα εἰκονογραφικά στοιχεῖα τῆς εἰκόνας μας. Παράλληλα ἐξετάζονται ἀνάλογες περιπτώσεις ἀπεικονίσεως ἁγίων μέ σκηνές ἀπό τή ζωή καί τό μαρτύριο ἄλλων ἁγίων ἔτσι πού καί ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαραλάμῃ νά πάρει τή θέση της ἀνάμεσά τους. Τέλος διατυπώνονται κάποιες ὑποθέσεις πού βοηθοῦν στήν ἐρμηνεία τοῦ γιατί ὁ ζωγράφος τούτης τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Χαραλάμῃ προτίμησε νά υιοθετήσῃ μιὰ σειρά ἀπό παράδοξα εἰκονογραφικά στοιχεῖα ἀντί ν'ἀκολουθήσει τή γνωστή καί καθιερωμένη εἰκονογραφία γιά τόν ἅγιο αὐτό.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ

ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ ΣΕ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΤΟΥ ΜΕΤΟΧΙΟΥ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ ΕΥΒΟΙΑΣ

Οι κτητορικές επιγραφές που βρίσκονται εντοιχισμένες στη νεότερη εκκλησία του Αγίου Λουκά (1874) στο ομώνυμο χωριό της Εύβοιας προκάλεσαν το ενδιαφέρον των Βυζαντινολόγων ήδη από τα τέλη του περασμένου αιώνα και συνδέθηκαν αναπόσπαστα στην έρευνα με τα πολλαπλά ζητήματα του μεγάλου μοναστηριού του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα.

Τρεις από αυτές, δημοσιευμένες από τον Α. Ορλάνδο (ΑΒΜΕ 7, 1951, 131-145) παρουσιάζουν στενή συγγένεια ως προς τα μορφολογικά και τυπολογικά τους χαρακτηριστικά, σε βαθμό που θα μπορούσε κανείς με σχετική ασφάλεια να τις αποδώσει σε έναν χαρακτήρα και να τις θεωρήσει ως τμήματα μιας ενιαίας νοηματικά επιγραφής, άποψη που σημειακά τουλάχιστον λανθάνει σε εκφρασμένες απόψεις άλλων ερευνητών.

Σύμφωνα με το κείμενο της χρονολογημένης επιγραφής (1013/14) προκύπτει άμεσα ή έμμεσα ότι ο ναός του μετοχίου ήταν αφιερωμένος στους Αγίους Κοσμά και Δαμιανό, ανακαινίστηκε από μαθητές του Οσίου Λουκά επί βασιλείας Ρωμανού ΙΙ, και μισόν αιώνα αργότερα ακολούθησε δεύτερη οικοδομική φάση επί συμβασιλείας Βασιλείου ΙΙ και Κωνσταντίνου VIII.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΒΕΜΗ

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΑΠΛΟ ΤΥΠΟ ΤΟΥ ΙΩΝΙΚΟΥ
ΚΙΟΝΟΚΡΑΝΟΥ ΜΕ ΣΥΜΦΥΤΟ ΕΠΙΘΗΜΑ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ
ΕΠΟΧΗ

Το ιωνικό κιονόκρανο με σύμφυτο επίθημα δημιουργήθηκε από τη συνένωση δύο αρχιτεκτονικών στοιχείων που προ- υπήρχαν στην κλασσική αρχαιότητα, του ιωνικού κιονο- κράνου και του επιθήματος. Η συνένωση των δύο αυτών στοιχείων φαίνεται πως έγινε στις τελευταίες δεκαετί- ες του Δ΄αιώνα και μάλιστα σε εργαστήρια του ελλαδικού χώρου. Τα παλαιότερα γνωστά παραδείγματα (Επίδραυρος, Σκριπού, Αίγινα κλπ) χαρακτηρίζονται από την επιμελη- μένη τους εργασία και μένουν πιστά στη μορφολογία των κλασσικών προτύπων τους, ιδιαίτερα κατά την απόδοση του ιωνικού τμήματος. Ο παλαιότερος τύπος κιονοκράνου (τέλος Δ΄-α΄μισό Ε΄αιώνα), έδωσε σύντομα τη θέση του σ'ένα νέο, απλούστερο τύπο, ο οποίος προήλθε από την εγκατάλειψη των κλασσικών μορφολογικών στοιχείων και την ανάδειξη πιδ απλοποιημένων μορφών που προσφέρονταν για μαζική παραγωγή (γρήγορη κατασκευή-χαμηλότερο κό- στος). Ο απλός τύπος εμφανίζεται ήδη γύρω στα μέσα του Ε΄αιώνα και η χρήση του κυριαρχεί ως το τέλος της παλαι- οχριστιανικής εποχής, χωρίς να αποκλείει την παράλληλη δημιουργία και εξέλιξη άλλων τύπων. Τα χαρακτηριστικά του ανιχνεύονται αν τον εξετάσει κανείς χωρίς ή πριν την πλαστική διακόσμηση. Η εξέταση πολλών παραδειγμάτων απέδωσε ορισμένα γνωρίσματα χρήσιμα για να συμπεράνουμε τη χρονολογική εξέλιξη του τύπου καθώς και τις παραλ- λαγές που παρουσιάζει και που εντοπίζονται κυρίως στο διαφορετικό σχήμα που παίρνει ο εχίνος. Διαπιστώθηκε η ύπαρξη τεσσάρων κυρίως παραλλαγών του εχίνου, που όχι μόνο παρέχουν ενδείξεις για τη χρονολογική κατά- ταξη των κιονοκράνων, αλλά και προδίδουν συχνά τον τόπο κατασκευής τους.

Στην οικοδομική ιστορία της Μονής Καρακάλλου μπορούμε να διακρίνουμε τρεις κύριες φάσεις, βασιζόμενοι σε στοιχεία από έγγραφα και επιγραφές στα κτίρια της Μονής.

α' φάση ακμής του 16ου αιώνα. Συνοπτικά αναφέρουμε: 1534. Ανακαίνιση πύργου αρσανά (επιγραφή πάνω από την είσοδο). 1535. Φιρμάνι του σουλτάνου Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπούς δίνει την άδεια για ανακαίνιση της μονής. 1548. Άδεια ανακαίνισης του Καθολικού. 1564. Μεγάλες δωρεές από τον ηγεμόνα της Μολδαβίας Αλέξανδρο Λεπουσνεάνου και τη γυναίκα του Ρωξάνη.

β' φάση παρακμής του 17ου αιώνα: 1674. Γράμμα ηγεμόνα Ιβηρίας Valitang που αναγγέλει στον ηγούμενο της μονής Καρακάλλου Μακάριο την άφιξη του προηγούμενου Γαβριήλ για ζητείτα στην Ιβηρία. 1705. Πληροφορία του Συμυρνάκη και του Barskij είχε ερημωθεί και ο Βοεβόδας Πέτρος έστειλε τον Πρωτοσπαθάριο Πέτρο να την ανακαινίσει.

γ' φάση ακμής του 18ου-19ου αιώνα : 1707. Κτίσιμο λαδαριού (επιγραφή στην είσοδό του). 1708. Ανακαίνιση Καθολικού. 1714. Κτίσιμο Νάρθηκα. 1716. Ζωγράφιση Καθολικού. 1767. Ζωγράφιση Νάρθηκα. 1837. Ημερομηνία στην πλευρά προς την αυλή της βορεινής Κόρδας (που αναφέρεται στην τελευταία της επέκταση). 1859. Ανακαίνιση Νάρθηκα. 1880. Κτίσιμο τμήματος ανατολικής πτέρυγας (επιγραφή). 1894. Επιγραφή στην είσοδο Ξενώνα.

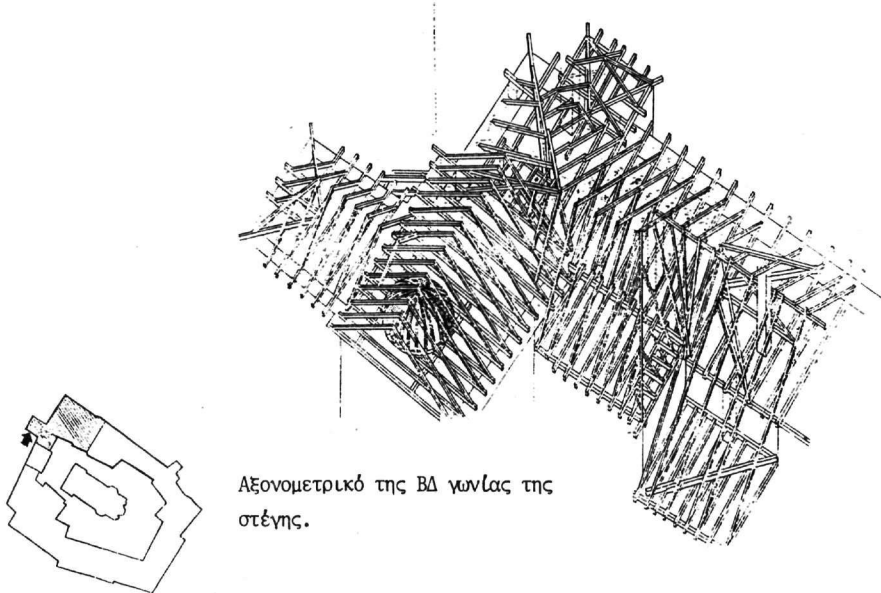
Μετά από έρευνα σε υπηρεσιακά πλαίσια, αποκαλύφθηκαν τα παρακάτω νέα στοιχεία: Η στέγη της βορειοδυτικής γωνίας δεν είναι κτισμένη ενιαία αλλά αποτελείται από 4 διαδοχικές οικοδομικές φάσεις δομημένες η μία πάνω στην άλλη χωρίς να καταστρέφεται η προηγούμενη. Η Α' φάση, τρίριχτη στο σημείο Α, ακολουθώντας τη ΒΔ γωνία σταματά στο σημείο Β και είναι στενότερη από τη σημερινή πτέρυγα, ενώ ενδείξεις στα τοιχώματα του πύργου μας οδηγούν στην υπόθεση ότι κατέληγε εκεί. Την παρατήρηση αυτή ενισχύει η ύπαρξη ξύλινων δοκών στο ίδιο ύψος με το οριζόντιο επίπεδο των ζευκτών της Α' φάσης, απομεινάρια της παλιάς διάρθρωσης της στέγης, σε χαμηλότερο επίπεδο από την Β' φάση. Η ύπαρξη αρμού στην εξωτερική τοιχοποιία της στο σημείο Α και η διαφοροποίηση του χτισίματος δείχνουν ότι η υπόλοιπη κόρδα είναι μεταγενέστερη. Η Β' φάση ξεκινάει από το σημείο Β έως τον Πύργο, υψηλότερη κατά 1.30 από την πρώτη και προεκτείνεται προς τα δυτικά στεγάζοντας το διαβατικό και το παρεκκλήσι της Κοιμήσεως στο Β όροφο. Η υψομετρική διαφορά των δύο φάσεων καλύπτεται από ένα ξυλόπηκτο τοίχο στη θέση Β.

Γ' φάση. Για τη στέγηση ενός νέου όγκου προς το εσωτερικό της μονής κατασκευάστηκε η Γ' φάση στηριγμένη σε προεκτάσεις των ψαλιδιών της Α' φάσης και τμηματικά στο πέταγμα της Β' φάσης, υπερυψωμένη κατά 0.70, φθάνει περίπου στο ύψος της Β' φάσης. Τέλος η κατασκευή ενός δεύτερου όγκου το 1837 (επιγραφή στον εξωτερικό τοίχο) προς το εσωτερι-

κό της αυλής συγχρόνως με την υπερύψωση κατά ένα όροφο όλης της Κόρδας, δημιούργησε την ανάγκη κάλυψης με νέα στέγη στηριγμένη εν μέρει πάνω στις προηγούμενες και είναι αυτή που διατηρείται μέχρι σήμερα.

Για τη χρονολόγηση των φάσεων με βάση τα στοιχεία που υπάρχουν μπορούμε να υποθέσουμε τα παρακάτω:

Η Α' φάση της στέγης ανήκει στην οικοδομική φάση του 16ου-17ου αιώνα και αναφέρεται σε κτίριο που κάλυπτε τη ΒΔ γωνία της Μονής, ψηλότερο από τον υπόλοιπο περίβολο της στο σημείο αυτό. Το 1707 κατασκευάστηκαν, σύμφωνα με επιγραφή στο ισόγειο, οι δύο πρώτοι όροφοι της βορεινής κόρδας που εμφανίζονται και στο σχέδιο του Barskij του 1744 και, σύμφωνα με αναφορά του ίδιου, ανοίχτηκε η δυτική πύλη οπότε βάσιμο είναι να υποθέσουμε ότι κατασκευάστηκε και η Β' φάση, που στεγάζει το διαβατικό. Η χρονολόγηση της Γ' φάσης αποτελεί πρόβλημα γιατί ενώ θα έπρεπε κανονικά να στεγάζει την φάση του 1707, στο σχέδιο του Barskij εμφανίζονται, μολονότι δυσδιάκριτα, μόνο τρεις όροφοι, πράγμα που την τοποθετεί κάπου ανάμεσα στο 1744 και στο 1837 οπότε κτίζεται η Δ' φάση που επικαλύπτει μερικά την πρώτη. Η συνέχισή των ερευνών μετά την σχεδιαζόμενη αποκάλυψη της Ξυλοκατασκευής πιθανόν να ενισχύσει ή να ανατρέψει τα παραπάνω συμπεράσματα.



Άξονομετρικό της ΒΔ γωνίας της στέγης.

Θέση της στέγης στη Ι.Μονή Καρακάλλου.

ΕΛΕΝΗ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΔΩΡΗ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΤΗΣ ΒΕΩ ΜΑΝΗΣ
(έτ. Ι4Ι2)

Ο μικρός μονόχωρος σταυρεπίστεγος - κατηγορίας Α2 κατά Ορλάνδον - ναός της Αγίας Παρασκευής βρίσκεται στις βόρειες παρυφές του χωριού. Κατά τη διάρκεια της έρευνας στη Μάνη υπό την εποπτεία του Καθηγητού κ. Δραυνάκη, το καλοκαίρι του 1976, επεσήμανα στο δυτικό τοίχο εξωτερικά, πάνω από την πύλη εισόδου στο ναό, εντοιχισμένη μαρμάρινη πλάκα με εγχάρακτη κτητορική επιγραφή, που είχε προφανώς διαφύγει την προσοχή των ερευνητών που είχαν αναφερθεί κατά καιρούς στο μνημείο (R. Traquair, M. Ζωτηρίου, H. Megaw). Από την επιγραφή σώζονται μόνο οι δύο τελευταίοι στίχοι που διαβάζονται ως εξής :

ετους 577 κ' εν (δικτιωνος) Ε(ου) ΚΔ
ετελεστη [ει]ς τη μνημη αυτης

Το έτος 6920 ενδ. ε' συμπιπτει με το έτος Ι4Ι2 .

Η συνάδελφος Χ.Κωνσταντινίδη που ανέλαβε τη μελέτη της αρχιτεκτονικής της Αγίας Παρασκευής συμπληρώνει το όνομα του μνηός : Ιουλίου (βλ. Χ.Κωνσταντινίδη, Πελοποννησιακά Ι6, 1985-86, 424).

Μια δευτερη επιγραφή, μεγαλογράμματη, γραπτή, βρίσκεται στο εσωράχιο του τυφλού τόξου στο ν. τοίχο του εγκάρσιου κλίτους και αναφέρει τα εξής σε έξι στίχους :

+ Ανικοδομηθη κ(αι) ανιστοριθη ω παναγι / ος ναος της Αγιας κ(αι)
ωσημαρτηρος Πα / ρασκεβης δια ενεργιας και κοπ (ου) κ (αι)
ε [ξο] / δ(ου) Κηριακη (ου) ιερεος τ (ου) χαρτοφιλακ (ος) / τ(ου)
τσαγκαρι κ(αι) τ(ου) υ(ου) αυτ(ου) τ(ου) αρχηκ (ου) / κ (αι) τον
τεκνον αυτ(ου). Αμι[ν]

Στο εσωτερικό ο ναός διακοσμείται με τοιχογραφίες που παρόλες τις φθορές διατηρούνται σε αρκετά καλή κατάσταση. Στο ιερό, στην αφίδα, πάνω από την κτιστή Αγία Τράπεζα εικονίζεται η Πλατυτέρα · τις υπόλοιπες επιφάνειες καλύπτουν σκηνές θεοφανείας, η Φιλοξενία στο μέτωπο της αφίδας, η Μεταμόρφωση στη ν. πλευρά της καμάρας και η Ανάληψη στη β. πλευρά αντίστοιχα. Στο κάτω μέρος των τοίχων του ιερού εικονίζονται Διάκονοι.

Τον κυρίως ναό διακοσμούν σκηνές από το Χριστολογικό κύκλο και το συναξάρι της επώνυμης Αγίας του ναού Παρασκευής. Ο Χριστολογικός κύκλος αρχίζει στην εγκύρσια καμάρα * στο τύμπανο του ν. τοίχου εικονίζεται η Γέννηση και στο β. τοίχο αντίστοιχα η Βάπτιση. Στην αν. πλευρά της εγκύρσιας καμάρας τα Ηισόδια της Θεοτόκου (η 'μοναδική θεομητορική σκηνή , παρέμβλητη στο Χριστολογικό κύκλο) και η Υπαπαντή * στη δυτ. πλευρά της καμάρας η Ανάσταση του Λαζάρου και η Βαΐοφόρος. Στο ν. τοίχο, κάτω από τη Γέννηση, εικονίζονται ο Μυστικός Δείπνος και ο Ηιπτήρας, και στην κατώτερη ζώνη ολόσωμος ο Άγιος Νικόλαος και δύο αδιάγνωστοι Άγιοι. Στο β. τοίχο αντίστοιχα, κάτω από τη Βάπτιση , εικονίζονται δύο σκηνές από το συναξάρι της Αγίας : η Παρασκευή στον λέβητα με το καυτό λάδι και δίπλα η Αποτομή. Στην κατώτερη ζώνη του ίδιου τοίχου όρθιες μορφές Αγίων Γυναικών και μέσα σε ζωγραφιστό εικονοστάσι η επώνυμη Αγία του ναού.

Ο Χριστολογικός κύκλος τελειώνει στο δυτ. τμήμα της κατά μήκος καμάρας του ναού : στη ν. πλευρά της καμάρας η Προδόσια, στο τύμπανο του δυτ. τοίχου η Σταύρωση και στη β. πλευρά η Ανάσταση.

Τόσο τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία των τοιχογραφιών της Αγίας Παρασκευής, όσο και τα διακοσμητικά μοτίβα, επιτρέπουν την ένταξη του διακόσμου κοντά στη χρονολογία Ι4Ι2 που αναφέρει η εγχάρακτη κτητορική επιγραφή στην πρόσοψη της εκκλησίας. Οι ομοιότητες με ορισμένα από τα λίγα γνωστά τοιχογραφημένα σύνολα της εποχής συνδέουν τις τοιχογραφίες της Αγίας Παρασκευής με την τέχνη του Δεσποτάτου.

Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣΟ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΤΑΞΙΑΡΧΟΥ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΧΗ ΤΗΣ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ

Στό χωριό Πολίχνη τής Μεσσηνίας, σέ απόσταση τριάντα περίπου χιλιομέτρων βορείως τής Καλαμάτας καί επί ύψώματος, βρίσκεται ό άγνωστος βυζαντινός ναός του Ταξιάρχου, καθολικό έρειπωμένης μονής. Το μνημείο άνήκει στον τύπο των αρχαϊκών ή τρικλίτων σταυροειδών έγγεγραμμένων, αλλά ή δυτική κεραία δέν έπικοινωνεί μέ τά δυτικά γωνιατά διαμερίσματα, όπως άκριβώς καί μέ τους ναούς τής Κοιμήσεως τής Θεοτόκου στό Στείρη τής Κορινθίας, τήν 'Επισκοπή του Κάστρου Σκύρου καί τον ναό του 'Αλάμπη Λακωνίας.

'Η κάτοψη του ναού παρουσιάζει πεπλατυσμένη μορφή, μέ μέσες έξωτερικές διαστάσεις 7.80 X 7.00 μ. 'Ο ναός φέρει ήμικυκλικό τρούλλο έσωτερικής διαμέτρου 2.70 μ., τοποθετημένο πλησιέστερα πρός τον δυτικό τοίχο, όπως παρατηρούμε καί σ' άλλους βυζαντινούς σταυροειδείς έγγεγραμμένους τής Μεσσηνίας. "Ας σημειωθί ότι ό τρούλλος στηρίζεται σέ δύο άλληλοτεμνόμενα ήμικυκλικά τόξα, που προέχουν τής έσωτερικής ήμισφαιρικής έπιφανείας του τρούλλου. 'Η λύση χωρίς να άποτελεί κάτι τό UNICUM, είναι άσυνήθιστη σέ βυζαντινούς ναούς του ελληνικού χώρου. Κατά τους βυζαντινούς χρόνους στον ναό προσετέθη καί "σταυρεπίστεγος" νάρθηκας πλάτους 2.10 μ., ενώ πρός πενήκονταετία προσετέθη καί δεύτερος ξυλδοστεγός νάρθηκας. Τά γωνιατά διαμερίσματα του ναού καλύπτονται μέ ήμικυλίνδρους.

Οί κόγχες προθέσεως καί διακοινικού έγγράφονται στό πάχος του ανατολικού τοίχου, ενώ ή μεσαία, έσωτερικώς καί έξωτερικώς ήμικυκλική, έχει ένα τρίλοβο παράθυρο μέ ίσοϋφείς λοβούς, που χωρίζονται μέ μαρμάρινους άμφικιονίσκους, πάνω στους όποιους είναι τοποθετημένα άκόσμητα έπιθήματα. Οί άπό πλακοειδείς λίθους κατασκευασμένοι λοβοί περιβάλλονται άπό μιá πλίνθινη ταινία που περιπου άκολουθεί τήν καμπύλη τους.

Σέ πρόσφατους χρόνους, πιθανώτατα κατά τήν προσθήκη του δευτέρου νάρ-

θηκος, δλόκληρο τό μνημετο σκεπάστηκε μέ ξύλινη στέγη, άπ' όπου προβάλλει μόνο ό κυλινδρικός τροβλλος. Ό ναός εΐναι έν μέρει διακοσμημένος μέ όχι καλής ποιότητος τοιχογραφίες, έργα του ΙΗ' αΐώνα.

Ή πεπλατυσμένη μορφή τής κατόψεως του ναού, οί βαρειές άναλογίες, ή μορφή του τριλόβου παραθύρου τής μεσαίας κόγχης και άλλες χαρακτηριστικές λεπτομέρειες φαίνεται νά άποδεικνύουν ότι τό μνημετο πρέπει νά τοποθετηθῆ στον Ι' αΐώνα.

N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΪ-ΓΙΑΝΝΑΚΗ ΤΗΣ ΖΟΥΠΑΙΝΑΣ

Στη θέση Πόρος, ανάμεσα στις Κοινότητες της Λακεδαίμονος Ζούπαινα (σημερινοί Άγιοι Ανάργυροι) και Γεράκι, κοντά στον αμαξιτό δρόμο, ο οποίος οδηγεί προς τη δεύτερη, στην απόκρημνη, αριστερή πλαγιά ρεματιάς βρίσκεται ο σπηλαιώδης ναός του Άϊ-Γιαννάκη. Για τη διαμόρφωσή του έφραξαν με τοίχο το άνοιγμα προς τη ρεματιά του σπηλαίου. Ο τοίχος διασώζει εξωτερικώς υπολείμματα τοιχογραφιών, αβησμένων από τις βροχές. Μπροστά στην είσοδο του ναού δαμορφώνεται χαμηλή στοά, που την οροφή της, όπως και τις οροφές του ασηκητηρίου και τη δυτική του πλευρά αποτελεί ο φυσικός βράχος. Το εσωτερικό του σπηλαίου χωρίζεται σε τρεις σχεδόν ίσης εκτάσεως χώρους από δυό τοίχους, οι οποίοι ξεκινούν από τον τοίχο προς τη ρεματιά. Ο εσώτερος χώρος χρησιμοποιείται, ως τόπος διαμονής του ασηκητού, ο μεσαίος ως ιερό και ο κοντινός προς την είσοδο ως κυρίως ναός. Έτσι ο διαχωριστικός τοίχος που συναντά κανείς εισερχόμενος πρώτο μπορεί να θεωρηθεί πως επέχει θέση τέμπλου. Στον τοίχο προς τη ρεματιά εγγεγραμμένες κόγχες χρησιμοποιούνται ως Προθήση και αφίδα, ενώ η τρίτη, η αντιστοιχούσα στο Διακονικό, έχει τοιχισθεί σε κάπως μεταγενέστερα χρόνια.

Το ασηκητήριο διασώζει τοιχογραφίες ολόσωμων Αγίων, αναγόμενες σε διαφορετικές εποχές. Οι παλιότερες στο ιερό και πλάϊ στη θύρα εισόδου προς τον τόπο διαμονής του ασηκητού, Δέση (αφίδα), Αρχάγγελος Μιχαήλ (κόγχη Προθέσεως), Άγιος Βασίλειος, Άγιος Νικόλαος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Άγιος Ευθύμιος και Ιωάννης ο Καλυβίτης μπορούν, νομίζω, ν' αναχθούν στο β' μισό του 11ου αιώνα, οι άλλες του ιερού και του "κυρίως ναού" εντάσσονται, αν δεν γελιέμαι, στη ζωγραφική της 13ης εκατονταετηρίδος. Όλες όμως είναι σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό λαϊκά έργα.

Φαίνεται λοιπόν ότι το ασηκητήριο είναι απόρροια της αναγεννήσεως του μοναχικού βίου που θα προκάλεσεν η παρουσία και η δράση του Οσίου Νίκωνα (+998) στη Λακεδαίμονα.

ΝΙΚΟΣ Θ. ΖΙΑΣ

Ο ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ
ΤΟΥ Ν. ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟ ΣΑΓΚΡΙ ΤΗΣ ΝΑΞΟΥ

Στή κατάσπαρτη από βυζαντινές, συχνά τοιχογραφημένες, μικρές εκκλησίες περιοχή γύρω από τό χωριό Σαγκρί της Νάξου, δεσπόζει ό ναός του Ἁγ. Νικολάου, πού βρίσκεται σέ απόσταση 10 λεπτῶν ΝΑ ἀπό τό χωριό.

Ἐναός ἀνήκει στό συνηθισμένο στή Νάξο τύπο τῶν μονόχωρων μέ τροῦλο ναῶν. Οἱ κομψές ἀναλογίες του καί ἡ ἀπέριτη, ἀλλά τόσο δεμένη μέ τό τόπο τοιχοποιεῖα του προσδίδουν ξεχωριστή χάρη στό ναό.

Ἐναός τοιχογραφήθηκε τρεῖς, τοῦλάχιστόν κατά τύπους, φορές. Σώζεται καλύτερα καί σέ πολύ μεγαλύτερη ἀπό τά ἄλλα δύο στρώματα ἔκταση τό τρίτο καί νεώτερο στρώμα πού χρονολογεῖται ἀπο γραπτή στόν κοσμήτη της κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ἐπιγραφή στά 1270 ("Ἱστορήθει ὁ θεῖος κ(αι πανσε)πτος ναός τοῦ ὁσίου (πατρὸς) ἡ(μ)ῶν Νικολάου.....(ἀνα)γνώστου κ(αί) τῆς συμβίου αὐτοῦ Εἰρήνης + ἔτος ϚΨΟΗ Ἰνδ(ικτιῶνος) ἸΓ").

Ἀπό τό πρῶτο στρώμα φαίνεται μόνο ἡ κεφαλή Παναγίας. Ἡ κλασσικῆ ἀντίληψη ἡρεμία καί ἐλευθερία πού τό χαρακτηρίζει μαζί μέ τοῦς πράσινους προπλασμούς μποροῦν νά τό χρονολογήσουν στά τέλη τοῦ 9ου ἢ τόν 10ον αἰ. Μεγαλύτερο εἶναι τό τμήμα τοῦ δεύτερου στρώματος πού φαίνεται (Παναγία, Παντοκράτωρ ἔνθρονος, Ἀρχάγγελος). Ἡ καλύτερα σωζόμενη μορφή τοῦ Ἀρχαγγέλου μέ τήν πνευματική ὑπόσταση τοῦ σώματος κάτω ἀπό τήν κατάκοσμη στολή μᾶς ὀδηγεῖ στή τέχνη τῶν Κομνηνῶν.

Στό τρίτο στρώμα (1270) ἔχουμε σκηνές ἀπό τό Δωδεκάροτο: Εὐαγγελισμός στό Ἁ. τοῖχο, Γέννηση, Βάπτιση, Μεταμόρφωση (δέν σώζεται καλά), Σταύρωση (δέν ἔχει καθαρισθεῖ) Βαῖτοφόρος Ἀνάσταση, Κόμιση (καί οἱ τρεῖς εἶναι σέ κακή κατάσταση).

Ἐχουμε ἐπίσης τήν Παναγία Βλαχερνίτισσα καί τοῦς συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες στήν κόγχη, καί στό μέτωπο τῶν ἐπάνω της τόξου σθηθαίους τοῦς ἀποστόλους Πέτρο καί Παῦλο καί τοῦς ἁγίους Ἐλευθέριο καί Γεώργιο Διασορίτη. Στίς ἀντιγες τῶν τόξων ἀλλά καί τοῦς τοίχους ὑπάρχουν ὀλόσωμοι Ἁγιοι (Κοσμάς καί Δαμιανός, Ἀπόστολοι, Κωνσταντῖνος καί Ἐλένη κ.ἄ.).

Παρέκκλιση από τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα σημειώνεται μὲ τὴν ἀπεικόνιση τετραμόρφων καὶ ἑξαπτερύγων στὰ τέσσερα λοφία.

Ἡ ζωγραφικὴ αὐτὴ εἶναι "ἐκφραστικὴ", ἀντικλασσικὴ. Τὸ γραμμικὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ κυριότατο ἐκφραστικὸ μέσο που προσδιορίζει τὴ στενὴ φόρμα στὶς ἀνθρώπινες μορφές καὶ τὴν ἐπιπεδικότητα στὸ χῶρο. Οἱ γραμμές αὐτές εἶναι συχνά τεμνόμενες, πολύπλοκες, ταραγμένες, ὅπως π.χ. στὴ Παναγία τῆς Γέννησης. Οἱ χωρὶς ὄγκο μορφές κινουῦνται σ' ἓνα χῶρο πού δέν ἔχει βάθος καὶ λειτουργεῖ μόνο μὲ τὴ χρωματικὴ ἔνταση. Ἄν και ἀνήκει σὲ ἐποχὴ πού ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ προσανατολίζεται σὲ νέα ἀντίληψη τῆς φόρμας μὲ κάπως περισσότερο τονισμένη τὴν αἴσθηση τοῦ ὄγκου καὶ τοῦ χῶρου, ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ἁγ. Νικολάου συνδέεται μὲ μιὰ συντηρητικὴ ἑλλαδικὴ παράδοση (Ἔκκλησία Αἰγίνας 1284, Παναγία Γιαλλοῦς Νάξου 1288 κ.ἀ.), πού διανθίζεται μὲ λίγα φράγκικα λεπτομερειακὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα. Τὴν ἀντίληψη αὐτὴ ὑπαγορεύουν ὅμως οἱ γενικότερες συνθήκες τοῦ περιφερειακοῦ τόπου κάτω ἀπὸ τὴν ἑτερόδοξη κατοχὴ που ἐκφράζονται μὲ τὸν γραμμικὸ συντηρητισμὸ, μιὰ προσπάθεια διατήρησης τῆς θρησκευτικῆς καὶ ἐθνικῆς φυσιογνωμίας, καθὼς καὶ ἡ ἔλλειψη τῶν μεγάλων κοινωνικοπολιτικῶν ὀριζόντων ὅπου ἀναπτύσσεται ἡ νέα τέχνη, πού κάποιοι μόνο ἀπόηχοι τῆς φτάνουν στὸ μικρὸ αὐτὸ χωριὸ τοῦ κυκλαδίου νησιοῦ.

ΑΝΙΤΑ ΚΟΥΜΟΥΣΗ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΜΝΟΥ ΣΤΗΝ ΕΥΒΟΙΑ ΕΠΗΡΕΑΣΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ.

Ὁ μικρός σταυρεπίστεγος ναός τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτήρα στό Πυργί τῆς Εὐβοίας, κτίστηκε καί τοιχογραφήθηκε στά 1296. Στή ζωγραφική του οἱ προοδευτικές τάσεις συνυπάρχουν μέ τά συντηρητικά στοιχεῖα, ἐνῶ οἱ δυτικές ἐπιδράσεις πού διαπιστώνονται θεωροῦνται ἀποτέλεσμα τῆς μακρόχρονης συμβίωσης στή περιοχή Ἑλλήνων καί Λατίνων πού εὐνόησε τίς καλλιτεχνικές ἀνταλλαγές ἀνάμεσά τους. Αὐτά τά δυτικά στοιχεῖα πού ἐμφανίζονται ἄλλοτε αὐτούσια καί ἄλλοτε συγχωνευμένα μέ τή βυζαντινή παράδοση, δίνουν στό σύνολο ἕναν ἰδιόμορφο χαρακτήρα.

Χαρακτηριστικό τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος εἶναι ἡ ἐμφαση στόν κύκλο τοῦ Πάθους καί τῆς Ἀνάστασης, πού κορυφώνεται μέ τή συμβολική παράσταση τοῦ Ἀμνοῦ, ἡ ὁποία συνδυάζει ταυτόχρονα τή βυζαντινή παράδοση τοῦ θέματος μέ τήν εἰκόνα τῆς Ἄκρας Ταπεινώσεως (ὄρθια στάση Ἀμνοῦ-γυμνότητα) καί τή δυτική παράσταση τῆς Ἀνάστασης (ὁ Ἀμνός εἰκονίζεται νά βγαίνει ζωντανός ἀπό τήν ἀνοιχτή σαρκοφάγο). Αὐτή ἡ ἐπίδραση τῆς δυτικῆς εἰκονογραφίας στή συμβολική ἀπεικόνιση τοῦ σπουδαιότερου δόγματος τῆς Ὀρθοδοξίας, εἶναι μοναδική γιά τήν ἐποχή.

Ὁ ζωγράφος στό Πυργί ἐπηρεάστηκε ἀπό τή στατική παράσταση τῆς Ἀνάστασης, ὅπως αὐτή κυριαρχεῖ στή ρωμανική τέχνη τοῦ 12^{ου} αἰῶνα. Πιθανῶς θά εἶδε τή σκηνή σέ κάποια μικρογραφία φράγκικου χειρόγραφου ἢ σέ ἔργο μικροτεχνίας ἀπ'αὐτά πού κυκλοφοροῦσαν στό νησί γιά νά καλύψουν τίς λειτουργικές ἀνάγκες τῶν λατίνων κατακτητῶν. Τό ἐκλεκτικό του πνεῦμα τή συγχωνεύει μέ τή βυζαντινή παράδοση καί δημιουργεῖ ἕναν ἰδιόμορφο Ἀμνό, πού ἐμπλουτίζει τό κλασσικό περιεχόμενο τῆς συμβολικῆς ἀπεικόνισης τῆς θείας Εὐχαριστίας.

Ὁ Ἀμνός στό Πυργί φανερώνει ὡς ποιοῦ βαθμοῦ ἐλευθερίας καί προσωπικῆς ἔκφρασης φτάνει ἡ βυζαντινή ζωγραφική στά τέλη τοῦ 13^{ου} αἰῶνα στίς φραγκοκρατούμενες περιοχές.

ΣΩΤ. ΚΑΔΑΣ

ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΟΥ
ΧΑΤΖΗ ΙΩΑΝΝΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ (17ος αι.)

Το έργο του Χατζή Ιωάννου του Θεσσαλονικέα, που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, είναι ένα εικονογραφημένο χειρόγραφο που σώζεται σήμερα στη Βοδληϊανή βιβλιοθήκη της Οξφόρδης, γνωστό με τα στοιχεία Cod.Canon.gr.127. Πρόκειται για Προσκυνητάριο των αγίων Τόπων που διατηρεί κανονικά την αρχή του, αλλά από το οποίο λείπουν ορισμένα φύλλα από το τέλος, καθώς και από άλλα σημεία του χειρογράφου, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται στο κείμενο ανάλογα κενά ή χάσματα (*lacunae*).

Πλησιάζοντας ως προς τη μορφή και το περιεχόμενό του τα σημερινά περιηγητικά βιβλία περιέχει σύντομη ξενάγηση στα, χριστιανικά κυρίως, μνημεία-προσκυνήματα της Παλαιστίνης αρχίζοντας από αυτά που βρίσκονται μέσα στην πόλη της Ιερουσαλήμ και τελειώνοντας στο ναό της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ (κολοβ.). Γενικά, όπως συμβαίνει με τα χειρόγραφα αυτής της κατηγορίας, παρέχει και αυτό πολύτιμα στοιχεία και χρήσιμες πληροφορίες στους ερευνητές που ασχολούνται με πολλούς κλάδους της επιστημονικής έρευνας και ειδικότερα με την ιστορία, τη γεωγραφία, την αρχαιολογία και την τοπογραφία της Παλαιστίνης.

Αλλά η αξία αυτού του Προσκυνηταρίου οφείλεται περισσότερο στην πλούσια και πολύ ενδιαφέρουσα εικονογράφηση του. Συγκεκριμένα περιλαμβάνει 56 μικρογραφίες με θέματά τους διάφορα αρχιτεκτονήματα και σχέδια, όπου εικονίζονται πόλεις, μονές, ναοί και άλλοι ιεροί χώροι, όπως βουνά, λίμνες, πηγές, ποτάμια κλπ., ενώ λείπουν εντελώς οι αφηγηματικές σκηνές και η απεικόνιση ανθρώπινων μορφών και ζώων. Οι μικρογραφίες, ως προς τη σειρά τους, ακολουθούν το κείμενο, πλάι ή στην αρχή του οποίου συνήθως τοποθετούνται, και έ-

χουν κατά κανόνα μικρές διαστάσεις, που περιορίζονται σε λίγα μόνο εκατοστά του μέτρου, εκτός από ελάχιστες που ξεχωρίζουν για το μέγεθός τους καταλαμβάνοντας το μεγαλύτερο μέρος στη σελίδα. Παράλληλα εξάλλου με την εικονογράφηση θα πρέπει να σημειώσουμε εδώ και τη διακόσμηση του χειρογράφου, που αποτελείται από ένα απλό επίτιτλο σε σχήμα ταινίας και από μερικά αρχικά γράμματα από τα οποία το Α στην αρχή του κειμένου φέρει στις απολήξεις των κεραιών του κεφαλές δρακόντων και τα υπόλοιπα είναι απλά φυτικά.

Καλλιγράφος και μικρογράφος στην περίπτωση μας είναι το ίδιο πρόσωπο. Το συμπέρασμα αυτό βγαίνει από την καλλιγραφημένη απόδοση πολλών γραμμάτων μέσα στο κείμενο, που φανερώνουν ότι ο γραφέας δεν μπορεί να είναι άλλος από το διακοσμητή του χειρογράφου. Άλλωστε το ίδιο παρατηρείται και στα άλλα χειρόγραφα αυτής της ομάδας, καθώς και στα περισσότερα από τα μεταβυζαντινά και μάλιστα τα λειτουργικά χειρόγραφα. Δημιουργός του περίφημου αυτού Προσκυνηταρίου είναι ο Χατζή Ιωάννης από τη Θεσσαλονίκη και έτος γραφής του το 1693. Και τα δύο αυτά στοιχεία τα συναντούμε στο σύγχρονο βιβλιογραφικό σημείωμα που σώζεται στο τέλος του χειρογράφου: "Έτεληώθη το παρόν διά χιρός / έμοῦ τοῦ άμαρτολοῦ χατζί ίω(άννου) / θεσσαλονικαίου, εἰς τήν ἰ(ερουσα)λήμ, / εἰς τήν μονήν τοῦ άρχαγγέλου, 1693, μηνί μαρτίο-17. / καί εἶναι τοῦ χατζί ήλία τοῦ άνα / πληότη".

ΤΟΥΛΑ Τ. ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΟΥ PAUL DURAND ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ.

Στήν κατοχή του προέδρου του Έλληνικού Λογοτεχνικού και Ίστορικοῦ Ἀρχείου κ. Μ. Χαριτάτου ἔφτασε τό 1984 ἕνα μικρό μέρος τῶν σχεδίων του Γάλλου περιηγητή του 19ου αἰ. Paul Durand. Τά μονόχρωμα αὐτά σχέδια περιλαμβάνουν κυρίως ἐσωτερικές ἀποτυπώσεις κατόψεων καί πιά πολύ ἀπόψεων καθῶς καί τόν τοιχογραφικό διάκοσμο, ὡς ἐπί τό πλεῖστον, κατεστραμμένων σήμερα ἐκκλησιῶν τῆς Ἀθήνας, κατά τή διάρκεια τῶν ταξιδιῶν του στά 1839, 1843 καί 1847.

Τά σχέδια εἶναι 310 καί στά 97 μόνον ἀναφέρονται τά ὀνόματα τῶν ἐκκλησιῶν τά ὅποια εἶναι συνολικά 21. Ἡ ἐρειπιώδης κατάσταση τῶν περισσότερων ἀνώνυμων ἐκκλησιῶν κάνει δύσκολη τήν ταύτιση τους. Ἡ ἀποτύπωση μόνον βυζαντινῶν καί μεταβυζαντινῶν μνημείων μάς παραπέμπει στήν ἀποψη του Couchaud ὅτι στά βυζαντινά μνημεῖα βρίσκει τά στατικά στοιχεῖα τῶν σύγχρονων του κτηρίων. Ὁ συνταξιδιώτης του Durand, Didron μάς μεταφέρει τήν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς μιλώντας γιά καταστροφικές συντηρήσεις τῶν μνημείων στή Γαλλία καί γιά τίς καταστροφές τῶν βυζαντινῶν στήν Ἀθήνα. Μέσα σ' αὐτό τό κλίμα οἰκοδομικοῦ ὄραση καί ἀρχαιολογικῆς ἀνασκαφικῆς μανίας ὁ Durand θεώρησε, πιθανόν, ὑποχρέωση του τή λεπτομερῆ καταγραφή μνημείων καί τοιχογραφιῶν. Στίς σημειώσεις τῶν ταξιδιῶν του πού, δυστυχῶς, βρίσκονται σχεδόν κατεστραμμένες ἀπό τήν πυρκαϊά του 1944 στή βιβλιοθήκη τῆς Chartres ὑπῆρχαν σχολαστικές καταγραφές εἰκονογραφικῶν προγραμμάτων καί ζωγραφικῶν τρόπων.

Μία μελέτη αὐτῶν τῶν σχεδίων, μέ ὅσα κενά κι ἂν ἔχει τελικῶς, πρέπει νά μάς δώσει ἀρκετά καινούργια στοιχεῖα γιά τήν καλλιτεχνική ὀραστηριότητα τῶν Ἀθηναίων τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς καί τῆς Τουρκοκρατίας, καθῶς καί τήν ἔκταση τῶν καταστροφῶν σημαντικῶν μνημείων στά μετεπαναστατικά χρόνια.

Κ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ - ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ ΣΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΒΕΡΓΙΝΑ.

Στην διάρκεια σωστικής ανασκαφής το 1982, βορειοανατολικά του χωριού της Βεργίνας, στον νομό Ημαθίας, αποκαλύφθηκε το δυτικό τμήμα τρίκλιτης βασιλικής με νάρθηκα. Η ανασκαφή συνεχίστηκε και στα επόμενα χρόνια και διαπιστώθηκε το 1983 η μορφή ολόκληρου του κτιρίου του ναού και το 1984 η μορφή του συγκροτήματος του βαπτιστηρίου βορειοδυτικά του νάρθηκα, προσκτισματα στην νοτιοδυτική πλευρά του και στοά, που πιθανότατα ανήκει στο αίθρια, δυτικά.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η βασιλική αυτή, της οποίας ο αρχιτεκτονικός τύπος και η γλυπτή και ψηφιδωτή της διακόσμηση δεν παρουσιάζει πρωτοτυπίες - πρόκειται για τρίκλιτη βασιλική με ημικυκλική αψίδα ιερού, κιονοστοιχίες από έξι κίονες κάθε μιά, ψηφιδωτά δάπεδα στο μεσαίο κλίτος και στο φωτιστήριο του βαπτιστηρίου, πλακόστρωτα δάπεδα στα πλάγια κλίτη και στο νάρθηκα - ανήκει στον οικισμό που απέμεινε τον 5ο αιώνα απο την μεγάλη ελληνιστική πόλη που ταυτίστηκε από τον καθηγητή κ. Ανδρόνικο με τις Αιγές. Επίσης, οι οικοδομικές φάσεις συμβάλουν στην δημιουργία σαφέστερης εικόνας της παραγμένης ιστορίας της περιοχής από τον 5ο μέχρι και τον 7ο αιώνα.

Η μέχρι τώρα έρευνα φανέρωσε ότι το κτιριακό συγκρότημα της βασιλικής κτίσθηκε πιθανότατα στις αρχές του 5ου αιώνα, σε οικισμό που σύμφωνα με τὰ ευρήματα προϋπήρχε. Το κτιριακό αυτό συγκρότημα πρέπει να καταστράφηκε και να ξανακτίσθηκε με ανάκτηση μάλιστα των ίδιων εξωτερικών τοίχων και του ίδιου στυλοβάτη των κιονοστοιχιών. Το δάπεδο, σ' αυτή τη φάση, υψώνεται κατά 0,65 μ. και επιστρώνεται με ψηφιδωτά στο κεντρικό κλίτος και στο φωτιστήριο του βαπτιστηρίου. Η τεχνική και η τεχνοτροπία των ψηφιδωτών, ιδίως αυτών του βαπτιστηρίου, φανερώνουν ότι η κατασκευή τους πρέπει να τοποθετηθεί στον 6ο αιώνα, και μάλιστα στα μέσα του. Επισκευή των ψηφιδωτων δαπέδων και άλλες μικρές αλλαγές και επεμ-

βάσεις δείχνουν ότι υπήρξε και μιά τρίτη επισκευή του ναού σε χρόνο που ακόμη δεν είναι δυνατό να προσδιορισθεί. Τότε αχρηστεύονται μερικοί βοηθητικοί χώροι του βαπτιστηρίου, ενώ σε άλλους παρατηρούνται επεμβάσεις που μαρτυρούν αλλαγές στη χρήση τους. Η ύπαρξη μικρών τάφων νηπίων, του τύπου του "καλυβίτη", σ'επαφή με τους τοίχους του νότιου κλίτους, εσωτερικά και εξωτερικά, καθώς και με τους δυτικούς τοίχους του συγκροτήματος του βαπτιστηρίου είναι δυνατό να συσχετισθεί με την εγκατάληψη των τμημάτων αυτών του ναού.

Η χρησιμοποίηση οικοδομικού υλικού και αρχιτεκτονικών γλυπτών της ελληνιστικής πόλεως, όπως ενεπίγραφο βάθρο όπου είναι χαραγμένο το όνομα της μητέρας του Φιλίππου του Β', της Ευριδίκης του Ζύρρα, που χρησιμοποιήθηκε ως βάθρο κίονα στην βόρεια κιονοστοιχία, δείχνει ότι μέρος τουλάχιστον της αρχαίας πόλεως είναι κατεστραμμένο τον 5ο αιώνα και το υλικό του χρησιμοποιείται για την οικοδόμηση του χριστιανικού οικισμού. Στην οικοδομική φάση του 6ου αιώνα έγινε χρήση γλυπτών και οικοδομικού υλικού από το κτίριο της προηγούμενης φάσεως, όπως προδίδει η αφαίρεση όλων των μαρμαρινών πλακών του μαρμαροθετήματος που εκάλυπτε το δάπεδο του ιερού της πρώτης οικοδομικής φάσεως του 5ου αιώνα. Το γεγονός αυτό φανερώνει έλλειψη οικονομικών πόρων, που γίνεται μεγαλύτερη στα επόμενα χρόνια, όταν αναγκάζονται να επισκευάσουν το ψηφιδωτό δάπεδο με απλό κονίαμα και να εγκαταλείψουν ορισμένους από τους καταστραμμένους χώρους της βασιλικής.

Περισσότερα στοιχεία ελπίζουμε πως θα μας δώσει η ανασκαφή αυτή στη συνέχεια της.

ΠΑΥΛΟΣ ΗΡ. ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ

Συντήρηση και αναστήλωση μνημείων στα Δωδεκάνησα
κατά τα πρώτα χρόνια μετά την ενσωμάτωση.

Σε σύντομο άρθρο του Γιάννη Κοντή, που δημοσιεύτηκε στο BSA 47, 1952 σ.213-216 αναφέρονται εργασίες συντήρησης και αναστήλωσης μνημείων που έκανε η Αρχαιολογική Υπηρεσία Δωδεκανήσου κυρίως στη Ρόδο, μέχρι το Δεκέμβριο του 1951.

Με την ανακοίνωσή μου δίνω περισσότερα στοιχεία, φωτογραφίες, σχέδια και κατατοπιστικότερες πληροφορίες για ίδιες εργασίες που έγιναν ως το 1955 στις οχυρώσεις της πόλης της Ρόδου (τείχος, πύργοι, πύλες κλπ.), σε αρχαία μνημεία, σε κτήρια της Ιπποκρατίας και της Τουρκοκρατίας, σε βυζαντινές και μεταβυζαντινές εκκλησίες κι' ακόμη σε μνημεία και άλλων νησιών, όπως της Κώ, της Καλύμνου, της Αστυπάλαιας, της Σύμης, της Καρπάθου κ.λ.π.

ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΠΑΓΩΜΕΝΟΣ ΤΑΧΑ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΟΣ

(ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΗ ΕΝΟΣ ΞΕΧΑΣΜΕΝΟΥ ΕΡΤΟΥ ΚΑΙ ΜΙΑΣ ΣΧΟΛΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΟ ΝΟΜΟ ΧΑΝΙΩΝ)

Ο Ιωάννης ο Παγωμένος είναι ο πιο γνωστός μετά το όνομα αγιογράφος της Κρήτης το 14ο αι. και αρχηγός μιας δραστήριας Σχολής αγιογράφων, που δρουν στις επαρχίες Σφακιών, Αποκορώνου, Σελλίνου και Κισάμου των Χανίων από το 1313 μέχρι και τη δεκαετία 1370-1380, όταν χάνονται τα ίχνη των. Το ίδιο μας διδάσκουν δεκαπέντε κτητοριές επιγραφές εκκλησιών, από τις οποίες η αρχαιότερη, (Άγιος Γεώργιος στους Κομητάδες), δίνει χρονολογία 1313/4 και η νεότερη, (Άγια Ειρήνη στο ομώνυμο χωριό του Σελλίνου, ανακαινισμένη μετά το 1960), 1368. Από τις δεκαπέντε αυτές επιγραφές οι οκτώ σφύζουν το όνομα του Ιωάννη του Παγωμένου, μια του Παγωμένου και του Νικολάου, αγνώστου ζωγράφου από άλλη πηγή και μια του Ιωακείμ.

Ο Ιωάννης ο Παγωμένος συναντάται πρώτη φορά το 1313, εργάζεται όμως και μέχρι το 1337 ή 1340, όταν υπογράφει με το Νικέλαο τις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στο Προδρόμι Σελλίνου. Μια ακόμη επιγραφή με το όνομα του Παγωμένου, χωρίς χρονολογία, δειχνει ότι εργάζεται και μερικά χρόνια μετά το 1340, (Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στον Κλάμα Σελλίνου). Ο Νικέλαος τοιχογράφησε το μισό πέντε εκκλησιών του Σελλίνου μέχρι το 1357/8, (Άγια Άννα στην Κέντανα), είχε δε συνεχιστές του έργου του και μετά το 1370. Πιο προβληματική είναι η μορφή του Ιωακείμ, του οποίου το όνομα σφύζει η επιγραφή της εκκλησίας της Παναγίας στο Προδρόμι (1347), την οποία όμως ιστορήσαν τέσσερεις το λιγότερο αγιογράφοι, ώστε πρακτικά δεν ξέρουμε ποιος είναι ο Ιωακείμ. Δίπλα στους τρεις αυτούς επώνυμους αγιογράφους εργάζονται δέκα ως δώδεκα άλλοι, των οποίων τα ονόματα δεν έσωσαν οι κτητοριές επιγραφές. Οι αγιογράφοι της Σχολής χωρίζονται σε δύο ομάδες: Α΄ Ιωακείμους που ακολουθούν πιστά το όφος (μανιέρα) των τελευταίων έργων του Παγωμένου και συνήθως μιμούνται, αντιγράφουν και προσκαρμύζουν στο προσωπικό των όφος και ανέλογα με τις ικανότητες των, με τη βοήθεια πιθανότατα αντιβολών. Από αυτούς οι περισσότεροι είναι μέτριοι και δουλεύουν ομαδικά τρεις ως πέντε ή εξ στην ίδια εκκλησία, από την οποία τοιχογραφούν συνήθως τη μισή. Ανάμεσα σ' αυτούς υπάρχει και ο Ιωακείμ και δύο πολύ καλοί αγιογράφοι, που πλησιάζουν τον Παγωμένο. Β΄ Ιωακείμους, πέντε ή εξ, που δουλεύουν σε μία εντελώς διαφορετική τεχνική, χρησιμοποιούν σιλικονικά χρώματα και συγγενεύουν με τους αγιογράφους, που υιοθετούν τις πιο εξελιγμένες μορφές της τέχνης των Παλαιολόγων. Οι ζωγράφοι αυτοί ιστορούν το υπόλοιπο μισό της εκκλησίας, θλοι δε παρουσιάζονται γύρω στα 1335 και μετά, δίπλα στον Παγωμένο, (Ά. Απόστολοι Κοπετό Σελλίνου 1334/5), και χάνονται στη δεκαετία 1370-1380, (Άγια Παρκεσινή στο Ανισοκρήνη-Κέντανας).

ΟΙ συνεργάτες αυτοί και επίγονοι του Παγωμένου έχουν ιστορήσει δέκα τέσσερις εκκλησίες.

Το έργο λοιπόν του Παγωμένου και της Σχολής του παρουσιάζει πάρα πολλά προβλήματα και με τον όγκο του και **εξ αιτίας του** αριθμού των αγιογράφων, που ανήκουν στη Σχολή. Τα προβλήματα πολλαπλασιάσαμε και όσοι ασχοληθήκαμε μέχρι, τώρα με τον Παγωμένο, με πρώτο τον GEROLA, ώστε να υπάρξει πλήρης σύγχυση. Το ίδιο συμβαίνει και με το όνομα και την καταγωγή του αγιογράφου. Το ελληνικότατο όνομα των Παγωμένων συναντάται από τον 11ο αιώνα στην Κωνσταντινούπολη, από το 1299 μέχρι σήμερα συναντάται στην Κρήτη και τον 15ο στην Πελοπόννησο. Ο GEROLA το θέλει βενετσιάνικο και στην άποψη αυτή επανέρχεται πρόσφατα ο CAPPAPAN, ο οποίος μάλιστα προσπαθεί να ταυτίσει τον ζωγράφο Ιωάννη Παγωμένο με ένα διάκονο ομώνυμό του, που κατοικεί στον Βούργο του Ηρακλείου, παντρεύεται το 1317 κάποια Άννα Μανασσή και έχει σχέσεις με το FRA ALESSANDRO, αρχιεπίσκοπο Κρήτης και τον καθολικό κληρο. Αυτό όμως, το οποίο είναι γεγονός, είναι ότι ούτε ένα έργο του Παγωμένου δεν βρέθηκε μέχρι σήμερα έξω από το Νομό Χανίων και ότι ο Παγωμένος ιστορεί κάθε χρόνο σχεδόν και μία εκκλησία. Πώς λοιπόν είναι δυνατό να είναι τόσο άγνωστος στην ιδιαίτερή του πατρίδα;

Το πόσο αγαπητός είναι ο Παγωμένος στο Νομό Χανίων φανερώνει ο εντυπωσιακός αριθμός μνημείων, που έφτασαν μέχρι σ' εμάς από πολύ περισσότερα φυσικά. Δεν αποκλείεται να μένουν ασφαλώς και άλλα άγνωστα. Από την αρχή το έργο του ζωγράφου μας παρουσιάζεται διαφορετικότερο σε σχέση με τους αγιογράφους των αρχών του 14ου αιώνα, οι οποίοι συνεχίζουν μέχρι τα 1320 περίπου την τέχνη του β' μισού του 13ου. Αν και λαϊκότροπο θεληματικά, εισάγει και αφομοιώνει την περισσότερο εξελιγμένη μορφή και ρεύματα της τέχνης των Παλαιολόγων, ρεύματα που έρχονται από την περιοχή της Μακεδονίας κυρίως. Τα ρεύματα αυτά με μια σφραγίδα ρεαλισμού είναι υποταγμένα στο προσωπικό του ύφος, ένα από τα πιο πρωτότυπα της βυζαντινής ζωγραφικής, ακόμη κι όταν δανείζεται μια τουλάχιστον μορφή από την περιφημη πινακοθήκη των Αγίων, που ζωγράφησε ο μεγάλος δάσκαλος Θεόδωρος Δανιήλ Βενέρης στον Άγιο Νικόλαο στην Μονή Σελίνου, όπου συναντούνται οι δύο μεγάλοι δάσκαλοι της Κρήτης. Το έργο του και η τεχνική του, αν και στην πρώτη ματιά φαίνεται αναλόγως, βαθαινούν σιγά σιγά και εξελίσσονται σε ποιότητα. Γύρω στα 1330 και μετά υιοθετεί πλήρως τον ρυθμό, που ονόμασα σε πρόσφατη εργασία μου "όμορφο", ο οποίος κυριαρχεί στην Κρήτη ως τα 1380 περίπου. Τώρα όμως η τέχνη του θα φτάσει σε μαρκό λύσεις και έντονα εξπρεσιονιστικές μορφές, γιγάντιες πολλές φορές.

ΣΤΑΥΡΟΣ Β. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΟΝΤΑ ΣΤΑ ΚΙΟΥΡΚΑ

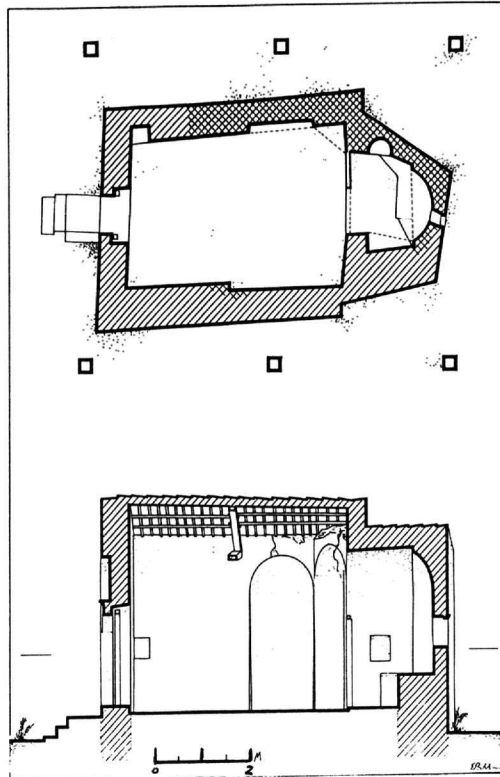
Ὁ ναῖσκος τοῦ Ἁγ. Νικολάου βρίσκεται στήν πεδιάδα, ἀνατολικά τοῦ χωριοῦ Κιοῦρκα (Ἀφίδνες) καί σέ μικρή ἀπόσταση ἀπό τήν Ἐθνική δόδ Ἀθηνῶν-Λαμίας.

Πρόκειται γιά μικρό, μονόχωρο, δρομικό ναό μέ ξύλινη, δίρριχτη στέγη πού, ἐκ πρώτης ὄψεως, μικρό ἐνδιαφέρον παρουσιάζει. Ὁ ναοδομικός του τύπος δέν εἶναι σπάνιος στήν Ἀττική, ἐνῶ οἱ μορφές, τόσο ἡ γενική ὅσο καί οἱ ἐπιμέρους - τοξωτή θύρα καί ὑπέρθυρο τοξωτό προσκυνητάρι δυτικῆς ὄψεως, παράθυρο τύπου φωτιστικῆς σχισμῆς ἱεροῦ - βάσει τῶν ὁποίων χρονολογεῖται στήν ὀψιμη Τουρκοκρατία, εἶναι ἀπλές καί λιτές.

Ὅρισμένα, ὡστόσο, στοιχεῖα, δηλαδή τό ἱερό, πού ὁλόκληρο ἐγγράφεται στή μεγάλη τρίπλευρη κόγχη, ἕνα τυφλό ἀψίδωμα ἐσωτερικά καί ἕνας ἀρμός ἐξωτερικά στόν βόρειο τοῖχο καί, τέλος, ἕνα ἡμιχώνιο στή βορειοανατολική γωνία τοῦ κυρίως ναοῦ, πείθουν ὅτι ἡ σημερινή μορφή τοῦ μνημείου εἶναι ἀποτέλεσμα ἐκτεταμένης ἐπισκευῆς καί συμπληρώσεων σέ παλαιότερο κτήριο, τοῦ ὁποίου σώζονται μέρος τοῦ βόρειου τοίχου, μαζί μέ τήν βορειοανατολική γωνία, καί τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ. Βάσει τῶν σωζομένων αὐτῶν στοιχείων εἶναι δυνατόν νά ἀποκατασταθεῖ ἡ ἀρχική μορφή τοῦ ναοῦ ὡς μονόχωρο - συνεπτυγμένου - ὀκταγωνικοῦ τοῦ σύνθετου τύπου. Πρόκειται δηλαδή γιά μνημεῖο παρόμοιο μέ τόν ναῖσκο τοῦ κωδωνοστασίου τοῦ Ὁσίου Λουκά πού πρὶν 24 χρόνια δημοσίευσε ὁ καθ. Χ. Μπούρας. Σέ σχέση μέ τό τελευταῖο αὐτό μνημεῖο ὁ ναῖσκος τῶν Κιοῦρκων, πού σημειωτέον εἶναι μικρότερος, παρουσίαζε περισσότερο ἐξελιγμένο τό ἱερό, ἀλλά ἀπλούστερη διάφραση - μέ ἀβαθῆ τυφλά ἀψιδώματα - στόν ἐσωτερικό χῶρο τοῦ κυρίως ναοῦ. Αὐτή ἡ ἀπλούστευση σχετίζεται ὄχι μόνο μέ τό μικρό μέγεθος τοῦ μνημείου ἀλλά καί μέ τή μέτρια ποιότητά του - ἀδυναμίες στή σύνθεση, ἀτέλειες στίς χαράξεις, ὄχι ιδιαίτερα προσεγμένη κατασκευή - ὅσο αὐτά εἶναι δυνατόν νά ἐκτιμηθοῦν.

Χρονολόγηση τῆς ἀρχικῆς φάσης τοῦ μνημείου μέ τά διατιθέμενα στοιχεῖα εἶναι ἐξαιρετικά δυσχερῆς, βάσει κυρίως τῆς μορφῆς τῆς ἀργολιθοδομῆς στόν βόρειο τοῖχο καί τῆς κατασκευῆς ἀπό λίθινους θολίτες τοῦ τόξου τοῦ τυφλοῦ ἀψιδώματος καί τοῦ ἡμιχωνίου, ὁ ναῖσκος τῶν Κιοῦρκων μέ ἐπιφύλαξη μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ στόν 11ο αἰῶνα.

Ἄν καί τά βασικά θέματα πού ἀφοροῦν τήν προσαρμογή τοῦ σύνθετου ὀκταγωνικοῦ τύπου ναοῦ σέ περιορισμένων διαστάσεων κτήριο ἔχουν μελετηθεῖ μέ τήν εὐκαιρία τῆς δημοσίευσης τοῦ ναῖσκου τοῦ κωδωνοστασίου τοῦ Ὁσίου Λουκά ὁ ἐντοπισμός καί ἡ μελέτη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Νικολάου στή Κιοῦρκα δέν στερεῖται σημασίας. Μέ αὐτήν προστίθεται ἕνα ἀκόμη μνημεῖο στόν μικρό ἀριθμό τῶν γνωστῶν ὀκταγωνικῶν καί εἰδικότερα σ'αὐτόν τῶν συνεπτυγμένων. Ἐπί πλέον διαπιστώνεται γιά πρώτη φορά χρήση τοῦ τύπου σέ μνημεῖο περιορισμένων μέτρων ἀξιώσεων.



ΜΑΡΙΑ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ

ΠΡΟΣΩΠΟ - ΜΑΣΚΑ ΣΕ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΜΕΛΗ

Το πρόσωπο - μάσκα από τα αγαπητά θέματα της αρχαιότητας, (Mouriki D., The Mask motif in the wall paintings of Mistra. ΔΧΑΕ περ. Δ. τ. Ι' 1980-81, σ.307 κ.ε.) πέρασε στη βυζαντινή τέχνη με φυλακτική σημασία σε αντικείμενα που τους αποδόθηκαν θεραπευτικές ιδιότητες (Gary Vican, Art, medicine and magic in early Byzantium DOP 38, 1984, σ. 65 κ.ε.) όπως σε φυλακτά, διακτυλιόλιθους κ.ά. και με διακοσμητική κυρίως σημασία στη ζωγραφική και γλυπτική.

Στα ανάγλυφα αρχιτεκτονικά μέλη που εξετάζουμε διακρίνουμε τρεις μορφές του θέματος: Στο θύρωμα T.279 και στο επίκρανο T.302 (της Συλλογής του Βυζαντινού Μουσείου) εικονίζεται πρόσωπο με ανθρώπινα χαρακτηριστικά στον τύπο του γοργονεύου. Στο πρώτο, το πρόσωπο εικονίζεται σε μια αναδίπλωση του βλαστού κληματίδας. Στο δεύτερο εικονίζεται σε πυκνή φυτική βλάστηση και φέρει στο κεφάλι στέμμα από κυκλικά σχήματα σε τριγωνική διάταξη, που διαγράφονται όπως και τα φύλλα με οπή τρυπανιού στο κέντρο, έως σχηματική παράσταση φιδιών.

Στο επίκρανο T.221 εικονίζεται ζωόμορφο πρόσωπο, λεοντοκεφαλή, θέμα επίσης γνωστό από την αρχαιότητα, που προβάλλει στον τριγωνικό χώρο που σχηματίζουν δύο συμπλεκόμενοι στη βάση τους βλαστοί που εξελίσσονται σε κεφάλια φιδιών. Το θέμα της μεραμόρφωσης βλαστών σε είδια ή πουλιά είναι γνωστό από τον 7ο αιώνα από το επίκρανο παρυστάδας (T.37) που προέρχεται από τη Ν. Αγχιάλο, όπου από την άκρη δύο βλαστών που περιβάλλουν αγγείο, προβάλλουν ανά δύο κεφάλια πουλιών. Ανάλογος μετασχηματισμός συναντάται σε γλυπτά της βασιλικής της Ακυληζας, 8ου - 9ου αιώνα, όπου ταινίες που συμπλέκονται σε φαθωτό κόσμημα καταλήγουν σε κεφάλια φιδιών. Σε επίθημα από την εκκλησία της Παναγίας της Μονής του Οσίου Λουκά εικονίζεται το θέμα των βλαστών που μετασχηματίζονται σε μορφές πουλιών (Grabar A., La décoration architecturale de l'église de la Vierge à St luc en Phocide et les debuts des influences islamiques sur l'art byzantin. L'art du Moyen Age en Occident, Variorum Reprints London 1980, XI, σ. 30,). Μετασχηματισμός βλαστού σε είδι εικονίζεται και σε γλυπτά της Μάνης 11ου αιώνα (Δρανδάκης Ν., Νικητας Μαρμαράς, Δωδώνη Α' 1972, σ.21 κ.ε., πλν. II β, XI α). Στα παραπάνω το είδος του βλαστού και ο σχηματισμός των φύλλων συγκρίνεται με ανάλογα στα γλυπτά του Οσίου Μελετίου (περί το 1200) και άλλα της ίδιας εποχής.

Στο υπέρθυρο T.203 εικονίζεται το γνωστό αθηναϊκό θέμα του φυλλοφόρου βλαστού κάτω από τόξο. Δύο πρόσωπα - μάσκες εικονίζονται εκατέρωθεν του τόξου στον τύπο της θεατρικής μάσκας. Η παρουσία του κοσμήματος στην άντυγα του τόξου από εναλλασσόμενα ανθέμια και τρίφυλλα οι χαλαροί κόμβοι που συνδέουν τους διπλούς κιονίσκους που σπρίζουν το τόξο οδηγούν στο τέλος του 12ου αι.

Παραστάσεις προσώπων διατηρήθηκαν στους νεώτερους χρόνους στα φυλακτήρια εικονίδια αλλά και ανάγλυφα σε οικοδομήματα.

ΚΑΛΥΨΩ ΜΙΛΑΝΟΥ-

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΤΩΝ ΝΕΟΓΡΑΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΗΣ "ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ" Νο.3018 ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ.

Η παρουσίαση των εργασιών αποκατάστασης της θεοτόκου Βρεφοκρατούσας, έργου διαστάσεων 1.24Χ0.92, στοχεύει στην ανάδειξη του ρόλου της συντήρησης, στη μελέτη και αξιολόγηση των έργων τέχνης.

Οι μέθοδοι που ακολουθήθηκαν για τη διάγνωση και αποκατάσταση του έργου έφεραν στο φώς μία σειρά απο στοιχεία, που βοηθούν στην κατανόηση της τεχνικής του ζωγράφου και στην εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικών με την χρονολόγηση του έργου, δεδομένου ότι η εικόνα είναι ανυπόγραφη. Η παράθεση των μεθόδων γίνεται με τη σειρά που ακολουθήθηκε κατά τη συντήρηση.

Ι. ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ.

Α. Με υπέρυθρη ακτινοβολία. Διαπιστώνονται: 1. Βανδαλισμοί και επιζωγραφήσεις που αποκαλύπτονται κάτω απο το στρώμα μεταγενέστερου βερνικιού (φυσική ρητίνη). 2. Τεχνική της ζωγραφικής (διαβάθμιση ψιμιθιάς, τρόπος που περάστηκαν τα λάμματα και τα ανοίγματα).

Β. Με υπεριώδη ακτινοβολία. Διαπιστώνεται: 1. Η πυκνότητα του βερνικιού (δάκρυα απο το πέρασμα του πινέλου) και επιζωγραφήσεις πάνω απο αυτό. 2. Φθορές στο χρυσό κάμπο απο παλαιότερη επέμβαση.

ΙΙ. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑΣ ΜΕΣΩ ΣΤΕΡΕΟΣΚΟΠΙΚΟΥ ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΟΥ ΚΑΙ ΜΑΚΡΟ-ΜΙΚΡΟΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ.

Α. Φθορές του έργου. 1. Νυστεριές απο παλαιότερη επέμβαση. 2. Χρωματική αλλοίωση του βερνικιού και κατα συνέπεια αισθητική αλλοίωση της ζωγραφικής. 3. Αποτύπωση των επιζωγραφήσεων στα κενά σημεία που δημιουργήθηκαν παλαιότερα απο την τοποθέτηση ασημιών, γύρω απο τα χέρια και τα κεφάλια.

Β. Τεχνικός χαρακτήρας του ζωγράφου. 1. Τοποθέτηση απ' ευθείας στην προετοιμασία, μικρών κομματιών φύλλων χρυσού, ασυνήθιστα μικρής διάστασης (0.06Χ0.06). 2. Κάκκινες γραμμές (κιννάβαρι) για το πέρασμα με ομαλό τρόπο, απο τα φωτεινά στα σκιερά μέρη. 3. Καφέ κινελεές στο σημείο που αρχίζουν τὰ γραφήματα στα μαλλιά, που φαίνεται να παλίζουν και εδώ τον ίδιο ρόλο, σύνδεσης δηλαδή της επιφάνειας του προσώπου με αυτή των μαλλιών.

Γ. Μεταγενέστερη επιγραφή. (ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΕΡΟΥ ΤΗΣ ΕΡΟΥ ΡΟΝΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΟΦΩΖΗΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΡΕΓΓΙΝΑΣ ΑΜΗΝΟΥ ΚΑΙ ΑΡΙΓΟΥΛΑΣ ΤΗΣ ΘΥΡΑΤΟΣ ΑΥΤΟΥ).

III. ΤΟΜΕΣ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ.

Με τη λήψη των στρωματογραφικών τομών και την παρατήρησή τους στο μικροσκόπιο, βλέπουμε τη δομή των χρωματικών στρωμάτων, τη χρωματική πυκνότητα και τη σύνθεση των κόκκων του χρώματος. Απο την παρατήρηση των τομών αυτών, διαπιστώνουμε ότι η λάκκα στα "μαφόριο" της Παναγίας, είναι το τελευταίο στρώμα ζωγραφικής, αρκετά διαφανές, ενώ ο προπλασμός είναι χρώματος πορτοκαλί. Αντίθετα στο ένδυμα των Αγγέλων, καχύ στρώμα λάκκας χρησιμοποιήθηκε σαν προπλασμός και ακολουθούν οι ψιμίτιδες. Στα σαρκώματα ο προπλασμός είναι στακτοπράσινος, ενώ η σάρκα είναι στρώμα αρκετά καχύ "κιτρινο-ρόζ", με χοντρούς κόκκινους κόκκους. Διακρίνεται το στρώμα της αρχικής και μεταγενέστερης οξειδωμένης, φυσικής ρητίνης (βερνίκι).

IV. ΑΚΤΙΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ.

Η ακτινογράφιση μας βοηθάει στη ουστότερη συντήρηση του έργου, με τον εντοπισμό της εκτασης των φθορών στη ζωγραφική και στον ξύλινο φορέα, καθώς και στη διαπίστωση της τεχνικής του ζωγράφου. Αποκαλύπτεται το εγχάρακτο σχέδιο της εικόνας πάνω στην προετοιμασία.

V. ΑΝΑΛΥΣΗ ΧΡΩΣΤΙΚΩΝ ΟΥΣΙΩΝ ΜΕ ΠΕΡΙΘΛΑΣΗ ΑΚΤΙΝΩΝ=Χ.

Τελευταίο στάδιο της μελέτης είναι η ανάλυση των χρωστικών με τη μέθοδο περίθλασης των ακτίνων-Χ, που έγινε στο Κ.Π.Ε "Δημόκριτος" απο την Μαρία Καλαμιώτου. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι: Στο προπλασμό απο το μαφόριο της Παναγίας τα αποτελέσματα της ανάλυσης μας έδωσαν περιεκτικότητα σε ορυκτή άχρα αιματιτικής προέλευσης, ενώ στα σαρκώματα οι κόκκινες πινελιές είναι καθαρό κιννάβαρι.

Σκοπός αυτής της προσπάθειας είναι να αποκαλύψουμε την τεχνική του ζωγράφου κατά τη χρονική περίοδο που εργάστηκε. Συγχρόνως να συγκεντρώσουμε τα στοιχεία που είναι απαραίτητα για τη συγκριτική μελέτη, που ήδη έχει ξεκινήσει με τις εικόνες του Μουσείου Μπενάκη και που αφορά στα έργα που αποδεδειγμένα έχουν γνήσια υπογραφή Εμμ. Λαμπάρδου, με αυτά που αποδίδονται στον ζωγράφο ή στη σχολή του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.

1. ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ. "ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ". ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗ 1909.
2. Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ. "ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ". ΑΘΗΝΑ 1960.
3. R. J. GETTENS, G. L. STOUT. "PAINTING MATERIALS" DOVER PUBL. 1966.
4. K. WEHLTE. "THE MATERIALS & TECHNIQUES OF PAINTING". V. NOSTRAND 1975.
5. NATIONAL GALLERY. "TECHNICAL BULLETINS" LONDON 1977-1984.

ΛΑΣΚΑΡΙΝΑ ΜΠΟΥΡΑ

ΑΝΘΙΒΟΛΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ ΚΑΙ ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΜΕ ΥΠΟΓΡΑΦΗ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕ

Ἡ ἀνακοίνωση αὐτὴ ἀποτελεῖ μέρος μιᾶς ἐνδύτερης ἐργασίας γιὰ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἀνθίβολα εἰκόνων πού χάρισε στοῦ Μουσείου Μπενάκη ὁ Ἄνδρέας Συγγόπουλος. Τὰ τέσσερα ἀνθίβολα πού ἐξετάζονται ἐδῶ παρουσιάζουν τὸν Ἅγιο Δημήτριο Καβαλλάρη νά στέφεται ἀπὸ ἄγγελο, τὸν Ἅγιο ἑνώπιον τοῦ Ἀυτοκράτορα, τὴν Εὐλογία τοῦ Ἁγίου Νέστορος, καὶ τὸ Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Τὸ χαρτί τῶν τεσσάρων ἀνθιβόλων διαφέρει, ἐνῶ δύο ἀπὸ αὐτά, τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Καβαλλάρη καὶ τοῦ Μαρτυρίου εἶναι ἔκτυπα ἀνθίβολα, τραβηγμένα μὲ μαῦρο μελάνι. Στὴν πλίσω ὄψη τοῦ ἀνθιβόλου μὲ τὸν Καβαλλάρη διακρίνεται πρόχειρα σχεδιασμένος κἀναβος. Στὸ σχέδιο μὲ τὸν Ἅγιο πρὸ τοῦ Ἀυτοκράτορα διακρίνεται ἡ ἐπιγραφή: " ἡ παρουσίασης τοῦ αγίου θεοδώρου τοῦ στρατηλάτου πρὸς τὸν βασιλέα Λικίνιον ". Τόσο αὐτό, ὅσο καὶ τὸ ἀνθίβολο τοῦ Μαρτυρίου διατηροῦν βραχυγραφίες τῶν χρωμάτων: "πράσινο) οξει α(νοικτό), μαβί, ὄμπρά, θρανί, λι(νό) κ.ἄ."

Τὰ ἀνθίβολα αὐτὰ παρουσιάζουν ἐντυπωσιακές ἀναλογίες μὲ μιὰν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τῆς Συλλογῆς Καλλιγᾶ, διαστάσεων 72x46 ἑκατοστά, πού φέρει ὑπογραφή τοῦ Ἐμμανουὴλ Τζάνε καὶ χρονολογία 1672. Ἀπὸ τὴ δημοσίευσή της στὰ Πρακτικά τοῦ CIEB τοῦ 1955, ἡ εἰκόνα ἔχει καταχωρηθεῖ στοὺς ἐπίσημους καταλόγους ἔργων τοῦ Τζάνε. Ἡ κεντρικὴ τῆς σύνθεση παρουσιάζει τὸν Ἅγιο Δημήτριο Καβαλλάρη νά στέφεται ἀπὸ ἄγγελο, στὸν ἴδιο τύπο μὲ τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ παραπάνω ἀνθίβολα, ἐνῶ πλίσω ἀπὸ τὸν Καβαλλάρη διακρίνεται μακρινὸ τοπίο τειχιωμένης πόλεως, τῆς Θεσσαλονίκης. Τὴ σύνθεση αὐτὴ περιβάλλουν τέσσερις μικρογραφικὲς σκηνές μὲ τὸν Ἅγιο πρὸ τοῦ Μαξιμιανοῦ, τὴν Εὐλογία τοῦ Ἁγίου Νέστορος, τὴν Πάλη Νέστορος καὶ Λυαίου καὶ τὸ Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Τρεῖς ἀπὸ τίς σκηνές αὐτές, μὲ ἐξαιρεση τὴν Πάλη Νέστορος καὶ Λυαίου, συνδέονται ἄμεσα μὲ τὰ ἀντίστοιχα ἀνθίβολα τοῦ Μουσείου Μπενάκη καὶ εἶναι στὴν ἴδια κλίμακα μὲ αὐτά.

Κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Καλλιγᾶ ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ ἀνθίβολα τοῦ Μουσείου Μπενάκη παρουσιάζει ἡ ἐξαιρετικὴ εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τοῦ Ἐμμανουὴλ Τζάνε στὴ Συλλογὴ Λοβέρδου. Ἡ εἰκόνα ἔχει διαστάσεις 77 X 107 ἑκατοστά καὶ χρονολογεῖται στὰ 1646.

Ἡ κεντρική της παράσταση με τόν Ἅγιο Δημήτριο Καβαλλάρη διαφέρει ἀπό ἐκεῖνη τῆς Συλλογῆς Καλλιγᾶ. Παρουσιάζει τόν Ἅγιο νά τρυπᾷ μέ τό δόρυ του τόν Σκυλογιάννη, ἐνῶ στεφανώνεται ἀπό ἄγγελο. Ὁ τύπος τοῦ ὀρθωμένου στά πίσω πόδια ἀλόγου μέ τό κεφάλι στραμμένο πρὸς τά πίσω, ἐπαναχρησιμοποιεῖται ἀπό τόν Τζάνε μέ ἐντυπωσιακή πιστότητα στήν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Ὁ καθηγητής Ν. Δρανδάκης ἀπέδειξε ὅτι τόν τύπο αὐτό εἰσήγαγε ὁ Μιχαήλ Δαμασκηνός μέ τήν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στήν Κέρκυρα, ἀλλά οἱ πρῶτοι πειραματισμοί πρὸς αὐτή τήν κατεύθυνση ἔγιναν ἀκόμα παλιότερα ἀπό τόν LEONARDO DA VINCI. Γύρω ἀπό αὐτή τήν κεντρική σύνθεση ἡ εἰκόνα παρουσιάζει τέσσερις μικρογραφικές σκηνές, τό πορτραῖτο τοῦ δωρητῆ καί μιᾶ παλίμψηστη ἀφιερωτική ἐπιγραφή. Τρεῖς ἀπό τίς σκηνές αὐτές μέ τόν Ἅγιο ἐνώπιον τοῦ Μαξιμιανοῦ, τήν Πάλη Νέστορος καί Λυαίου καί τό Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἀποτελοῦν παραλλαγές τῶν ἀντίστοιχων συνθέσεων στήν εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Καλλιγᾶ ἀλλά καί στά ἀνθόβολα. Μάλιστα, ἡ ἴδια ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου στήν εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου πρέπει νά ἔχει γίνει μέ τή βοήθεια ἀνθιβόλου λίγο μεγαλύτερου ἀπό τή διαθέσιμη ἐπιφάνεια, πού ἐπέβαλε καί τό παράλογο κόψιμο τῶν ποδιῶν τῶν δύο στρατιωτῶν.

Ἡ εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Καλλιγᾶ στερεῖται τῆ λεπτολόγα ἀκρίβεια τῶν καλῶν ἔργων τοῦ Τζάνε, ὅπως εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Λοβέρδου. Διατηρεῖ ὅμως πολλά ἀπό τά χαρακτηριστικά στοιχεῖα τῆς τέχνης του, τήν ἀντιπαράθεση τοῦ Καβαλλάρη σέ πρῶτο ἐπίπεδο μέ τό μακρυνό τοπίο τῆς Θεσσαλονίκης, τό βαθυκάστανο προπλασμοῦ μέ τίς πυκνές ἄσπρες φιμμιθιές καί τήν πλαστική ἀπόδοση τῶν μύνων τοῦ ἀλόγου. Παρά τίς ποιοτικές διαφορές, ἡ σύγκριση τῶν δύο εἰκόνων μέ τά ἀνθόβολα εἶναι χρήσιμη, γιατί μᾶς διδάσκει τήν ἄλλοτε ἀφαιρετική καί ἄλλοτε προσθετική διαδικασία προσαρμογῆς μιᾶς σύνθεσης, συνήθως μέ τή βοήθεια κανάβου, σέ μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἐπιφάνεια, ἢ καί σέ διαφορετικές ἀναλογίες.

Ὁ κορμός τῆς Συλλογῆς ἀνθιβόλων τοῦ Μουσείου Μπενάκη, σέ χαρτί εἰσαγμένο ἀπό τίς Κάτω Χῶρες, μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ στά πλαίσια τοῦ 17ου αἰῶνα. Μέ τό πέρασμα τοῦ χρόνου ἔχει ἀρχίσει νά διαφαίνεται ὅτι τά ἀνθόβολα ἔπαιξαν καθοριστικό ρόλο στήν ἀποκρυστάλλωση τῆς μεταβυζαντινῆς εἰκονογραφίας. Ὁ Ἐμμανουήλ Τζάνε πρέπει νά ἦταν ἀπό τοῦς ζωγράφους πού χρησιμοποίησαν συστηματικά ἀνθόβολα, κι αὐτό ἐρμηνεύει τήν πιστή ἐπανάληψη συγκεκριμένων εἰκονογραφικῶν τύπων, ἀλλά καί τίς προσπάθειές του νά ἐρμηνεύσει ξανά σπουδαῖες συνθέσεις παλιότερων ζωγράφων, ὅπως τόν Παντοκράτορα, τήν Καρδιώτισσα καί τόν Πρόδρομο τοῦ Ἀγγέλου.

Χαράλαμπος Μπούρας

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΤΟΥ ΑΡΓΟΥΣ

Ἡ ἐρειπωμένη ἐκκλησία στό βόρειο ὄριο τοῦ ἐσωτερικοῦ ὀχυρώματος τοῦ κάστρου τῆς Λάρισσας στό Ἄργος παρουσιάζει ἐνδιαφέρον γιατί χρονολογεῖται ἄμεσα καί μέ ἀκρίβεια. Εἶναι ἓνα ἀπό τά λίγα μνημεῖα τοῦ 12ου αἰώνα στόν Ἑλλαδικό χῶρο τῶν ὀπιῶν ἔχομε τήν κτητορική ἐπιγραφή. Ἐλάχιστοι ὅμως ὡς τώρα ἔχουν ἀσχοληθεῖ μ' αὐτό: Ὁ W. Vollgraff στά πλαίσια τῶν ἐρευνῶν του στήν ἀκρόπολη τοῦ Ἄργους καί ὁ A. Bon ἀναφερόμενος κυρίως στίς φραγκικές ὀχυρώσεις της.

Τό μνημεῖο εἶναι σήμερα σέ ὄθλια κατάσταση: Ὁ νότιος καί ὁ δυτικός τοῖχος του αὐξοῦνται στό ὕψος 1,30 μέτρου, ὁ βόρειος καί ὁ ἀνατολικός μέχρι τίς γενέσεις τῶν θόλων. Τό δάπεδο ἔχει σκαφεῖ σέ βάθος 2 περίπου μέτρων καί τά θεμέλια τῶν τοίχων εἶναι ἐκτεθημένα καί καταστρέφονται. Ἡ κατάσταση αὐτή προκλήθηκε ἀπό τήν ἀνασκαφή τοῦ Vollgraff ὁ ὁποῖος στό τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ '20 προσπαθώντας νά βρεῖ τά προϊστορικά ἀνάκτορα τοῦ Ἄργους, ἀποχωμάτωσε ὀλόκληρη τήν ἔκταση τῆς ἀκροπόλεως ἀπογυμνώνοντας παντοῦ τόν φυσικό βράχο.

Ὁ ναός ἔχει ἐσωτερικές διαστάσεις 7,90X3,50 μέτρα περίπου. Ἦταν μονόχωρος μέ ἡμιεξαγωνική ἐξωτερικά κόγχη τοῦ ἱεροῦ καί ἀβαθεῖς ὑποχωρήσεις πλάτους 2,50 μ. στούς δύο πλάγιους τοίχους. Ἐξωτερικά σέ ἐπαφή μέ τήν ἐκκλησία ὑψώνεται τό βόρειο τεῖχος τῆς ἐσωτερικῆς ἀκροπόλεως (reduit) μέ ἐπάλξεις καί περίδρομο, τό ὁποῖο κτίστηκε κατά τήν Φραγκοκρατία. Στό πλάτος τῆς βόρειας ὑποχωρήσεως τρέχει ὀριζοντιῶς ὀδοντωτό γείσο, κατασκευασμένο ἀπό τοῦβλα πάνω ἀπό τό ὁποῖο διακρίνεται ἡ γένεση τῆς καμάρας σέ ὕψος 3,90 μέτρων ἀπό τό δάπεδο τοῦ ναοῦ, ἀρκετά ψηλότερα δηλαδή ἀπό τίς διακρινόμενες ἐπίσης γενέσεις τῶν καμαρῶν πού σκέπαζαν τό δυτικό καί τό ἀνατολικό τμήμα του.

Ἡ ἀναπαράσταση τοῦ ναοῦ, ὅπως ἦταν πρό τῆς ἐρειπώσεώς του, δέν παρουσιάζει λοιπόν δυσχέρειες. Ἦταν καμαροσκέπαστος μονόχωρος μέ ὑπερύψωση ἐνός τμήματος τῆς καμάρας του. Μιά προσεκτική ὅμως παρατήρηση δείχνει ὅτι τό ἀσυνήθιστο στοιχεῖο τῆς ὀδοντωτῆς ταινίας σέ ἐσωτερικό τοῦ ναοῦ δέν ἀνήκει στήν ἀρχική φάση του. Ἡ ὑπερκεῖμένη τῆς καμάρα ἄρχιζε ἀπό τό ἔξω ὄριο τῆς ταινίας ἔτσι ὥστε νά ὀρθώνεται ἀρκετά νοτιότερα ἀπό τό κανονικό. Ἡ κατά πλάτος τομή διδάσκει περί τίνος ἀκριβῶς πρόκειται: Προκειμένου νά ὑπάρξει τόν 13ο αἰώνα ἀρκετός χῶρος γιά τό πέρασμα τοῦ περιδρόμου τοῦ τεῖχους, ὁ ἀρχικός θόλος ἀντικαταστάθηκε ἀπό μία σχετικῶς χαμηλότερη καμάρα τῆς ὀπίας ὁ ἄξονας μετατέθηκε πρὸς Νότον καί μάλιστα μέ τρόπο ἀδέξιο.

Ἡ ἀναπαράσταση τοῦ ναοῦ τοῦ 12ου αἰώνα γίνεται ἔτσι πῶς δύσκολη. Πιθανότα-

τα δέν είχε τροῦλλο (δεδομένου ὅτι ὀρθογώνιο πού διαγράφεται ἀπό τρίς διαπλατύνσεις στήν κάτωψη ἀπομακρύνεται ἀπό τό τετράγωνο* εἶναι 1:1,416). Ἡ κάτωψη δείχνει ὅτι θά μπορούσε νά ἦταν σταυρεπίστεγος τῆς κατηγορίας A2, μιά τέτοια ὁμως ὑπόθεση προσκρούει σέ ἄλλες δυσκολίες.

*Ἄς σημειωθῆ τέλος ὅτι στό χώρο πού ἐκτείνεται νοτίως τῆς ἐκκλησίας διακρίνονται τά θεμέλια κόγχης διαμέτρου 7,50 μ. περίπου, ἔτσι ὥστε νά πιθανολογεῖται ὅτι ὁ ναός τῆς θεοτόκου κτίστηκε πάνω ἀπό τό βόρειο κλίτος μεγάλης παλαίохριστιανικῆς βασιλικῆς, ἀδημοσίευτης ὡς τώρα.

Τά μορφικά καί τά κατασκευαστικά στοιχεῖα τοῦ ναοῦ τῆς θεοτόκου ἔρχονται νά ἐπιβεβαιώσουν τήν χρονολόγηση πού προκύπτει ἀπό τήν ἐπιγραφή, στά 1174. Ἡ ψηλή κρηπίδα στήν ὁποία βαίνει στό κτήριο, ἡ κάτω ζώνη τοιχοποιίας μέ μεγάλους λίθους προερχομένους ἀπό ἀρχαῖα κτήρια καί συναρμολογημένους ὥστε νά δημιουργεῖται συνεχῆς ὀρθοστάτης, τό πλινθοπερίβλεπτο σύστημα καί ὁ λοξότμητος κοσμητικῆς τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ, καθώς καί ἡ δομή τῶν τοίχων ἐσωτερικά, παρουσιάζουν πλήρη ὁμοιότητα μέ τρία ἄλλα μνημεῖα τῆς περιοχῆς, τήν Κοίμηση τοῦ Μέρμπακα, τήν Κοίμηση τοῦ Ἄργους καί τόν ἐρειπωμένο ναό στό Ἄνυφι, τά ὁποῖα ἐπίσης χρονολογοῦνται στόν προχωρημένο 12ο αἰώνα. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ἡ ἀοριστία ὡς πρός τήν ἀπόδοση τῆς ἐπιγραφῆς στήν ἐκκλησία πού ὄφθησε ὁ ἀνασκαφῆς της (Mnemosyne 56, 1928, σ. 315-328) χαρακτηρίζοντάς την ὡς βενετσιάνικη, μπορεῖ μέ βεβαιότητα νά ἀρθεῖ.

Ἡ ἐπίσκοπος Νικήτας, ὁ κτήτωρ τοῦ ναοῦ, πού κατεῖχε τόν θρόνο τῆς ἐνοποιημένης ἀρχιεπισκοπῆς Ἄργους καί Ναυπλίου τόν 12ο αἰώνα, εἶναι γνωστός καί ἀπό τό λεγόμενο Συνοδικόν τῆς Ὁρθοδόξιας.

ΠΑΥΛΟΣ Μ. ΜΥΛΩΝΑΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΛΙΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΜΕΝΙΚΑ ΓΑΒΙΤ

Σε προηγούμενη δημοσίευσή μας (Χελανδάρη, 'Αρχαιολογία 14), είχαμε επισημάνει τήν ύπαρξη εύρύχωρων προθαλάμων σέ βυζαντινούς καί αρμενικούς ναούς, τίς λιτές, καί τά Γαβίτ, πού συμπύπτει νά ἐμφανίζονται κατά μία κοινή καί περιωρισμένη χρονική περίοδο. Συναφώς είχαμε διερωτηθῆ ἐάν τυχόν μποροῦσαν νά ἔχουν ὑπάρξει ἀλληλεπιδράσεις ἢ παράλληλες ἐξελίξεις ἢ ὅμοια κίνητρα.

Ἐθεωρήσαμε τό πρόβλημα ἀρκετά σημαντικό ὥστε νά ἀποταθοῦμε στήν Ἀρμενική Ἀκαδημία προτείνοντας μία σχετική ἐπιτόπια ἔρευνα τοῦ θέματος. Οἱ Ἀρμένιοι ἀνταποκρίθηκαν πρόθυμα κι ἔτσι ἕνα γόνιμο ταξίδι ἐμβαθύνσεως στήν ἀρχιτεκτονική τῆς Ἀρμενίας ἔγινε τόν περασμένο Σεπτέμβριο, ὑπό ἰδεώδεις συνθηκῆς φιλοξενίας καί μελέτης. Γιά τήν πλούσια αὐτή ἐμπειρία ἀπευθύνω καί ἀπό τῆ θέση αὐτή εὐχαριστίες στήν Ἀρμενική Ἀκαδημία καί σ' ὅλους τοῦς συναδέλφους ἀρχιτέκτονες, ἀρχαιολόγους καί ἱστορικούς πού μέ συνέδραμαν σ' αὐτήν μου τήν προσπάθεια.

Πρῶτος τομέας πού διερευνηθῆκε ἦταν ἡ σχετική Ἀρμενική βιβλιογραφία. Μέ τήν καθημερινή συμπάρσταση τοῦ καθ. κ. L. Chookaszian, ἱστορικοῦ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς στήν Ἑθνική Βιβλιοθήκη Χειρογράφων Ματενανταράν, στήν πρωτεύουσα Γιερεβάν, καί μέ συνεντεύξεις μέ τούς ἀρμοδιότερους ἐπιστήμονες, ἀναζητήσαμε γραπτές πηγές, παλαιές ἢ νέες, πού τυχόν θά ἀνέφεραν ἢ θά ὑπαινίσσονταν πειστήρια ἐπιρροῶν ἢ διασυνδέσεων μεταξύ Ἀρμενίας καί τοῦ μεσοβυζαντινοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου σέ θέματα ἀρχιτεκτονικά, κατά τοῦς αἰῶνες πού μάς ἐνδιέφερον, δηλαδή ἀπό τόν 10ο ἕως τόν 13ο. Ἡ προσπάθεια αὐτή εἶχε ἀρνητικό ἀποτέλεσμα, δηλαδή καμία γραπτῆ πηγή δέν ἐπισημάνθηκε οὔτε ἦταν σέ ἄλλους γνωστή, οὔτε ὡς πρός γενικώτερα ἀρχιτεκτονικά θέματα, οὔτε πολύ ὀλιγώτερο, γιά τίς λιτές. Βέβαια καί μόνο ἡ μελέτη τῆς πολιτικῆς ἱστορίας τῶν δύο ὑπό συσχέτιση περιοχῶν κατά τοῦς αἰῶνες πού ἀναφέραμε θά ἀπέκλειε ἀπ' εὐθείας σχέσεις καί κατά πρόεκταση ἐπιρροές οἰουδήποτε εἴδους.

Δεύτερος τομέας πού διερευνηθῆκε ἦταν τά μνημεῖα. Ἐπί τρεῖς ἐβδομάδες, μέ συνοδεία κάθε φορά τοῦς ἀρμόδιους ἐφόρους ἀρχαιοτήτων καί τοῦς ὑπεύθυνους ἀναστηλωτές ἀρχιτέκτονες, ἔγινε ἐπίσκεψη τῶν πιό χαρακτηριστικῶν μνημείων γιά τό θέμα πού μάς ἐνδιέφερε καί ἐνδελεχῆς ἐξέταση λεπτομερειῶν μορφολογικῶν καί κατασκευαστικῶν πού θά μποροῦσαν νά ἀποκαλύψουν κάποια συγγένεια σχετική μέ τό θέμα τῆς ἔρευνάς μας, μεταξύ τῶν Ἀρμενικῶν καί τῶν Βυζαντινῶν ναῶν. Καί στόν τομέα αὐτόν οἱ παρατηρήσεις δέν ἀπέφεραν κανένα θετικό ἀποτέλεσμα.

Τρίτος τομέας πού πρέπει νά ἐξετασθεῖ εἶναι ἡ πρακτική πλευρά τοῦ θέματος, δηλαδή τοιούς πρακτικούς σκοπούς ἐξυπηρετοῦν αὐτοί οἱ χώροι. Στό κεφάλαιο αὐτό θά δοῦμε πάλι ὅτι οἱ σκοποὶ εἶναι τελείως διαφορετικοί. Ἡ Βυζαντινῆ λιτή παρουσιάζεται σέ μοναστηριακοῦς ναούς καί ἐξυπηρετεῖ λειτουργικούς σκοπούς. Ἀντιθέτως, ὁ ἀντίστοιχος εὐρύς προθάλαμος τῶν Ἀρμενικῶν ἐκκλησιῶν ἐξυπηρετεῖ μόνον πρακτικούς σκοπούς.

Τέταρτος τομέας θά ἦταν ἡ καταγραφή χαρακτηριστικῶν στοιχείων τῶν μνημείων.

Ι.- Ἐξετάζοντας τοῦς ἀρμενικούς προθαλάμους, θά πρέπει νά ξεχωρίσουμε τοῦς ὄρους Γαβίτ καί Zamatoun. Τό πρῶτο εἶναι ὁ εὐρύς προθάλαμος, συνήθως τεσσάρων στηριγμάτων πού ἀνεγείρεται μπροστά στό ναό, εἰς ἐπαφή καί συμμετρικά. Ἐχει κατ' ἀρχήν ρόλο ταφικοῦ μνημείου τοῦ κτήτορα, γι' αὐτό καί ἀνεγείρεται μετά τόν θάνατο τοῦ τελευταίου. Πέραν τοῦ ταφικοῦ ρόλου καί τῶν σχετικῶν μνημοσύνων κανένα ἄλλο θρησκευτικό ρόλο δέν ἐξυπηρετεῖ τό Γαβίτ, κατ' ἀντίθεση πρός τῆ βυζαντινῆ λιτή. Ἐχουν ὅμως ἕνα σπουδαίότατο ρόλο ἐθνικο-κοινωνικο-πολιτιστικό καί διοικητικό. Οἱ ἱερομόναχοι, οἱ ὀνομαζόμενοι Vardapet, εἶχαν εὐθύνες ὄχι μόνο θρησκευτικές ἀλλά καί διδακτικές καί διοικητικές. Τό Γαβίτ προσφέρει ἕνα μεγάλο ἄνετο χώρο γιά συγκεντρώσεις μή θρησκευτικές. Τό Zamatoun, ἀφ' ἑτέρου, εἶναι ἕνας παρόμοιος μεγάλος, σχεδόν πάντοτε τετρακλίονος χώρος, πού χρησιμεύει μόνο γιά μή θρησκευτικές συγκεντρώσεις καί δέν περιέχει ταφικό μνημεῖο. Δέν βρίσκεται συνήθως πρό τοῦ ναοῦ, ἀλλά μπορεῖ νά κείται πανταχόθεν ἐλευθερο, μέσα στήν αὐλή τῆς μονῆς ἢ νά ἔχει μέ τό ναό σύνδεση ἀσύμμετρη καί γενικά πιό φιλελεύθερη. Καί τά δύο αὐτά εἶδη κτιρίων ἀκολουθοῦν ἕνα κοινό τύπο κατασκευῆς.

"Ένας μεγάλος τετράγωνος χώρος, χωρίς παράθυρα με όφθαλμό φωτισμού στη μέση. Ή στη-ριξη του δώματος γίνεται με τέσσερα ή δύο ή περισσότερα ύποστυλάματα ή χωρίς κατακόρυφα στηρίγματα, αλλά με διασταυρούμενα τόξα. Κατά τόν Καθηγητή Χαρουτουλιάν, ο κοι-νωνικός χαρακτήρας αυτών των κτιρίων συνδυαζόμενος με τη δομική τους λύση αποδεικνύει ότι ο τύπος αυτός προέρχεται από την εξέλιξη του αρχαίου, αλλά συνεχιζόμενου και ση-μερα, δομικού συστήματος του ξύλινου παραδοσιακού σπιτιού, που χαρακτηρίζεται από ένα δάμα που στηρίζεται σε σύστημα διασταυρούμενων μεγάλων δοκών που αφήνουν όφθαλμό στη μέση. "Ας τονιστεί ακόμα ότι τα Gavit δεν έχουν τους κατά μήκος τοίχους στα ίδια επίπεδα με τους κατά μήκος τοίχους του ναού, όπως στις Λιτές, ή δε δομική σύν-δεση με τόν τοίχο προσόψεως του ναού είναι ανύπαρκτη. Πρόκειται για άπλη έπαφή δύο τοίχων.

II.- Έξετάζοντας τις Λιτές θά θυμηθούμε ότι η αρχαιότερη γνωστή είναι η Λιτή της Παναγίας του Όσιου Λουκά, των μέσων του 10ου αι., δικιόνιος. Ό χώρος αυτός αποτελεί, κατασκευαστικά, αναπόσπαστο μέρος του συνόλου και πρέπει να άνήκει στο αρχικό σχέδιο. Τό μνημείο θεωρείται πώς άνήκει, ρυθμολογικά, στην έπιρροή της Πρω-τεύουσας. Συναφώς, πρέπει να υπομνησθεί ότι μέχρι στιγμής, παρόμοιος εύρους προθά-λαμος δεν έχει έπισημανθεί σε υπάρχοντα ή υπάρχαντα μνημεία στην περιοχή της Πρωτεύ-ουσας, ούτε έχει αναφερθεί σε σχετικά κείμενα. Η Λιτή της Παναγίας του Όσιου Λου-κά παραμένει ως μοναδικό γνωστό δείγμα του είδους για δύο αιώνες, ως τη διαρρύθμιση του Καθολικού του Όσιου Μελετίου, όπου ο παλαιότερος στενός νάρθηκας μετατράπηκε σε δικιόνιο λιτή κατά τά μέσα του 12ου αι. Άκολουθούν από κοντά, η τετρακίόνιος λιτή του Σαγκατά, περί τό 1175, σε έναία κατασκευή με τό όλο καθολικό και η δικιό-νιος λιτή της Βαρνάκοβας που είναι προσθήκη του 1230 σε κτίριο των μέσων του 12ου αι.

Τήν ίδια περίπου έποχή — δηλαδή στό πρώτο τρίτο του 13ου αι.— παρατηρείται η προσθήκη εύρέων προθαλάμων σε σερβικούς ναούς όπως στη Zica και στη Studenica. Πρέ-πει να σημειωθεί ότι οι χώροι αυτοί δεν έπικοινωνούν άπ'εύθείας με τόν κυρίως ναό όπως στην Έλλάδα, αλλά προσκολλώνται στους νάρθηκες που παραμένουν ως ένδιάμεσοι χώροι.

Στις άρχές του 14ου αι. τό 1303 ή 1313, μεταρρυθμίζεται τό Καθολικό Χελανδαρίου και έμφανίζει τήν πρώτη γνωστή δικιόνιο λιτή, στό Άγιον Όρος που συνδυάζεται με ναό τύπου άγιορειτικού, δηλαδή, του τύπου με πλάγιες κόγχες ή χορούς. Άλλες βυ-ζαντινές λιτές δεν υπάρχουν σήμερα στό Άγιον Όρος. Ό Barskij όμως μάς πληροφορο-ρεί ότι δικιόνες λιτές είχαν τά καθολικά του παλαιού Ρωσικού, της παλαιάς Σιμόπετρας, του παλαιού Ξηροποτάμου, του παλαιού Κασταμονίτου, του παλαιού Ζωγράφου, ενώ για τό παλαιό καθολικό Φιλοθέου άναφέρει δύο νάρθηκες με δύο κολόνες έκαστος. Σ'αυτές θά προσθέσουμε τις υπάρχουσες άκόμη σήμερα "προ-Βαρσκιές", Κουτλουμουσίου, Ξενοφώντος, Δόχειαρίου, Σταυρονικήτα και Διονυσίου.

Τό ότι οι έν λόγω λιτές χρονολογούνται πρό του 1744 (Barskij) δεν σημαίνει ότι είναι της Βυζαντινής περιόδου. Έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι ίσως μόνο τό παλαιό Ρωσικό και τό παλαιό Κασταμονίτου είχαν λιτές πρό του 1453. Πιθανόν μάλιστα να πα-ρουσιάζαν διάταξη άνάλογη με του Χελανδαρίου, δηλαδή, σύγχρονη άνοικοδόμηση ναού και λιτής σε έναιο σχέδιο. Άντιθέτως, όλες οι άλλες που άναφέραμε θά πρέπει να προέ-κυψαν άπό μετατροπή στενού νάρθηκα παλαιότερου ναού σε δικιόνιο ή τετρακίόνιο λιτή, και να άνήκαν στους μεταγενέστερους αιώνες των άπό βορρά χρηματοδοτήσεων. Στην ίδια αυτή μεταβυζαντινή έποχή θά συναντήσουμε τις λιτές στα Μετέωρα και στόν Προφήτη Ήλία θεσσαλονίκης. Μία μοναδική δικιόνιος λιτή, συμφυής με τό όλο κτίριο και χρονικά τοπο-θετημένη άπό τόν Όρλάνδο στό μεταίχμιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου ύπήρχε στόν καταστραφέντα ναό της Άντινίτσας (1450;).

"Ας υπενθυμίσουμε άκόμη ότι οι βυζαντινές λιτές, είτε είναι συμφυείς με τό αρχικό κτίσμα, είτε είναι προσθήκες ή μετατροπές, παρουσιάζουν πάντοτε έναία κατασκευή και συνεχείς έξωτερικές τοιχοποιίες με τόν κυρίως ναό, πράγμα που όπως άναφέραμε δεν συμ-βαίνει με τά GAVIT.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ. Η παράλληλη εξέταση των δύο φαινομένων, της σχεδόν σύγχρονης εμφά-νισης και εξέλιξης των εύρέων προθαλάμων ναών μοναστηριακών στη Μεσοβυζαντινή Έλλά-δα και τό Άγιον Όρος άφ'ένός και στην Άρμενία άφ'έτερου, δεν πόρεσε να δικαιολο-γήσει άλληλεπιδράσεις και θά πρέπει να θεωρηθεί ως συμπτωματική.

ΚΩΣΤΑ Ε. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥΟ ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΠΩΓΩΝΙΟΥ

Βορειοδυτικά του χωριού Βασιλικό (τ. Τσαραπλανά) της έπαρχίας Πωγωνίου και σέ απόσταση δύο περίπου χιλιομέτρων βρίσκεται απομονωμένος ο ναός του 'Αγίου 'Αθανασίου, πού - αν δεν κάνω λάθος - είναι μέχρι σήμερα τελείως άγνωστος στην επιστημονική βιβλιογραφία.

Τυπολογικά ο ναός παρουσιάζει σημαντικό ενδιαφέρον, δεδομένου ότι ανήκει στους τρίκλιτους τρουλλοκάμαρους ναούς, με την υπερωφωμένη καμάρα τοποθετημένη εγκάρσια, με διεύθυνση από βορρά προς νότο. 'Ο ναοδομικός αυτός τύπος είναι αρκετά σπάνιος, γιατί μέχρι σήμερα μας είναι γνωστοί μόνο τρεις όμοιοι ναοί, ο Ναός της Παναγίας στο Λεβίδι 'Αρκαδίας, ή 'Αγίας Τριάς στον 'Αδάμαντα της Μήλου και ή 'Επισκοπή της Σκύρου στην μεταγενέστερη μορφή της.

Τό κτίσμα αποτελείται σήμερα από δύο μέρη· τό ανατολικό πού αποτελεί και τόν κυρίως ναό, και τό δυτικό πού είναι μεταγενέστερο και αποτελεί τόν νάρθηκα. 'Ο κυρίως ναός, σχεδόν τετράγωνος, έχει χωρίς την άψίδα, έξωτερικές διαστάσεις 7,80 X 7,95 μ. 'Η κόγχη του ιεροῦ, έσωτερικά ήμικυκλική, είναι χτισμένη στο κάτω μέρος, ενώ έξωτερικά είναι τρίπλευρη. 'Ο χώρος του κυρίως ναού χωρίζεται σε τρία κλίτη από τοίχους πλάτους 0,70 μ., πού φέρουν μικρά σχετικά ανοίγματα περιορίζοντας έτσι την όπτική επικοινωνία του έσωτερικού. Τό μεσαίο κλίτος καλύπτεται με άξονική καμάρα (ήμικυλινδρικό θόλο) πού διακόπτεται στην θέση των τεσσάρων επιμήκων πεσσών από την τρουλλοκαμάρα πού ακολουθεί την διεύθυνση βορρά - νότου, κάθετα προς τόν κατά μήκος άξονα του ναού, και ψηλότερα από τις υπόλοιπες στέγες. Τά δύο πλάγια κλίτη καλύπτονται με τέταρτα κυλινδρικού, ενώ ο νάρθηκας στεγάζεται με ξύλινη τρίριχτη στέγη, της οποίας τά ζευκτά είναι έμφανή στο έσωτερικό.

'Η επικάλυψη των στεγών του ναού γίνεται με σχιστόπλακες, κατασκευή

πού αποτελεί τόν κανόνα στήν περιοχή τής Ἡπείρου, ὅπως ἐπίσης καί ἄλλες περιοχές τής ὀρεινῆς Ἑλλάδος.

Ἡ εἴσοδος στόν κυρίως ναό γίνεται ἀπό δύο χαμηλές θύρες μέ λίθινα τοξωτά ὑπέρθυρα· μιᾶ στό μέσον τῆς δυτικῆς πλευρᾶς καί μιᾶ στήν μεσημβρινή, πού ἔχουν ἀντιστοιχῶς ὕψος 1,37 καί 1,32 μ. Τά ἐξαιρετικά στενά παράθυρα μοιάζουν μέ τοξοθυρίδες, ἀφήνοντας λίγο φῶς στό ἐσωτερικό τοῦ ναοῦ.

Στό ἐσωτερικό τοῦ ναοῦ οἱ καμάρες, ἡ τρουλλοκαμάρα καί τά τέταρτα τῶν κυλίνδρων, εἶναι ἀνεπίχριστες. Οἱ ὑπόλοιπες ἐσωτερικῆς ἐπιφάνειας ἦταν πιθανώτατα ὅλες τοιχογραφημένες. Ὅρισμένες ἀπό τίς τοιχογραφίες τοῦ μνημεῖου ἔχουν ἐπικαλυφθῆ ἀπό μεταγενέστερα ἐπιχρίσματα, ἄλλες ἔχουν ἀποκολληθῆ, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες παρουσιάζουν σημαντικῆς φθορῆς ἀπό τόν χρόνο, τήν ὑγρασία, τήν αἰθάλη, ἀλλά καί τίς κατά καιροῦ ἐπισκευές τοῦ ναοῦ. Ἔτσι οἱ πολλῆς συνθέσεις καί μορφές εἶναι κολοβές ἢ ἀδιάγνωστες.

Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου Βασιλικοῦ ἔχει ὅλα τά στοιχεῖα τῆς ἡπειρωτικῆς ναοδομίας τοῦ τέλους τοῦ ΙΣΤ' ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΖ' αἰῶνα, καί εἶναι τό πέμπτο παράδειγμα στήν Ἡπειρο ὅπου γίνεται χρήση τετάρτων κυλίνδρων, καί τό μοναδικό παράδειγμα τρίκλιτου τρουλλοκάμαρου ναοῦ, τοῦ ὁποῦ τοῦ τά πλάγια κλίτη καλύπτονται μέ τόν ὄχι πολύ συνηθισμένο αὐτό τρόπο.

ΙΩΑΚΕΙΜ ΑΘ. ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΣ

Η ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΩΝΥΜΙΟΥ "ΑΓΡΑΜΑΔΑ"

Βασικό βοήθημα για τήν ἀρχαιολογική ἔρευνα μιᾶς περιοχῆς εἶναι καί ὁ κατάλογος τῶν τοπωνυμίων της.

Ἐνα ἀπό τά τοπωνύμια τά ὁποῖα δέν ἀξιοποιήθηκαν ἀκόμη ἀπό τούς ἐρευνητές εἶναι καί τό "ἀγραμάδα" ἢ "ἀγραμάδες" ἢ "γραμάδα" ἢ "γραμάδες". Πρόκειται γιά τοπωνύμιο τό ὁποῖο συναντᾶται σέ ὅλες τίς χῶρες τῆς χερσονήσου τοῦ Αἴμου.

Ἡ λέξη εἶναι σλαβική καί σημαίνει "σωρός" ἢ "μεγάλος σωρός".

Ἀπό τήν μέχρι τώρα ἔρευνά μας προκύπτει ὅτι τό τοπωνύμιο αὐτό χρησιμοποιεῖται σέ δύο περιπτώσεις:

1. Ἀναφέρεται σέ περιοχές ὅπου ὑπάρχουν ἀρχαιότητες· π.χ. στά χωριά τῆς Χαλκιδικῆς, Νικήτη (Παλιοχριστιανικά), Μεγ. Παναγία (ὁμοίως), Παλαιόχωρα (ρωμαϊκά) καί Σανά (ἐλληνιστικά).

2. Ἀναφέρεται σέ περιοχές κατά μήκος τῆς κοίτης ποταμῶν ἢ χειμάρρων, ὅπου ὑπάρχουν ἐκεῖνοι οἱ δυσεξήγητοι τεράστιοι λιθοσωροί, οἱ ὁποῖοι δέν εἶναι τίποτα ἄλλο παρά ἡ ἔνδειξη ὅτι κατά τό παρελθόν ὑπῆρχαν ἐκεῖ "χρυσοπλῦσια", δηλ. παραγωγή προσχωματικοῦ χρυσοῦ. Τέτοιες ἀγραμάδες ὑπάρχουν στούς ποταμούς τῆς Ὀλύμπου, τῆς Ὀρμυλίας καί τοῦ Στανοῦ Χαλκιδικῆς, καί στόν Γαλλικό, δηλ. σέ περιοχές ὅπου οἱ σχετικές μελέτες τοῦ ΙΓΜΕ ἀπέδειξαν τήν ὑπαρξη σημαντικῶν ἀποθεμάτων προσχωματικοῦ χρυσοῦ.

Δέν ἔχουμε κανένα στοιχεῖο γιά νά μporέσουμε νά πούμε πότε γίνονταν ἡ παραγωγή χρυσοῦ σ' αὐτές τίς περιοχές, ἄν καί κάποιες ἀσαφεῖς μαρτυρίες μᾶς λένε ὅτι ἡ ἐκμετάλλευση συνεχίσθηκε μέχρι καί τόν 19ο αἰ.

Ἡ χρήση τοῦ σλαβικοῦ ὄρου πού σημαίνει σωρός, γιά ἀρχαιολογικούς χώρους, μᾶς κάνει νά σκεφθοῦμε ὅτι οἱ χώροι αὐτοί πιθανῶς νά ἦταν ἐρειπωμένοι ἤδη κατά τήν περίοδο τῶν μεγάλων σλαβικῶν ἐπιδρομῶν. Ἡ χρήση τοῦ ἴδιου ὄρου γιά τούς σωρούς τῶν χρυσοπλυσίων, μήπως θά πρέπει νά θεωρηθεῖ ὡς μία (ἀχνή ἔστω) ἔνδειξη ὅτι ἡ μεγάλη ἐκμετάλλευση ἔγινε πρὶν ἀπό τόν 6ο μ.Χ. αἰῶνα;

ΕΛΕΝΗ ΑΡΓΕΛΟΥ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΠΙΔΡΑΣΕΩΝ
 ΣΤΗΝ ΕΝΕΤΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ 14ου ΑΙΩΝΑ.
 ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΥ.

Είναι ομοφώνως παραδεκτό ότι η Ενετική ζωγραφική δέχτηκε έντονες επιδράσεις από το Βυζάντιο καθ'όλο το Μεσαίωνα, μέχρι το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα.

Η μελέτη των ψηφιδωτών της Βασιλικής του Αγίου Μάρκου μας διδάσκει ότι κατά το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, μ'ένα τέλειο συνδυασμό ετεροκλήτων στοιχείων αναπτύσσεται στη Βενετία ένας κλασικός τρόπος ζωγραφικής έκφρασης. Όμως μεταξύ της τέχνης του 13ου και του 14ου αιώνα, δεν υπάρχει οργανική εξέλιξη. Η Βυζαντινή συμβολή στην Ενετική ζωγραφική του 14ου αιώνα είναι σημαντική. Παράλληλα όμως σπουδαίος είναι και ο ρόλος του " διεθνούς γοτθικού " ρυθμού καθώς, σε πολύ μικρότερο βαθμό, και των νεότερων τάσεων της τέχνης της Ιταλίας.

Ποιά όμως είναι ακριβώς το μέγεθος της Βυζαντινής επίδρασης στην Ενετική ζωγραφική του 14ου αιώνα; Η μελέτη της παράστασης του Ευαγγελισμού διαφωτίζει μερικώς την καταφανώς δύσκολη αυτή ερώτηση.

Η τοιχογραφία του Ευαγγελισμού στο ναό του SAN GIOVANNI DECOLATO, το έργο του " ζωγράφου του SAN PANTALEON " ή του PAOLO VENEZIANO δείχνουν πως τα Βυζαντινά πρότυπα, ως προς τον τύπο και την κίνηση των προσώπων ή τη σύνθεση της παράστασης, συνδυάζονται με στοιχεία δυτικά σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό. Σε άλλα όμως έργα, όπως αυτά του GIUSTINO DI GHERARDINO DA FORLI, του LOPENZO VENEZIANO ή του MARCO DI MARTINO, το Βυζαντινό στοιχείο έχει εξασθενήσει σε μεγάλο βαθμό. Κατά το 14ο αιώνα, καθώς μαρτυρεί η παράσταση του Ευαγγελισμού, η Ενετική ζωγραφική, χωρίς να υιοθετεί εκφραστικούς τρόπους των νεότερων Ιταλικών επιτεύξεων, δε δέχεται άμεσα τους Βυζαντινούς τύπους. Αντίθετα, μ'ένα ιδίωμα, όπου το δυτικό στοιχείο υπερτερεί, ερμηνεύει μακρινούς απόδηχους ορισμένων τύπων των οποίων η παράδοση είναι Βυζαντινή.-

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΠΟΖΙΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΑΚΟΣ ΝΑΟΣ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΒΑΠΤΙΣΤΗ ΣΤΗΝ ΚΩ

Ο Ναός βρίσκεται σε 800 περίπου μ. νοτίως του κέντρου του οικισμού της Κω, μεταξύ δύο σημαντικών ρωμαϊκών μνημείων, του Ωδείου και της "Κάζα Ρομάνα". Το κτίριο αρχικά ήταν το Βαπτιστήριο της Παλαιοχριστιανικής Βασιλικής του Αγίου Ιωάννη και αποτελεί το σημαντικότερο σωζόμενο σήμερα δείγμα Παλαιοχριστιανικού Βαπτιστηρίου στην Ελλάδα. Τυπολογικά, πρόκειται για περίκεντρο κτίσμα, που παρουσιάζεται τετράγωνο εξωτερικά με πλευρά ΙΙ,60 μ. και κυκλικό εσωτερικά, με τέσσερις μεγάλες γωνιακές κόγχες. Καλύπτεται με ημισφαιρικό κεντρικό θόλο διαμέτρου 6,50 μ. που φέρεται από κυκλική κιονοστοιχία και με 8 ημικυκλικούς θόλους που αντιστοιχούν ανά δύο στους άξονες και στις διαγωνίους του τετραγώνου. Η κατασκευή του ανάγεται στο β' ήμισυ του 5ου αι. Κατά τον μεγάλο σεισμό του 554 που κατέστρεψε ολοσχερώς την Βασιλική, κατέρρευσαν ο ανατολικός και ο δυτικός θολωτός χώρος, ενώ το ίδιο το Φωτιστήριο διατηρήθηκε, λόγω της ιδιαίτερα ορθολογικής κατασκευής του. Κατά την επόμενη περίοδο, μέχρι της μετατροπής του σε ναό, υπέστη ορισμένες αλλοιώσεις, όπως είναι η αφαίρεση των 5 από τους 8 κίονες και η κατάρρευση τμήματος της τοιχοποιίας της βόρειας πλευράς.

Κατά την μετατροπή του Φωτιστηρίου σε Ναό σημειώνονται οι ακόλουθες επεμβάσεις:

Ανακατασκευάζεται το κατεστραμμένο τμήμα της βορ. πλευράς με λαξευτούς λίθους προερχόμενους από τα ερείπια των πλευρικών θολωτών χώρων. Καταργείται το θύρωμα της κυρίας εισόδου, που βρισκόταν στο σημείο αυτό και που μαρτυρούν οι μαρμάρινες γλυπτές βάσεις των παραστάδων του και αντικαθίσταται από μικρή θύρα που έχει για υπέρθυρο αμφικιονίσσιο, προερχόμενο πιθανότατα από την Βασιλική. Η νέα είσοδος διαμορφώνεται στο μέσο της δυτ. όψης, στη θέση όπου υπήρχε αρχικά η πρόσβαση από το Φωτιστήριο προς τον "Εξώτερο Οίκο" και που αντιστοιχούσε σε σταυροθολιακή κατασκευή του θόλου του.

Αντικαθίστανται οι 5 κίονες από ισάριθμες λιθόκτιστες παραστάδες, οι οποίες φέρουν τα αντίστοιχα, αλλά σχετικά καιότεχνα επιθήματα, αντίγραφα των αρχικών. Ο κυκλικός στυλοβάτης φέρει σαφή τα ίχνη της έδρασης των θωρακίων του Βαπτιστηρίου, τα οποία αφαιρέθηκαν, είτε κατά την μετατροπή του σε Ναό, είτε πιθανότερο, συγχρόνως με τους κίονες.

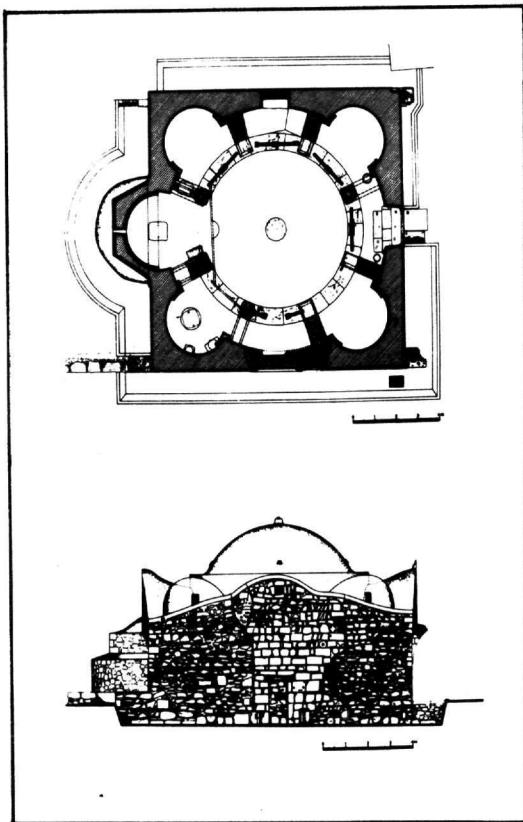
Η ομοιότητα της υφής και της ποιότητας των λίθων του στυλοβάτη με τις πλάκες της μαρμαρόστρωσης, μας οδηγεί να πιστεύουμε ότι διατηρήθηκε το αρχικό δάπεδο του Βαπτιστηρίου. Συμπληρώθηκαν όμως, η κεντρική περιοχή ύστερα από την αφαίρεση της κολυμπήθρας, καθώς και ορισμένα τμήματα μεταξύ στυλοβάτη και περιμετρικών τοίχων.

Διαμορφώνεται, η ημιεξαγωνική εξωτερικά και ημικυκλική εσωτερικά, κόγχη του ιερού, στη θέση όπου πιθανόν αρχικά βρισκόταν μικρότερη κόγχη, όπου συνηθιζόταν να καθεται ο επίσκοπος κατά την βάπτιση. Αργότερα η κόγχη αυτή ενισχύεται εξωτερικά με ημικυλινδρική αντιρρίδα, για στατικούς προφανώς λόγους. Παρατηρείται γενικά έντονη τάση επαναχρησιμοποίησης αρχαίου υλικού. Έτσι η Αγία Τράπεζα αποτελείται από ογκώδη κυλινδρικό σφόνδυλο και μεγάλο ορθογωνικό λίθο, ενώ η πρόθεση συντίθεται από περιραντήριο και κιονόκρανο αμφικιονίσκου. Στην εξωτερική αντιρρίδα βρίσκονται ενσωματωμένοι μεγάλοι λίθοι, προερχόμενοι από αρχαίο κυκλικό κτίριο, με ανάγλυφους τραγέλαφους. Κατ' ανάλογο τρόπο διαμορφώνεται και το παρεκκλήσι του Αγ. Χαραλάμπους στην ΒΑ κόγχη (Ναός δισυπόστατος). Και εδώ, Αγία Τράπεζα, πρόθεση και χωνευτήρι συντίθενται από αρχαία μαρμάρια μέλη σε δεύτερη χρήση. Το Ιερό Βήμα επικοινωνεί με το διακονικό, μέσω οξυκόρυφου ανοίγματος, που υπάρχει στο διαχωριστικό τοίχειο μεταξύ του αντίστοιχου κίονα και της περιμετρικής τοιχοποιίας.

Άγνωστη παραμένει η μορφή του τέμπλου της εκκλησίας. Δύο θωράκια που βρέθηκαν στη γειτονική του κτιρίου περιοχή, δεν φαίνεται να ταυριάζουν, ούτε στα ίχνη έδρασης των θωρακίων του στυλοβάτη, αλλά ούτε και να προέρχονται από το τέμπλο. Σύμφωνα με τις διαστάσεις τους, φαίνεται πιθανότερο να προέρχονται από σαριοφάγο βυζαντινής περιόδου. Ο Ναός σήμερα έχει ξυλόγλυπτο τέμπλο μέτριας τέχνης, με χρονολογία 1662 και προερχόμενο, σύμφωνα με την αφιέρωση, από κάποιον "Μοναστήρι της Παναγίας" που μας είναι άγνωστο.

Πρώτη αναφορά του μνημείου ως Ναού, γίνεται το 1776 στον Α' Κώδικα του Αρχείου Δουλείας της Μητροπόλεως Κω. Ενδεικτικότητας όμως για την χρονολόγηση της μετατροπής του μνημείου σε Ναό, υπήρξαν οι πρόσφατες έρευνες που έγιναν στα εσωτερικά επιχρίσματα από τον Έφορο της 4ης Εφορείας Βυζ. Αρχαιοτήτων κ. Η. Κόλλια. Στη ΝΑ γωνιακή κόγχη αποκαλύφθηκαν τοιχογραφίες με σκηνές από την ζωή του Αγ. Ιωάννη του Βαπτιστή, ενώ στη ΒΑ κόγχη (παρεκκλήσι Αγ. Χαραλάμπους), υπάρχει παράσταση

της Κοιμήσεως της Θεοτόκου και υπεράνω της η Μετάστασις. Κατά μια πρώτη εκτίμηση του κ. Η. Κόλλια οι πρώτες τοιχογραφίες χρονολογούνται στον 12ο-13ο αι. ενώ οι δεύτερες στον 14ο. Οι τοιχογραφίες της ΝΑ κόγχης λοιπόν, μας πληροφορούν ότι το κτίριο λειτούργησε ως Ναός, τουλάχιστον από τον 12ο ή τον 13ο αι. Το θέμα τους βέβαια είναι σε άμεση σχέση με την οπωσδήποτε γνωστή αρχική φύση του κτιρίου. Η συν-ύπαρξη της Κοιμήσεως και της Μεταστάσεως στην ΒΑ κόγχη, συνδιάζεται με τον παραδεισιακό χαρακτήρα της κυανόχρωμης θάλασσας και των φαριών που αποτελούν το περιβάλλον του ανωτέρου θέματος. Ο έντονος αυτός συμβολισμός της ανάστασης, μας οδηγεί στην υπόθεση ότι ο Ναός υπήρξε ήδη από τον 14ο αιώνα κοιμητηριακός, χαρακτήρα που διατήρησε μέχρι σήμερα.



ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ Δ. ΠΟΛΥΒΙΟΥ

ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΣΥΜΦΩΝΗΤΙΚΟ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΓΙΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ

Στο αρχείο της μονής Ξηροποτάμου φυλάσσεται το συμφωνητικό με τους ζωγράφους που ιστορήσαν το καθολικό της Μονής, καθώς και ένα έγγραφο που αναφέρεται στην πορεία εξόφλησης της σχετικής αμοιβής. Το κείμενο του συμφωνητικού έχει ως εξής:

"Δια του παρόντος ημών συμφωνητικού και ενυπογράφου γράμματος δηλοποιούμεν ημείς οι υποκάτωθεν υπογεγραμμένοι δύο αδελφοί Κωνσταντίνος και Αθανάσιος, οι διδασκάλοι της ζωγραφικής τέχνης, ότι εις την δόξαν του αγίου θεού και δια πρεσβειών των αγίων αυτού Τεσσαράκοντα Μαρτύρων, επιχειρήθημεν να ιστορήσωμεν τον θεόν και υπερμέγιστον ναόν της ιερής βασιλικής και πατριαρχικής μονής του Ξηροποτάμου, όθεν και εσυμφωνήσαμεν με τους αγίους Προεστώτας της ρηθείσης μονής δια να μας δώσουν δια την ιστορίαν άπασαν της εκκλησίας, ήτοι του καθολικού, των δύο παρεκκλησίων, και των δύο ναρθήκων, γρόσια 8.000, ήτοι χιλιάδες οκτώ, και όσον μάλαμα ήθελεν υπάγει να είναι του μοναστηριού, οι δεμπογιές να είναι όλες ειδικές μας, και τα άλλα της τέχνης μας, όσα μας χρειάζονται. Όθεν και ευχαριστήθημεν εις την ποσότητα όπου έγινεν το παζάρι μας, πλην υποσχέθημεν και ημείς ότι να δείξωμεν κάθε επιμέλειαν, και επιτηδειότητα και άλλα κεκρυμένα όπου έχωμεν, τρόπον τινά όπου να έχει διαφορά αυτή η ιστορία από κάθε άλλην εκκλησίαν όπου πρότερον ιστορήσαμεν εδώ εις το Άγιον Όρος, δίδοντας μας και οι προεστοί του αυτού μοναστηριού εν κατάστιχον εορτών σχεδιασθέν παρά του κυρ Καισάριου, και κατ'αυτό να γένουν αι εορτές εις εκείνον το μέρος όπου στοχάζονται οι διδάσκαλοι όπου συμφέρουν. Όθεν εις την περι τούτου δήλωσιν έγινεν το παρόν τη βεβαιώσει των υποκάτωθεν υπογεγραμμένων σεβασμιωτάτων αγίων προεστώτων του Αγίου Όρους και έστω εις ένδειξιν και ασφάλειαν. αηφβ Μαΐου η . Κωνσταντίνος ο ζωγράφος στέργω ως άνωθεν, και εγώ ο Αθανάσιος υπόσχομαι ως άνωθεν, ο προηγούμενος Λαύρας Γεράσιμος μάρτυς, ο σκευοφύλαξ του Βατοπεδίου Φιλόθεος μάρτυς, ο σκευοφύλαξ των Ιβήρων Φιλάρετος, ο προηγούμενος του Χιλανδαρίου Δανιήλ (σλαβιστί), ο σκευοφύλαξ του Ζωγράφου Κωνσταντίνος μάρτυς, ο επιστάτης του Αγίου Όρους Κωνσταντίνος εκ του Ξενοφώντος μάρτυς."

Το συνεργείο των ζωγράφων που αναφέρονται φαίνεται πως ήταν αρκετά γνωστό και καθιερωμένο, τουλάχιστον στο χώρο του Αγίου Όρους. Επιγραφικά στοιχεία βεβαιώνουν πως στους ίδιους καλλιτέχνες οφείλονται και άλλα σημαντικά έργα, όπως η τοιχογράφηση του κυριώς ναού (1752) και της λιτής (1765) του καθολικού της μονής Φιλοθέου, η τοιχο-

γράφηση (1766) και δύο εικόνες (1757) του Κυριακού της Ξενοφωντινής Σκήτης, και οι εικόνες του εικονοστασίου (1766) του καθολικού της μονής Χελανδαρίου.

Στην τοιχογράφηση του καθολικού της μονής Ξηροποτάμου, που ολοκληρώνεται ένα χρόνο μετά την υπογραφή του συμφωνητικού (1783), το συνεργείο εμφανίζεται ενισχυμένο με έναν ακόμη ζωγράφο, τον Ναούμ, το όνομα του οποίου δεν αναφέρεται στο συμφωνητικό, αλλά συνυπάρχει μαζί με τα ονόματα των δύο αδελφών, τόσο στην σχετική επιγραφή, όσο και στους λογαριασμούς εξοφλησης. Ασφαλώς θα πρόκειται για τον βοηθό των δύο έμπειρων και ηλικιωμένων πια ζωγράφων, ο οποίος μπορεί να μην έχει κανένα λόγο στο κλείσιμο των συμφωνιών του συνεργείου, είναι όμως ήδη αρκετά καταρτισμένος ώστε να συμμετέχει εξίσου με αυτούς στη δουλειά και στην διεκδίκηση της πατρότητάς της. Στην ίδια επιγραφή, όπως και σε επιγραφές άλλων έργων τους, διευκρινίζεται ακόμη ότι όλοι τους είναι από την Κορυτσά, πράγμα που βέβαια δεν χρειάζεται να αναφερθεί στο συμφωνητικό. Αντίθετα θεωρείται σκόπιμο να περιληφθεί εκεί η δέσμευση ότι θα προσπαθήσουν έτσι ώστε το νέο τους έργο να ξεχωρίζει από τα άλλα έργα που έχουν κάνει στο Άγιο Όρος. Το συμφωνητικό προέβλεπε ακόμα ότι η ιστορία θα γινόταν με βάση το εικονογραφικό πρόγραμμα που θα έδινε το μοναστήρι, συντάκτης του οποίου ήταν ο "κυρ Καισάριος", που θα πρέπει ασφαλώς να ταυτισθεί με τον γνωστό λόγιο Ξηροποταμινό μοναχό Καισάριο Δαπόντε από την Σκόπελο, που τότε εμόναζε σε μονή της ιδιαίτερης πατρίδας του. Αξιοσημείωτο τέλος είναι το γεγονός ότι η συμφωνία δεν υπογράφεται από τους υπευθύνους της ενδιαφερόμενης μονης, αλλά από εκπροσώπους έξι άλλων μονών, ίσως εξ' αιτίας της ανάγκης ύπαρξης κάποιας εγκυρότερης κατοχύρωσης των συμφωνιών.

ΝΑΤΑΛΙΑ ΠΟΥΛΟΥ ΉΠΙΠΛΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
 ΈΝΑ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΚΙΟΝΟΚΡΑΝΟ ΑΠΟ ΤΗ ΣΑΜΟ

Στην Αρχαιολογική Συλλογή του Πυθαγορείου στη Σάμο εκτίθεται το κιονόκρανο που θα αποτελέσει το αντικείμενο της μελέτης μας.

Η άκανθα του αν και σπασμένη σε πολλά σημεία, είναι πολύ δμορφα δουλεμένη, και παρουσιάζει τον τύπο της άκανθας "πεταλούδας". Ο τύπος αυτός, γνωστός από τα περίφημα κιονόκρανα της Ραβέννας, είναι αρκετά σπάνιος τόσο στο Ιλλυρικό όσο και στα παράλια της Μικράς Ασίας.

Αν και ένα μόνο παράδειγμα, κιονόκρανου με αυτού του τύπου την άκανθα έχει βρεθεί στην Κωνσταντινούπολη (CIBERNE IO) δίκαια έχει υποστηριχθεί ότι στα εργαστήρια της πρωτεύουσας και όχι στη Ραβέννα δημιουργήθηκε για πρώτη φορά ο τύπος της άκανθας "πεταλούδας".

Το κιονόκρανο, που βρέθηκε στη Σάμο είναι το μοναδικό, μέχρι στιγμής, κιονόκρανο με αυτού του τύπου την άκανθα που έχει βρεθεί στον Ελλαδικό χώρο. Χρονολογείται, όπως και τα άλλα του ίδιου τύπου, στις αρχές του έου αιώνας μ.χ. και η παρουσία του στη Σάμο καθώς και το γεγονός ότι το μάρμαρο είναι μάλλον, προκρησισιακό ενισχύει την άποψη ότι ο τύπος αυτός δημιουργήθηκε στην Κωνσταντινούπολη.

ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ-

Η ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΝΘΡΟΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΜΕ ΑΓΓΕΛΟΥΣ Νο305Ι ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ ΜΕ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΗ ΜΕΘΟΔΟ ΑΦΑΙΡΕΣΗΣ ΤΟΥ ΒΕΡΝΙΚΙΟΥ.

Η εικόνα αυτή διαστάσεων 0.87Χ0.65, τοποθετείται χρονολογικά στο β' μισό του 15ου αιώνα και θεωρείται, αν και είναι ανυπόγραφη, έργο του Αν. Ρίτζου ή του γιού του Νικολάου (1). Η σπουδαιότητά του αλλά και τα πολλαπλά προβλήματα που παρουσιάζει, επέβαλαν την συντήρηση του έργου.

Για την καλύτερη γνώση των προβλημάτων αυτών, τον εντοπισμό τους αλλά και για την μελέτη γενικότερα της δομής και της τεχνικής του έργου, έγιναν όλες οι έρευνες και αναλύσεις που διαθέτει το εργαστήριο του Μουσείου Μπενάκη (2), ενώ παράλληλα αναλύθηκαν οι χρωστικές του έργου στο Κ.Π.Ε Δημόκριτος από την Μαρία Καλαμιώτου. Όλα τα πορίσματα μελετήθηκαν και συζητήθηκαν, προκειμένου να αποφασισθούν οι μέθοδοι και η διαδικασία αποκατάστασης του έργου.

Τα προβλήματα που με απασχόλησαν ιδιαίτερα, ήταν οι κατά διάφορες εποχές επεμβάσεις (επιβερνικώσεις, επιχρυσώσεις, χρωματικές συμπληρώσεις) και η καταστροφή του ξύλου, σε μεγάλη έκταση, από ξυλοφάγα έντομα.

Οι εργασίες συντήρησης ξεκίνησαν με την αφαίρεση όλων των παλαιών επεμβάσεων. Ιδιαίτερη δυσκολία παρουσίασε η αφαίρεση του στρώματος που καλύπτει το χρυσό φόντο, στην περιοχή όπου αυτό έχει φθαρεί από παλιές επιβιβάσεις αποβερνικώσεις.

Η αφαίρεση του βερνικιού είναι μία διαδικασία πολύ επικίνδυνη για το έργο. Η ανεξέλεγκτη και με εμπειρικές μεθόδους αφαίρεση των βερνικιών προκαλεί ανεπάνδρωτες καταστροφές. Έτσι τα τελευταία χρόνια έχει δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στον ερευνητικό τομέα, γύρω από τη δράση των διαλυτών στη ζωγραφική και στις μεθόδους αποβερνικώσης.

Για το συγκεκριμένο έργο, η επιλογή του διαλύτη βασίστηκε στο TEST METH (3), ενώ άλλοι παράγοντες, όπως: ο χρόνος συγκράτησης του διαλύτη μέσα στη ζωγραφική (4), ο βαθμός διόγκωσής της (5), η πτητικότητα, η ρευστότητα και τέλος η τοξικότητα παίζουν σημαντικό ρόλο στην τελική επιλογή. Εξ' άλλου ο σωστός τρόπος εφαρμογής των χημικών, η γνώση της τεχνικής του έργου, τα μέσα που διατίθενται (στερεοσκοπικό μικροσκόπιο, κατάλληλος φωτισμός, εξαερισμός) μειώνουν στο ελάχιστο την επικινδυνότητα της εργασίας.

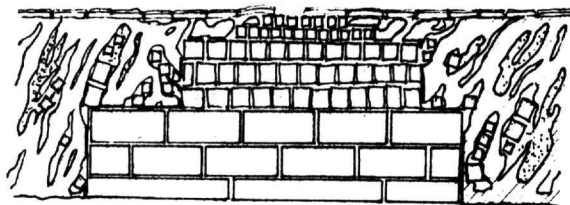
Το άλλο σοβαρό θέμα που με απασχόλησε, ήταν η φθορά του ξύλου. Από την

μελέτη των ακτινογραφιών, αλλά και μετά την αφαίρεση των τρέσων, αποκαλύφθηκαν τα τεράστια κενά (τούνελ) που διατρέχουν κατά μήκος το ξύλο της εικόνας. Τα κενά αυτά σε πολλά σημεία φθάνουν στη προετοιμασία της ζωγραφικής.

Στην προσπάθεια ενίσχυσης της υπάρχουσας μάζας του ξύλου αλλά και της ζωγραφικής, έγινε κατ' αρχήν η απεντόμωση και ο εμποτισμός με συνθετική ρητίνη, σε θάλαμο κενό αέρος. Σε συνέχεια έγινε "χαρτογράφηση" των κενών αυτών με την βοήθεια των ακτινογραφιών και επιλέχθηκαν τα σημεία όπου αυτά ήταν ιδιαίτερα επικίνδυνα για τη ζωγραφική. Εδώ αφαιρέθηκε το ξύλο κλιμακωτά έως ότου να αποκαλυφθεί η προετοιμασία. Τα κενά συμπληρώθηκαν με πηχάκια ξύλου Βαλσα, διαφορετικού, κατά επίπεδα, διαμετρήματος. (βλ. σχέδιο) (6)

Τέλος η χρωματική συμπλήρωση έγινε μόνο όπου υπήρχε απώλεια ζωγραφικής και προετοιμασίας και στις φθορές του χρυσού κάμπου, όπου η προετοιμασία ήταν έντονα άσπρη.

ΣΧΕΔΙΟ.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.

1. Ν. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ: "ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ" ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΙΕΝΑΚΗ 1983.
2. Κ. ΜΙΛΑΝΟΥ: "Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ" ΔΙΗΜΕΡΑ ΕΙΚΟΝΑ 3. ΑΘΗΝΑ 1984.
3. R. FELLER: THE RELATIVE SOLVENT POWER NEEDED TO REMOVE VARIOUS AGED SOLVENT-TYPE COATINGS. CONSERVATION AND RESTORATION OF PICTORIAL ART. BUTTERWORTHS, ΑΣ ΠΕΙΝΟ 1976.
4. J. WASSCHELEIN-KLEINER: LES SOLVANTS. IRPA BRUSSEL 1981.
5. N. STOLOW: SOLVENT ACTION. CONSERVATION AND RESTORATION OF PICTORIAL ART. BUTTERWORTHS, LONDON 1976.
6. R. MARIJNISSEN, J. GROSEJANS: DEUX TRAITEMENTS SPESIFIQUES DE PANNEAUX. IRPA BULLETIN 1982-83.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΦΟΥΝΤΑΣ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΚΛΕΙΔΑΡΙΕΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Η κατανόηση της μορφής και λειτουργίας κάθε τύπου κλειδαριάς γίνεται με την παραβολή διαφόρων απεικονίσεών της και το συσχετισμό τους με πληροφορίες, κατά το δυνατόν, συγχρόνων κειμένων.

Η έρευνα, προφανώς, δεν εξάντλησε τα ζωγραφικά παραδείγματα : επιχειρήθηκε μόνο η αποσαφήνιση της λειτουργίας των τύπων "κλειδωσης" που συναντάμε συχνότερα στην Εικονογραφία απ' τον 11^ο αιώνα και μετά.

Οι κυριότερες απεικονίσεις προέρχονται απ' την παράσταση "Η εις Άδου Κάθοδος" κατά το "Πόλις χαλκάς συνέτριψας και μοχλούς σιδηρούς συνέθλασας" (Ακολουθία Αναστάσεως, Ρωμ. Μελ.).

Απ' τα κείμενα η σχετιζόμενη "παρεκβολή" του Ευσταθίου Θεσσαλονίκης αποτελεί βασικό "κλειδί". Σε συνδυασμό με άρθρα της Σούδας και λοιπών λεξικών και κειμένων γίνεται η ταύτιση λόγιων και "δημωδών" σχετικών όρων, με τα πρόφγματα : π.χ.

βάλανος - (αρχ. οχεύς) : μάγγανον' βαλανάγρα : κλειδί, ανοικτάρι' χελώνιον' μοχλός-σειρά' κατήνα (catena) - κατηνάρι (catenarium).

Σε κάθε είδος κλειδαριάς, είτε είναι προσ-ηλωμένη στην πόρτα, είτε είναι φορητή (λουκέτο), χάρη σε μία ενυπάρχουσα, "στοιχειώδη", λειτουργική αρχή, διακρίνουμε τρία μέρη :

- α. Ο μοχλός : η ράβδος που "ζευγνύει" συνεκτικά τα δύο φύλλα της πόρτας.
- β. Η βάλανος : το στέλεχος που συγκρατεί (ακινητοποιεί) το μοχλό στη θέση κλειδωσης.
- γ. Ο μηχανισμός αγκίστρωσης της βάλανου : "κλειθρο".

Ανάλογα με το συσχετισμό των τριών αυτών στοιχείων προκύπτουν τρεις βασικές κατηγορίες :

- A. Η "βαλάνωση" γίνεται απ' έξω, όπου και το "κλειθρο", και ο μοχλός ξύλινος ή σιδερένιος είναι από μέσα. (πρβλ. "Εις Άδου Κάθοδος" της Νέας Μονής Χίλου και Ευσταθίου Αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, Παρεκβολαί ... 1900, 39. Ο μηχανισμός κλειδωσης χρειάζεται αναλυτικότερο υπομνηματισμό της εικόνας για να γίνει κατανοητός).
- B. Η βάλανος και ο μοχλός συναποτελούν ένα είδος ασφαλιζόμενου σύρτη στην όψη της Πόρτας. (βλ. Πρωτάτο, Αγ. Νικόλαος Ορανόσ και πραγματική κλειδαριά σε πόρτα της Μονής του Αγ. Ιωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο). Ο τύπος αυτός συναντιέται απ' την Σερβία ως την Κύπρο.
- Γ. Ο μοχλός συνέχεια με τον κυλινδροειδή μηχανισμό αγκίστρωσης και η βάλανος με μορφή αγκίστρου μπορεί να αφαιρεθεί : λουκέτο. Σαφείς απεικονίσεις λουκέτων βρέσκουμε στην Παλαιολόγεια Ζωγραφική (βλ. Ναός του Σωτήρος Χριστού στη Βέρροια, Αγ. Νικό-

λαος Ορφανός κλπ.) αλλά και σε μεταβυζαντινά παραδείγματα που ιχνογραφούν' την εξέλιξη - απλούστευση της μορφής.

Και στις τρεις κατηγορίες είναι γνωστές ή διαφαίνονται διάφορες παραλλαγές.

Η "εμμονή" κατά περιόδους, στην απεικόνιση συγκεκριμένων τύπων, με σαφή λειτουργικότητα, μαρτυρεί ότι συνήθως δεν αντιγράφονταν μηχανικά οι μορφές, αλλά έχουν σχέση με υπαρκτά παραδείγματα.

ΜΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤ ΧΑΡΚΙΟΛΑΚΗΣ
ΟΙ ΚΑΤΑΚΟΜΒΕΣ ΤΗΣ ΜΗΛΟΥ

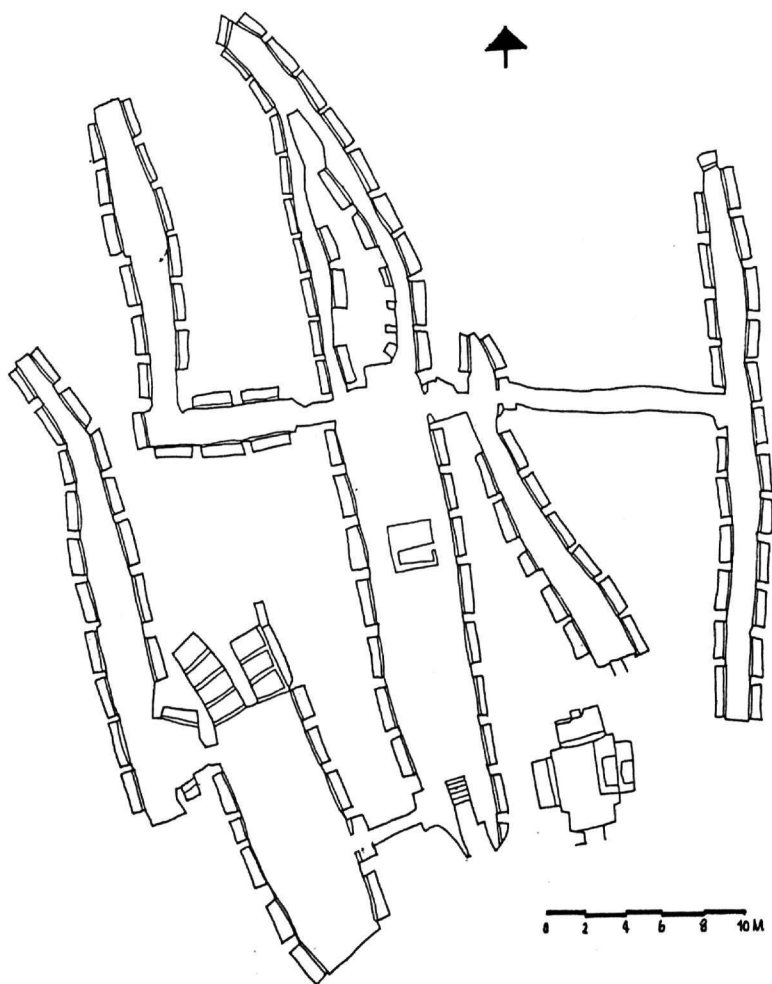
Η ύπαρξη των Κατακομβών της Μήλου, του αρχαιότατου αυτού χριστιανικού μνημείου του ελλαδικού χώρου, οφείλεται, πιθανότατα, στην ιστορική συγκυρία μιας ακμάζουσας ιουδαϊκής παρουσίας, λόγω του πλούσιου εξαγωγικού εμπορίου της νήσου, και της μαζικής ιουδαϊκής (εκχριστιανισμένης και μη) μετανάστευσης, λόγω των αυξανόμενων ρωμαϊκών διωγμών, κατά τον α΄ και β΄ αι. μ.Χ.

Οι Κατακόμβες αυτές, που, σύμφωνα με τις υπάρχουσες ενδείξεις, λειτούργησαν σαν κοινοτικό κοιμητήριο, αλλά και σαν τόπος τέλεσης της λατρείας των χριστιανών, από τον β΄ μέχρι τον ε΄ αι., αποτελούνται από ένα, ενιαίο σήμερα, συγκρότημα υπογείων διαδρόμων και αιθουσών, με συνολικό μήκος 200 μ. περίπου και κυμαινόμενα πλάτη (0.50-4.50 μ.) και ύψη (1.70-2.70 μ.), και βρίσκονται σε υψόμετρο 70 μ. περίπου από την θάλασσα, στην πλαγιά λόφου, και σε απόσταση 200 μ. περίπου από την ανατολική πλευρά του τείχους της αρχαίας πρωτεύουσας της Μήλου, που τα ερείπια της εκτείνονται σε ολόκληρη την περιοχή νότια της κοινότητας Τρυπητής μέχρι τον παραθαλάσσιο οικισμό Κλήμα.

Το συγκρότημα των διαδρόμων και αιθουσών, με τους λαξευμένους στα τοιχώματα και το δάπεδο τάφους, αναπτύσσεται, σχεδόν οριζόντια, μέσα σε πετρώματα ηφαιστειακών τάφων κισσηρης που η γεωλογική και τεκτονική τους δομή ευνοούν την διάνοιξη και διάμρφωση υπόγειων χώρων.

Οι τάφοι των Κατακομβών, που υπολογίζονται σε 230, διακρίνονται σε δύο τύπους. Στον πρώτο ανήκουν αυτοί που έχουν λαξευθεί στα πλευρικά τοιχώματα και έχουν σχήμα λάβνακας πάνω από την σπείρα διαμορφώνεται ημικυλινδρικό τόξο (ARCOSOLIUM) ενώ στον δεύτερο ανήκουν οι τάφοι που έχουν διανοιχθεί στο δάπεδο και έχουν μορφή απλού ορθογωνικού σκάμματος. Ανάμεσα στους δύο τύπους εντάσσεται και ένας μεμονωμένος τάφος, στην μέση περίπου της κεντρικής αίθουσας, που, αν και έχει διανοιχθεί στο δάπεδο, πάνω του διαμορφώνεται τόξο. Ο τάφος αυτός, που φαίνεται πως είχε και κάποια ειδική διαμόρφωση στήριξης στην οροφή, πιστεύεται πως χρησίμευε σαν Τράπεζα λατρείας.

Οι Κατακόμβες, πριν ακόμη γίνουν γνωστές στην Επιστήμη, έγιναν αντικείμενο λεηλασίας και καταστροφής με αποτέλεσμα τόσο η αρχική επιμέρους διαμόρφωση όσο και η διακόσμηση τους να έχουν σχεδόν εξ ολοκλήρου απολεσθεί. Εξάλλου, διάφορες φυσικοί και μηχανικοί παράγοντες, σε συνδυασμό με άστοχες κατά καιρούς επεμβάσεις, προκάλεσαν, και συνεχίζουν να προκαλούν, επιπλέον φθορά στο μνημείο που παραμένει κλειστό από το 1980. Ήδη, όμως, έχει αρχίσει να πραγματοποιείται, με την συνεργασία του ΥΠΠΟ και της ΜΔΕΕΚΜ, ένα πρόγραμμα μελετών και ερευνητικών εργασιών για την στερέωση και, κατά το δυνατό, αποκατάσταση των Κατακομβών.



ΕΚΚΡΙΦΜΑ ΚΑΤΩΦΗΣ ΚΑΤΑΚΟΜΒΩΝ ΜΗΛΟΥ ΜΕ ΒΑΣΗ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΓΕΩΔΑΙΣΙΑΣ
ΤΟΥ Ε.Μ.ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟΥ (1985)

ΦΑΤΙΩΝ ΧΑΤΖΗΧΑΝΤΩΝΙΟΥ

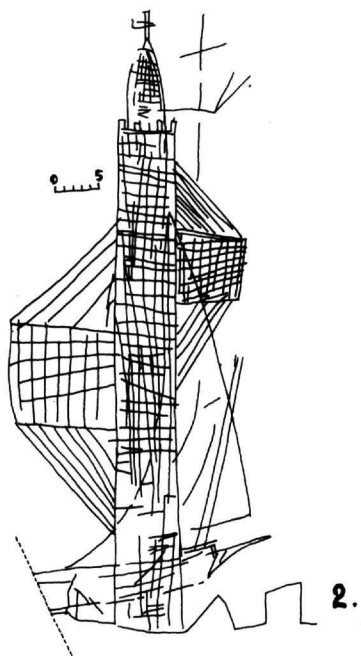
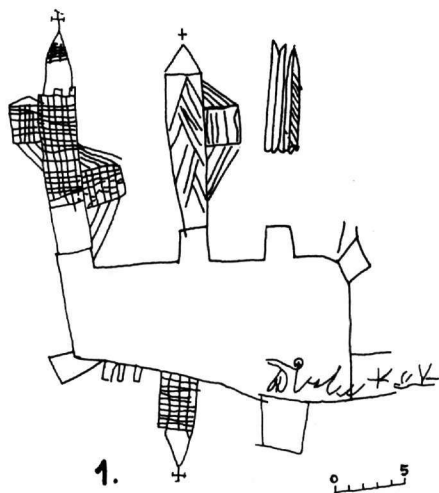
ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ ΚΑΙ ΕΥΡΩΤΙ ΣΕ ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ ΣΤΑ ΜΟΛΥΒΔΟΦΥΛΛΑ ΚΑΛΥΨΗΣ
ΤΟΥ ΝΑΡΘΗΚΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ

Ο νάρθηκας του καθολικού αποτελείται από τον εσωνάρθηκα, τον πρό-
νάοθηκα και τον εξωνάρθηκα. Προστέθηκε στο καθολικό στις αρχές του
15ου αι. (1426;) αλλά ενδέχεται να είναι και παλαιότερος. Ο εξωνάρθη-
κας όμως αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη, ίσως του 19ου αι.

Η σημερινή κάλυψη της στέγης του νάρθηκα, όπως και του υπόλοιπου κα-
θολικού, αποτελείται από μολυβδόφυλλα. Από τον τρόπο τοποθέτησής τους
μπορούμε να διακρίνουμε δύο διαφορετικές παλαιές επεμβάσεις. Ωστόσο
η αρχική κάλυψη του νάρθηκα ήταν από σχιστόπλακες χωρίς να μπορούμε
ακόμα να προσδιορίσουμε πότε έγινε η αντικατάσταση αυτή της σχιστό-
πλακας από το μολύβι.

Στα μολυβδόφυλλα του νάρθηκα αλλά και του υπόλοιπου καθολικού έχει
επισημανθεί σημαντικός αριθμός χαραγμάτων που στην πλειοψηφία τους
απεικονίζουν πλοία κυρίως κωπήλατα στα οποία μπορούμε να αναγνωρί-
σουμε χαρακτηριστικά που ανήκουν στους 15ο, 16ο και 17ο αιώνες.
Συχνά συναντούμε μολυβδόφυλλα σε δεύτερη γρήση (σχ. 2).

Σε σημείο της στέγης που αντιστοιχεί στα όρια μεταξύ εσωνάρθηκα
και κυρίως ναού, περιοχή όπου τα μολυβδόφυλλα φαίνεται πως ανήκουν
στην αρχική φάση κάλυψης, επισημάνθηκαν τρία χαράγματα εκ των οποίων
τα δύο απεικονίζουν δύο πύργους (σχ. 2 και 3) και το ένα απεικονίζει
έναν περιβόλο με πολλούς πύργους (σχ. 4). Ενδεχομένως πρόκειται για τον
περιβόλο της μονής Βατοπεδίου που θα ανταποκρίνεται σε μια χρονική
στιγμή ανάμεσα στην αρχική τοποθέτηση των μολυβδόφυλλων και στην ε-
ποχή του "Προσκυνηταρίου" του Ιωάννου Κομνηνού (1701), οπότε οι ει-
κονιζόμενοι πύργοι θα είναι από τους γκρεμισμένους σήμερα πύργους
του περιβόλου της μονής.



ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΩΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ
ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΠΡΩΤΩΝ ΣΥΜΠΟΣΙΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, 1981-1985

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΩΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ
ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΠΡΩΤΩΝ ΣΥΜΠΟΣΙΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, 1981-1985

Άννα Άβραμέα. 'Ιστορικές μαρτυρίες καί άρχαιολογικά τεκμήρια από
Οϊτυλο τής Μάνης, Β', σ. 9.

Μιχαήλ Άνδριανάκης. 'Ο ναός ναός του Άγ. Γεωργίου στον Κρουναί και
οι τοιχογραφίες του, Α', σ. 5-6. 'Ο ναός τής Άγίας Βαρβάρας
στά Λατζιανά Κισσάμου, Γ', σ. 9, 10. 'Ο ναός του Μιχαήλ Άρχαγγ-
γελου στην Έπισκοπή Κισσάμου, Δ', σ. 6, 7. 'Ο ναός τής Κοιμη-
σεως τής Θεοτόκου στην Κυριάνα Ρεθύμνου, Ε', σ. 7, 8.

Παναγιώτα Άσημακοπούλου-Άτζακά. Οι δωρητές στις αφιερωματικές έπι-
γραφές τής δψιμης άρχαιότητας, Ε', σ. 9, 10.

Μυρτάλλη Άχειμιάστου - Ποταμιάνου. Νέος άνεικονικός διάκοσμος έκκλη-
σίας στην Νάξο, Γ', σ. 11, 12. 'Ο ναός του Άγίου Γεωργίου
του Διασορίτη στη Νάξο. Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του
11ου αί., Δ', σ. 8, 9.

Μαρία Βαρδαβάκη. Οι τοιχογραφίες του άγίου Νικολάου στην Κλένια Κο-
ρινθίας, Δ', σ. 49.

Μαρία Βασιλάκη - Μαυρακάκη. Τό είκονογραφικό πρόγραμμα μιās έκκλη-
σίας του 14ου αίώνα στην Κρήτη, Α', σ. 49, 50. Παρατηρήσεις
σ'ένα είκονογραφικό κύκλο τής ζωής του Μεγάλου Κωνσταντίνου
στην Κρήτη, Γ', σ. 13, 14. 'Η ζωγραφική στην Κρήτη: Μέθοδοι
προσέγγισης, Δ', σ. 10, 11.

Γεώργιος Βελένης. Τό πολύκογχο μονόχωρο 'Ιερό Βήμα των έκκλησιών
τής Τουρκοκρατίας, Α', σ. 7. Γύρω από ένα κατεστραμμένο βυ-
ζαντινό κτήριο τής Θεσσαλονίκης, Ε', σ. 11.

Παναγιώτης Βελισσαρίου. ('Ομάς Άρκαδικών Έρευνών). 'Η βυζαντινή
έκκλησία επί του δωρικού ναού του προφήτη 'Ηλία Άσέας, Α',
σ. 8, 9.

Παναγιώτης Βοκοτόπουλος. Κρητική είκόνα μέ παράσταση κηρύγματος, Ε',
σ. 12.

Ιωάννης Βολανάκης. Οι τοιχογραφίες του Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγ. Θεοδώρων στὸν Ἀρχάγγελο Ρόδου, Α', σ. 10, 11. Τὰ παλαιοχριστιανικά μνημεῖα τῆς νήσου Τελένδου Δωδεκανήσου, Β', σ. 10, 11. Παλαιοχριστιανική βασιλική Καλάθου Ρόδου, Γ', σ. 15, 16.

Μυρτώ Γεωργοπούλου. Ζωγραφική παράδοση καὶ καλλιτεχνικά ρεύματα στὴν Εὐβοία (τέλη 13ου - ἀρχές 14ου αἴ.), Β', σ. 14, 15.

Μελίτα Γερούση. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα ἑνὸς κοιμητηριακοῦ ναοῦ στὴν Εὐβοία (Κοίμηση τῆς Θεοτόκου στὸν Ὁξύλιθο), Β', σ. 12, 13. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸν Πύργο Εὐβοίας, Ε', σ. 21, 22.

Νικόλαος Γκιολές. Μιά ἰδιόμορφη εἰς Ἄδου Κάθοδος στὴ Μάνη, Α', σ. 12, 13. Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις στὰ ψηφιδωτὰ τοῦ τρούλλου τῆς Ροτόντας τῆς Θεσσαλονίκης, Β', σ. 16, 17. Γυάλινα ἀγγεῖα ἀπὸ τὸ Τηγάδι τῆς Μάνης, Γ', σ. 17, 18. Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις στὸ μωσαϊκὸ τῆς Μονῆς Λατόμου, Δ', σ. 12, 13.

Ὅλγα Γκράτζιου. Γιά τὴν καταγωγή ἑνὸς εἰκονογραφικοῦ τύπου ἱεραρχῶν, Α', σ. 14. Ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, Ε', σ. 13.

Γεώργιος Γούναρης. Γραπτὸί πόλοι ἀπὸ τὴ Μονὴ Λειμῶνος Λέσβου, Β', σ. 18. Οἱ τοιχογραφίες τῆς "κρύπτης" Μονῆς Λειμῶνος Λέσβου, Ε', σ. 14, 15.

Ἰορδάνης Δημακόπουλος. Τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ ἐν Βουναίνῃ στὸ Ὑψηλάντη Βοιωτίας, Γ', σ. 21, 22. Παναγιά, ἕνας ἀγνωστος ναὸς τοῦ 11ου αἰῶνα στὴ Λειβαδιά, Δ', σ. 15-16. Ὁ πύργος τῆς Λακωνικῆς Πετρίνας, Ε', σ. 16, 17.

Γεώργιος Δημητροκάλλης. Ὁ ναὸς τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου, Α', σ. 15, 16. Εἰκονογραφικὰ παράλληλα τοῦ θαύματος τῆς Νικαίας, Β', σ. 19, 20. Ἐπὶ μιᾶς τοιχογραφίας τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Κυριακῆς Νάξου, Γ', σ. 23, 24. Ὁ ἅγιος Βασίλειος στὸ Πανιπέρι Μεσσηνίας, Δ', σ. 17, 18. Ἰδιόρρυθμες βυζαντινὲς παραστάσεις τῆς ψυχῆς, Ε', σ. 18.

Χαρόλαμπος Δημητρόπουλος. Ὁ σταυρεπίστεγος ναός τῆς Μεταμορφώσεως
στή Σαλαμίνα, Α', σ. 17, 18.

Νικόλαος Δρανδάκης. Δίκλιτος σταυρεπίστεγος ναός βυζαντινῶν χρόνων,
Α', σ. 19, 20. Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Θεοδώρων Καφιόνας
Μάνης, Β', σ. 21. Χειμάτισσα, τό καθολικό ἐνός λησμονημένου
μοναστηριοῦ, Δ', σ. 19, 20. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικο-
λάου στά Νεϊδάτα, Ε', σ. 19, 20.

Ἑλένη Δωρῆ - Δεληγιάννη. Μιά ἐκδοχή τοῦ Μηνολόγιου τοῦ Μεταφραστῆ,
Α', σ. 21, 22. Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ τόμου μηνός Σεπτεμβρίου
στό Μηνολόγιο τοῦ Μεταφραστῆ, Β', σ. 22, 23. Τοιχογραφίες
15ου αἰώνα στό Κάστρο τῆς Ζαρνάτας, Γ', σ. 19, 20. Ὁ πύργος
τοῦ Ἐλκοβουνοῦ στήν Ἐπίδαυρο Λιμηρά, Δ', σ. 14.

Μιχάλης Δωρῆς. Τό μετόχι τοῦ Ὁσίου Λουκά στόν Ἐλαιώνα τῆς Ἀντι-
κυρας, Β', σ. 24. Καθολικό Μονῆς Ἀγίου Δημητρίου Κυψέλης
(Τουρκοκάλουκου), Γ', σ. 25, 26. Τοπωνυμιολογία τῆς περιοχῆς
τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά καί ὀρισμένων περιφερειακῶν κτι-
σμάτων τῆς, Δ', σ. 50.

Νίκη Ἐτζέογλου. Νεώτερες ἐρευνες γιά τήν ἱστορία καί τά μνημεῖα
τῆς Παλαιᾶς Καρουπόλεως, Α', σ. 23, 24.

Δημοσθένης Ζιρώ. Τά χριστιανικά γλυπτά τῆς Ἀκροπόλεως, Α', σ. 25,
26. Ἡ Ἀγία Παρασκευή, παραλαύριο τῆς Μονῆς Ὁσίου Μελετίου,
Β', σ. 25.

Πάνος Θεοδωρίδης. Ἀλμυρός, Α', σ. 27. Παλαιόκαστρο Ἱερισσοῦ, Το-
πογραφία, Β', σ. 27, 28. Γιά τήν προέλευση τῆς λειψανοθήκης
τῆς Νέας Ἡρακλείας, Γ', σ. 27, 28. Χόστιανη, Γ', σ. 29, 30.

Πλούταρχος Θεοχαρίδης, Προκαταρκτική θεώρηση τῆς οἰκοδομικῆς ἱστο-
ρίας τοῦ παλαιοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ξενοφώντος Ἀγ. Ὁρους,
Α', σ. 28, 29. Παρατηρήσεις στήν οἰκοδομική ἱστορία καί τήν
ὀχύρωση τῆς Μονῆς Διονυσίου Ἀγ. Ὁρους κατά τόν 16ο αἰώνα,
Γ', σ. 31, 32. Ὁρισμένοι κατασκευαστικοί τρόποι καί διάκο-

σμοι σέ ξύλινες κατασκευές κτηρίου 16ου-17ου αί. στό "Άγιο Όρος, Δ', σ. 21, 22. Παρατηρήσεις στην οίκοδομική ιστορία του περιβόλου Μονής 'Ιβήρων, Ε', σ. 25, 26. Χαράγματα πού χρονολογούν τά μολυβδόφυλλα κάλυψης στό καθολικό τής Μονής Σταυρονικήτα, Ε', σ. 23, 24.

Πλούταρχος Θεοχαυρίδης - 'Ιωάννης Ταβλάκης. Έρευνες γιά τήν παλιά τράπεζα τής 'Ι. Μονής Δοχειαρίου στό "Άγ. Όρος, Β', σ. 29, 30.

Καλλιόπη Θεοχαυρίδου. Οί κτηριακές φάσεις τού ναού τής 'Αχειροποιήτου Θεσσαλονίκης, Β', σ. 31, 32. Προβλήματα άποκατάστασης τής δυτικής πλευράς τού κλιμακοστασίου καί τών βορείων προσθηκών στην 'Αχειροποιήτο Θεσσαλονίκης, Γ', σ. 33, 34. Έγκατάσταση βυζαντινού όρυχείου στην Περιστέρα Θεσσαλονίκης, Ε', σ. 27, 28.

Εύαγγελία 'Ιωαννιδάκη. Παλαιοχριστιανικά λυχνάρια τού Βυζαντινού Μουσείου, Β', σ. 36, 37.

Νικολία 'Ιωαννίδου. Φρούριο Βαρδαρίου, Νεώτερα συμπεράσματα από τίς στερεωτικές έργασίες τού 1981, Β', σ. 33, 34.

Γεώργιος Κακαβός. "Ένα ανέκδοτο χειρόγραφο τού βρετανικού μουσείου, Add 11838, άπό τή Θεσσαλονίκη, Δ', σ. 24.

'Ισίδωρος Κακούρης. 'Ο ναός τού 'Άγ. Νικολάου στό Λευκόχωμα Λακωνίας, Α', σ. 30, 31.

Χόρις Καλλιγιά. 'Ερειπωμένοι ναοί τής περιοχής Μονεμβασίας, Γ', σ. 35, 36. 'Η έκκλησία τού Ταξιάρχη στόν 'Αρχάγγελο Μονεμβασίας, Ε', σ. 29.

Δημήτριος Καλομοιράκης. 'Η παρουσία τού ζωγράφου 'Εμμανουήλ ιερώς Σκορδίλη στη Μήλο, Α', σ. 32, 33. Παρατηρήσεις έπάνω στις τοιχογραφίες τού Πρωτάτου καί στό volume style, Β', σ. 38, 39.

Σόνια Καλοπίση. Παρατηρήσεις στην είκονογραφία τών άψίδων σέ έκκλησίες τής Μάνης, Α', σ. 34. 'Άγ. Μαρίνα Λαγκάδας, Β', σ. 40.

'Άννα Καρτσώνη. Μερικές άναφορές τής μεσοβυζαντινής τέχνης στην Δαυϊδική καταγωγή τού Χριστού, Α', σ. 36. 'Η διακόσμηση τής

ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ στό νέο Τοκαλί Κιλισσέ Καππαδοκίας, Β', σ. 42, 43. Ἐπιγραφές πρώιμων καί μεσοβυζαντινῶν ἀπεικονίσεων τῆς Παρθένου, Δ', σ. 25.

Βικτωρία Κέπετζη. Παρατηρήσεις σέ μιὰ παράσταση αὐτοκρατόρων τοῦ λειτουργικοῦ εἰληταρίου ἀρ. 2 τῆς Ἱ. Μ. Μεγίστης Λαύρας, Α', σ. 37. Οἱ τοιχογραφίες τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου στά Τέρια τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς, Δ', σ. 26.

Μ. Κεσίσογλου - Ε. Μήρτσου - Ι. Στρατιῆς. Ἀναλύσεις βυζαντινῶν γυαλιῶν ἀπό τούς Φιλίππους, Ε', σ. 30, 31.

Σωτήρης Κίτσας. Ταφικό μνημεῖο μέσα στήν Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης, Β', σ. 44, 45. Προανασκαφικές ἐρευνες στήν περιοχή Ζωοδόχου Πηγῆς, οἰκισμοῦ Κολχίδας δήμου Κιλκίς, Γ', σ. 37, 38. Οἱ πληροφορίες τοῦ σέρβου συγγραφέα Δομεντιανοῦ γιά τήν ἐκκλησία τοῦ Πρωτάτου, Δ', σ. 27, 28. Ἡ μεσαιωνική Θεσσαλονίκη ὡς κέντρο μεταλλοτεχνίας, Ε', σ. 32, 33.

Ἄννα Κλημαντίδη - Παπαδάμου. Λευκός Πύργος, Ε', σ. 34, 35.

Ἡλίας Κόλλιας. Μεσαιωνικό ἐργοστάσιο παραγωγῆς ζαχαρώους στή Ρόδο (προανασκαφική ἐρευνα), Α', σ. 38, 39.

Μανόλης Κορρές. Συμβολή στή μελέτη τοῦ Χριστιανικοῦ Παρθενῶνος, Ε', σ. 36-38.

Ἀργύρης Κούντουρας. Τό Ἐπισκοπεῖο τῆς Κοζάνης, Β', σ. 46, 47. Τρεῖς ἐπιγραφές ἀπό τά τείχη τῆς Θεσσαλονίκης, Γ', σ. 39, 40.

Ἀσπασία Κουρέντα - Ραπτάκη. Πεντάκλιτη παλαιοχριστιανική βασιλική στήν Ἀντίκυρα Βοιωτίας, Γ', σ. 41, 42.

Εὐτυχία Κουρκουτίδου - Νικολαΐδου. Παλαιοχριστιανικά ὑαλοστάσια μέ τήν τεχνική τοῦ Vitrail, Γ', σ. 43, 44. Νέα στοιχεῖα ἀπό τόν Βυζαντινό ναό τοῦ Σωτήρα, Ε', σ. 39, 40.

Νίκη Κριτσιωτάκη καί Κατερίνα Μυλοποταμιτάκη. Ἅγιος Γεώργιος Ἐπισκοπῆς Ἱερᾶπετρας. Ἀρχιτεκτονική - Ἀρχαιολογική διερεύνηση, Γ', σ. 45, 46.

Χαρά Κωνσταντινίδη. Βυζαντινοί ναοί μέ δύο ἢ τρεῖς ἰσότιμους διαδοχικούς τρούλλους, Α' σ. 42, 43. Παρατηρήσεις σέ βυζαντινά κωδωνοστάσια τῆς Μάνης, Β', σ. 50, 51. Τό ἐκκλησάκι τοῦ Ἁγίου Μάμα στόν Καραβά Κόунου τῆς Μέσα Μάνης, Γ', σ. 47, 48. Σταυ-

- ρεπίστεγος ναός στην Πλάτσα της "Έξω Μόνης, Δ', σ. 29, 30. Παρατηρήσεις σε μορφολογικά στοιχεία των ύστεροβυζαντινών ναών, Ε', σ. 41, 42.
- Φανή Κωνσταντίνου. Τό τετραεαγγέλιο αριθμ. 274 της Μονής 'Αγίου 'Ιωάννου του θεολόγου Πάτμου. 'Ο λειτουργικός χαρακτήρας των μικρογραφιών του, Β', σ. 52, 53.
- Δημήτριος Κωνσταντίνος. Παλαιοχριστιανικά εϋρήματα στη ΒΔ. 'Ελλάδα, Α', σ. 40, 41.
- Μαρία Κωνσταντουδάκη - Κιτρομηλίδου. Τρίπτυχο με σκηνές από τό πάθος του Χριστού στη Δημ. Βιβλ. της Ραβέννας, Α', σ. 21, 22. 'Επιδράσεις από την δυτική τέχνη σε εικόνα με την Προσευχή του Χριστού στον κήπο της Γεσθημανή, Β', σ. 54. Οί Κρητικοί ζωγράφοι καί τό κοινό τους. 'Η αντιμετώπιση της τέχνης τους στην Βενετοκρατία, Γ', σ. 49. Πίνακας του Γ. Κλόντζα (;) μέ την ναυμαχία της Ναυπάκτου, Ε', σ. 43.
- Κάτια Δοβέρδου - Τσιγαρίδα. Καταγραφή εικόνων στό Βελβενδό Κοζάνης (16ου-19ου). Προβλήματα καί προτάσεις, Α', σ. 85, 86. 'Οστέϊνα πλακίδια μέ φυτική διακόσμηση από την Χριστιανική Αίγυπτο, Γ', σ. 50. 'Αρχαιολογικές έρευνες στην Χριστιανική Βεργίνα, Ε', σ. 44, 45.
- 'Ελένη Μακρή. Τό καθολικό της μονής του Προφήτη 'Ηλία στη Ζίτσα της 'Ηπείρου, Α', σ. 45, 46.
- Δέσποινα Μακροπούλου. 'Ανασκαφή τάφων στην Μονή Βλαττάδων, Ε', σ. 46, 47.
- Σταύρος Μαμαλοϋκος. 'Ενας άγνωστος βυζαντινός ναός στην 'Αργολίδα, Δ', σ. 31. 'Ο πυλώνας της Μονής 'Αγ. 'Ιωάννου του Κυνηού στον 'Υμηττό, Ε', σ. 48, 49.
- Τάσος Μαρογαριτώφ. Νέο σύστημα τρέσων για συγκράτηση φορητών εικόνων, Α', σ. 47, 48.
- Ευτέρπη Μαρκή. Δείψανα παλαιότερων όχυρώσεων φρουρίου Βαρδαρίου Θεσσαλονίκης, Β', σ. 55, 56. Τό δεύτερο όκτάγωνο της Θεσσαλο-

- νίκης, Γ', σ. 51, 52. 'Ο μεσοβυζαντινός ναός τῆς Πύδνας, Ε', σ. 50, 51. Δύο άγνωστα μνημεῖα τῆς Θεσσαλονίκης, Ε', σ. 52, 53.
- Γεώργιος Μαστορόπουλος. 'Ενα άγνωστο έργο τοῦ Θεοδοκόπουλου, Γ', σ. 53. 'Ενας ναξιακός ναός μέ άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο, Δ', σ. 32, 33.
- Μαρία Μαυροειδή. Παραλλαγή τοῦ άνθεμίου σέ ομάδα γλυπτῶν τοῦ 5ου αἰώνα, Α', σ. 51. 'Ομάδα βυζαντινῶν ὑπερθύρων (9ου-10ου αἰ.), Β', σ. 57. Παρουσίαση δωρεάς κεραμεικῶν στό Βυζαντινό Μουσείο, Δ', σ. 34.
- Χρυσάνθη Μαυροπούλου - Τσιούμη. 'Ο ναός τοῦ 'Αγίου 'Ανδρέα Περιστερᾶς καί ἡ τοιχογράφηση τῶν τρούλλων του, Γ', σ. 54-56. Οἱ τοιχογραφίες τῶν Βλαττάδων. Νέα στοιχεῖα, Ε', σ. 54, 55.
- Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη καί Πάνος Θεοφωρίδης. Μονή Βλαττάδων. Νέα στοιχεῖα, Β', σ. 100-102.
- Μάριος Μιχαηλίδης - 'Αθηνᾶ Χριστοφίδου. Μοναστήρια περιοχῆς Καρδαμύλης, καπετανίας τῶν Τρουπάκηδων - Μούρτζινων, Ε', σ. 56, 57.
- Νικόλαος Μουσιόπουλος. 'Αγ. Γεώργιος Ροῦνοῦ, Α', σ. 52, 53. 'Η έξέλιξη τοῦ όχυροῦ οἰκισμοῦ τῆς Ρεντίνας στή Μακεδονία, Β', σ. 59, 61. 'Ο όχυρωμένος βυζαντινός οἰκισμός τῆς Ζίχνας, Δ', σ. 35, 36. 'Η θέση τῆς άγνωστης Μονῆς τῆς 'Αγίας Ματρῶνας στήν Θεσσαλονίκη, Ε', σ. 58, 59.
- Χ. Μπακιριτζής - Ν. Ζήκος. 'Ανασκαφή στό Πάτερμα Ροδόπης, Α', σ. 54.
- Χαράλαμπος Μπακιριτζής. Τί συνέβη στίς άρχές τοῦ 7ου αἰώνα στή θάσο; Γ', σ. 57, 58.
- Χρυσάνθη Μπαλογιάννη. Εἰκόνα μέ σκηνές από τόν Βίο τῆς 'Αγ. Αἰκατερίνης, Α', σ. 55, 56. Εἰκόνες από τή Νάξο, Β', σ. 62, 63. Εἰκονογραφική ἰδιορρυθμία σέ εἰκόνες τῆς Παναγίας τῆς 'Οδηγήτριας, Δ', σ. 37, 38. 'Ο πατριάρχης τῶν Σέρβων Παῖσιος σέ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα, Ε', σ. 60, 61.
- 'Αφροδίτη Μπιρομπίλη. 'Η έκκλησία τοῦ Παντοκράτορα στό χωριό 'Αγ. Μάρκος Κερκύρας, Α', σ. 57, 58.

Μανόλης Μπουμπουδάκης. Ὁ τοιχογραφικός διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κυριακοσελλίων Κρήτης, Β', σ. 64, 65. Τοιχογραφίες τῆς Παναγίας τοῦ Φόδελε, Δ', σ. 51, 52.

Λασκαρίνα Μπούρα. Τρία Κατζιά στό Μουσείο Μπενάκη, Α', σ. 59, 60. Τό δέντρο τῆς ζωῆς στήν Ἑλλαδική μεσοβυζαντινή γλυπτική, Β', σ. 66, 67. Ἀπό τόν κώδικα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Τροπαιοφόρου στήν Ἀργυρούπολη τοῦ Πόντου, Γ', σ. 59, 60. Ἐνα τρίπτυχο μέ Σιναΐτικὴ εἰκονογραφία σέ ἰδιωτικὴ συλλογή, Ε', σ. 62, 63.

Χαράλαμπος Μπούρας. Τό καθολικό τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγ. Μηνᾶ στή Χίο, Α', σ. 61, 62. Χριστιανικά ἀρχιτεκτονικά μέλη στίς ἀποθήκες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, Β', σ. 68, 69. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος παρά τὴν Ἀδρυμνα, Ε', σ. 64, 65.

Κατερίνα Μυλοποταμιτάκη. Προσωπογραφίες ἀφιερωτῶν στίς τοιχογραφίες τῆς Κρήτης, Β', σ. 74, 75.

Παῦλος Μυλωνᾶς. Ἄγνωστες χρονολογίες κτηρίων στὸν Ἄθωνα, Α', σ. 62α. Κελλιωτικοὶ ναοὶ στό Ἅγ. Ὄρος, Β', σ. 70-73. Κυριακὰ σκητῶν καὶ ἄλλοι ἰσάξιοι ναοὶ στό Ἅγ. Ὄρος, Γ', σ. 61, 62. Ὁ ἀρχιτεκτονικός ὅρος "χορός" πρὶν καὶ μετὰ τὸν ὄσιο Ἄθανάσιο τὸν Ἄθωνίτη, Δ', σ. 39, 40. Παρατηρήσεις στό καθολικό Χελανδαρίου καὶ ρυθμολογικά συμπεράσματα, Δ', σ. 41-43. Παρατηρήσεις στό καθολικό τῶν Ἰβήρων, Ε', σ. 66-68. Ἡ Τράπεζα τῆς Μεγίστης Λαύρας, Ε', σ. 69, 70.

Νίκος Νικονάνος. Χριστιανικὴ Τορώνη, Α', σ. 63, 64. Ἡ παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ Νικήτης Χαλκιδικῆς, Β', σ. 76, 77.

Εὐτυχία Νικολαΐδου - Κουρκουτίδου. Ἐπιτύμβιο σῆμα στό βυζαντινὸ νεκροταφεῖο τῶν Φιλίππων, Β', σ. 48, 49.

Εὐαγγελία Νιότσιoglou - Ἰωαννιδάκη. Παραστάσεις πολεμιστῶν καὶ κυνηγῶν πάνω σέ βυζαντινά ἀγγεῖα, Γ', σ. 65, 66.

Ἄσπασία Ντζίνα. Μιά ἀκόμη παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ στή Νέα Ἀγχίαλο, Β', σ. 78, 79. Ἰδιότυπος τρίκλιτος ναῦσκος στίς Φθιώτιδες θῆβες (Νέα Ἀγχίαλος), Γ', σ. 63, 64.

Κωνστ. Ξυνόπουλος. Παρουσίαση του βιβλίου του Λ. Ούσπένσκη "Θεολογία της εικόνας στην 'Ορθόδοξη εκκλησία", Α', σ. 65.

Θεοδόσης Παζαράς. Παλαιοχριστιανικοί τάφοι από τη Βέροια, Ε', σ. 71, 72.

Θανάσης Παλιούρας και Χρήστος Κατσιμπίνης. Έρευνα για την ιστορία και την αρχιτεκτονική 'Αγ. Νικολάου Βαράσοβας Αίτωλίας, Γ', σ. 67.

Μαίρη Παναγιωτίδη. Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των άψιδων σέ εκκλησίες της Μάνης, Α', σ. 66, 67. Οι τοιχογραφίες του 'Αγίου Νικολάου στη Μεγάλη Καστάνια Μεσσηνιακής Μάνης, Β', σ. 80, 81.

Ναυσικά Πανσελήνου. Συμπληρωματικά στοιχεία στον τοιχογραφικό διάκοσμο του 'Αγ. Πέτρου Καλυβίων Κουβαρά 'Αττικής και η κτητορική έπιγραφή, Γ', σ. 68, 69.

Ίωακείμ Παπάγγελος. Έργαστήρια ζωγραφικής στη Χαλκιδική κατά τον 19ο αιώνα, Α', σ. 68-70. Μνημειακή τοπογραφία της Σιθωνίας, μέ βάση άγιορείτικα έγγραφα, Β', σ. 82-84. 'Ο διαχωρισμός της γής των 'Αθωνιτών του 943, Δ', σ. 44, 45. Προσπάθεια έντοπισμού της "καθέδρας των γερόντων", Δ', σ. 46, 47. 'Ο αρχιτεκτονικός όρος "χορός" και ο "Άγιος 'Αθανάσιος ο 'Αθωνίτης", Ε', σ. 73, 74.

Άννα Παπαδάμου. 'Ο άνώνυμος ναός του Σεργίου του Πραγαμά στη Θεσσαλονίκη, Β', σ. 85, 86.

Άθανάσιος Παπαζώτος. Άχειροποίητες Θεσσαλονίκης. Άρχαιολογικές έρευνες, Β', σ. 87, 88. 'Η έπιστολή του Θεοδώρου Βαλασαμώνος προς τον πρώτο του Παπικίου, Θεοδόσιο, Γ', σ. 70. Άρχαιολογικά τού ναού του "Σωτήρος" της Θεσσαλονίκης, Ε', σ. 75. Ένας άνώνυμος ζωγράφος του 16ου αιώνα στη Βέροια, Ε', σ. 76. Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία Πιερίας, Ε', σ. 77, 78.

Εύαγγελία Παπαθεοφάνους - Τσουρηή. Ευλόγλυπτη πόρτα του καθολικού της Μονής Κοιμήσεως Θεοτόκου Μολυβδοσκεπέστου 'Ιωαννίνων, Β', σ. 89.

- Δήμητρα Παπανικολάου - Μπακιρτζή. Βυζαντινή έφωλαωμένη κεραμεική από τίς Σέρρες, Γ', σ. 71, 72.
- Joannès Pascal. L'Octateuque du Sérail. Apport de l'étude du dessin sous-jacent des miniatures par les methodes d'examen infra-rouges, Ε', σ. 79.
- Άργύρης Πετρονάης. Λιθανάγλυφα θυρώματα έκκλησιών Δυτικής Θεσσαλίας μέ νεοκλασσικές επίδράσεις, Α', σ. 71, 72. Ό άρχιτέκτων στό Βυζάντιο (γ' μορφή), Δ', σ. 53, 54. Τό κυπαρίσσι στην Έλληνική παράδοση. Βυζαντινά καί νεοελληνικά λιθανάγλυφα καί άλλα δείγματα του στην τέχνη, Ε', σ. 80, 81.
- Άϊνος Πολίτης. Πολυτελή Εύαγγελια, αφιερώματα του Ματθαίου Μπασαράμπα, Α', σ. 13.
- Μιλτιάδης Πολυβίου. Μιά παραλλαγή στον τρόπο έξωτερικής κάλυψης στις στέγες ναών Άθωνίτικου τύπου, Α', σ. 74, 75. Παρατηρήσεις στην άρχιτεκτονική του ναυδρίου του Άγίου Γεωργίου στην περιοχή Προβάτα Άγ. Όρους, Β', σ. 90, 91. Ένα νέο στοιχείο για τον άκριβη προσδιορισμό του έτους άνέγερσης του καθολικού Μονής Διονυσίου, Ε', σ. 82, 83.
- Ναταλία Πούλου - Παπαδημητρίου. Πήλινα λυχνάρια από τή Σάμο, Ε', σ. 84, 85.
- Χαρ. Σιαξαμπάνη - Βασίλειος Κονιόρδος. Ό ναός του Άγίου Άντωνίου Θεσσαλονίκης. Νέα στοιχεία, Β', σ. 92, 93.
- Χαρίκλεια Σιαξαμπάνη - Στεφάνου. Βυζαντινά ίχνη στό Ρετζίκι Θεσσαλονίκης, Ε', σ. 86.
- Κωνστ. Σκαμπαβίας. Ό κεντητός έπιτάφιος της Μαριώρας στά Νέα Μουδανιά, Α', σ. 76.
- Αίκατερίνη Σμπυράκη - Καλαντζή. Παλαιοχριστιανικό βαπτιστήριο στην Ύπάτη, Γ', σ. 73.
- Ίωάννης Σπαθαράκης Τρείς βαθμίδες έκφράσεως θλίψεως στην τοιχογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, Α', σ. 77, 78. Παράξενα ζώα στό είκονογραφημένο χειρόγραφο των Κυνηγετικών στη Βενετία, Γ', σ. 74, 75.

Στέργιος Στεφάνου. Οικόδομικές φάσεις Μονής Διονυσίου, Ε', σ. 87-88.

Άγγελική Στρατιή. Ό τοιχογραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου της σύναξης των Ταξιαρχών στην Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών, Γ', σ. 75, 76.

Ιωάννης Ταβλάκης. Οι τοιχογραφίες του Άγίου Γεωργίου στην Προβάτα Άγ. Όρους, Β', σ. 94, 95. Έρευνες στην περιοχή Βαρβάρας Χαλκιδικής, Ε', σ. 89, 90.

Άναστ. Τανούλας. Καμαροσκέπαστοι δρομικοί ναοί με τεταρτοσφαίρια πού βαίνουν σέ ήμιχώνια στην Άττική, Α', σ. 79, 80. Τά Προπύλαια κατά τήν Τουρκοκρατία, Δ', σ. 55, 56.

Άθηνά Τζάκου. Τό καθολικό της Μονής Άβελ στη Βήσσανη Πωγωνίου Ήπειρου, Α', σ. 81, 82.

Δημήτρης Τριανταφυλλόπουλος. Προυποθέσεις γιά μιά είκονολογία της μεταβυζαντινής τέχνης, Β', σ. 96, 97. Βενετοκρατούμενη καί Τουρκοκρατούμενη Έλλάδα. Πολιτιστικές παραλληλίες καί αντιθέσεις, Ε', σ. 91, 92.

Παναγιώτα Τριμανδήλη - Μ'gann. Τό νεκρικό συγκρότημα της Μονής Άγίας Τριάδος Τζαγκαρόλων, Γ', σ. 77, 78.

Νίκη Τσελέντη - Παπαδοπούλου. Νέα στοιχεΐα γιά μεταβυζαντινό ζωγράφο "Κυρ Άγγελο", Δ', σ. 48.

Ευθύμιος Τσιγαρίδας. Τοιχογραφίες Παλαιάς Μητρόπολης Βεροίας, Α', σ. 85, 86. Οι τοιχογραφίες της παλαιάς Μητρόπολης Βεροίας, Β', σ. 98, 99. Οι τοιχογραφίες του ναού της Άγίας Παρασκευής στην Βέροια, Ε', σ. 93, 94.

Άννα Τσιτουρίδου. Ίστορικές έπιγραφές στην έντοίχια ζωγραφική της Έλλάδος, Ε', σ. 95.

Γεώργιος Φιλοθέου - Μαρία Μιχαλίδου. Ναύαγιο βυζαντινού πλοίου μέ φορτίο κεραμεικών κοντά στό Καστελλόριζο, Ε', σ. 96, 97.

Παντελής Φουντάς. Ή τυπολογία της πρώτης φάσης του Πρωτάτου, Ε', σ. 98.

Λιάνα Χανιωτάκη - Σταρίδα. Χριστιανική τοπογραφία Χερσονήσου Μαλ-
λίων, Προκαταρκτική Έρευνα, Γ', σ. 79, 80.

Νικόλαος Χαρκιολάκης. Έρευνες στην αρχιτεκτονική της 'Ι. Μονής
Σταυρονικήτα 'Αγ. Όρους. Τό καθολικό, Β', σ. 103, 104. Έρευ-
νες στην αρχιτεκτονική της Μονής Σταυρονικήτα. VII. 'Ο άρσα-
νάς, Γ', σ. 81, 82. Έρευνες στην αρχιτεκτονική Μονής Σταυρο-
νικήτα. 'Ανατολική καί βόρεια πτέρυγα, Ε', σ. 99, 100.

Θεανώ Χατζηδάκη. Οί δύο όψεις τών βυζαντινών εικώνων, Α', σ. 87, 88.

Μανόλης Χατζηδάκης. Παρουσίαση του Έυρετηρίου τών βυζαντινών τοιχο-
γραφιών στην 'Ελλάδα, Γ', σ. 83.

Ίωάννης Χουσουλάκης. 'Η Γέννηση, εικόνα της κρητικής Σχολής πρώτης
μεταβυζαντινής περιόδου, Α', σ. 89-90.

Γιάννης Χουσουλάκης - Βασίλειος Περδικάτης. Μελέτη της στρωματο-
γραφικής δομής τών τοιχογραφιών του καθολικού της Μονής 'Α-
γίου Ίωάννου του Προδρόμου Σερρών, Β', σ. 105.

Christopher Walter. 'Η εικονογραφία του 'Αγίου Γεωργίου μέ τόν δρά-
κοντα, Ε', σ. 101-102.

Φίλιππος 'Ωραιόπουλος. Νέα στοιχεία γιά τήν έξωτερική διαμόρφωση
της κόγχης της 'Αχειροποιήτου Θεσσαλονίκης, Β', σ. 106, 107.

