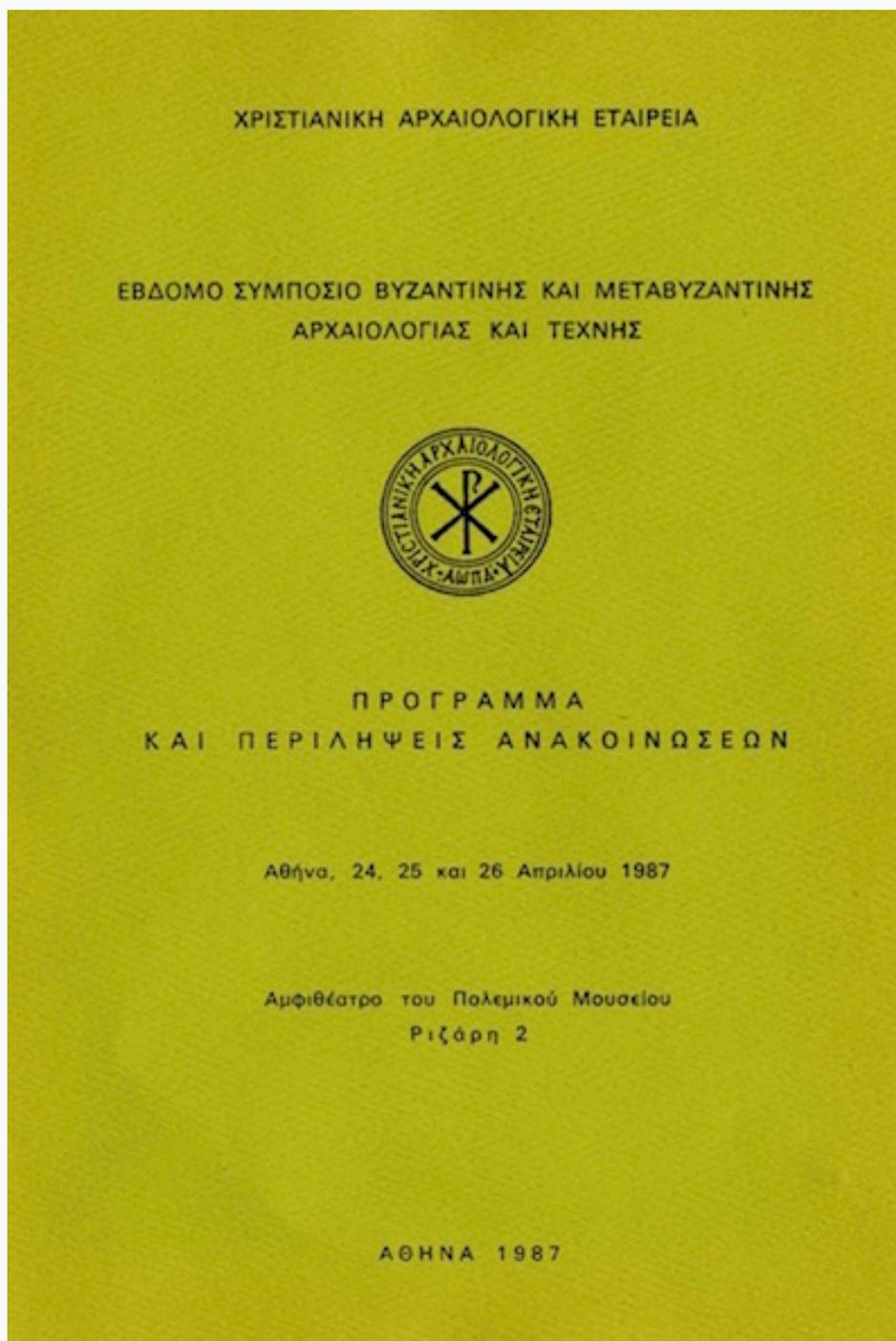


## Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 7, Αρ. 7 (1987)

Έβδομο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΒΔΟΜΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ  
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Αθήνα, 24, 25 και 26 Απριλίου 1987

Αμφιθέατρο του Πολεμικού Μουσείου  
Ριζάρη 2

ΑΘΗΝΑ 1987



ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΒΔΟΜΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ  
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Αθήνα, 24, 25 και 26 Απριλίου 1987

Αμφιθέατρο του Πολεμικού Μουσείου  
Ριζάρη 2

ΑΘΗΝΑ 1987



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

Μετά την έναρξη του Συμποσίου στις 10.30' της Παρασκευής 24ης Απριλίου παρουσιάζονται οκτώ ανακοινώσεις, τέσσερις από τις οποίες πραγματεύονται θέματα γλυπτικού διακόσμου και τέσσερις διάφορα ζητήματα. Το απόγευμα της Παρασκευής είναι αποκλειστικά αφιερωμένο στην μνημειακή ζωγραφική, σε τοιχογραφίες δηλαδή βυζαντινές και μετά την Άλωση.

Το πρωί του Σαββάτου θα παρουσιαστούν οκτώ εργασίες σχετικές με αρχιτεκτονική οι μισές από τις οποίες αναφέρονται στην Θεσσαλονίκη. Κατά την απογευματινή συνεδρίαση της ίδιας ημέρας προγραμματίζονται εννέα ανακοινώσεις, όλες σχετικές με την ζωγραφική των εικόνων.

Το απόγευμα της Κυριακής, (6 μ.μ.) θα διατεθεί για την ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

Διευκρινιστικές ερωτήσεις προς του ομιλητές προβλέπονται στο τέλος κάθε συνεδριάσεως. Γενική συζήτηση επί των ανακοινώσεων κάθε ημέρας θα γίνει το βράδυ της Παρασκευής, του Σαββάτου και το μεσημέρι της Κυριακής.

Όλες, χωρίς εξαίρεση οι ανακοινώσεις του Συμποσίου είναι διάρκειας 15' της ώρας. Παρακαλούνται θερμά όλοι οι ομιλητές να τηρούν με ακρίβεια τα όρια που προβλέπονται από το πρόγραμμα προκειμένου να μην προκύψουν προβλήματα κατά την εφαρμογή του.



Παρασκευή, 24 Απριλίου 1987

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν οι Μαν. Χατζηδάκης και Νίκος Ζίας.

Αμφιθέατρο του Πολεμικού Μουσείου, Οδός Ριζάρη αρ. 2, Αθήνα.

- 10.30 Έναρξη του Συμποσίου. Εισαγωγή και ανακοινώσεις από τον Πρόεδρο της Εταιρείας
- 10.45 Θεοχάρης Παζαράς. Ο μαρμάρινος διάκοσμος του παλαιού καθολικού της Μονής Ξενοφώντος.
- 11.00 Ευγενία Χαλκιά. Τράπεζες Μαρτύρων. Η σημασία του όρου και η τύχη του στην ελληνική βιβλιογραφία.
- 11.15 Κάτια Λοβέρδου-Τσιγαρίδα. Παλαιοχριστιανικός άμβωνας από τον Άγιο Δημήτριο της Θεσσαλονίκης.
- 11.30 Μανόλης Κορρές. Ο άμβων του χριστιανικού Παρθενώνος.
- 11.45 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 12.00 Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Από τον ευσεβισμό στον αισθητισμό (ή μικρός αντιρρητικός υπέρ του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη).
- 12.15 Ιωαννίμ Παπάγγελος. Η σημασία του όρου 'τέμπλον' κατά τους 11ον-13ον αιώνες
- 12.30 Αναστασία Οικονόμου. Παλαιοχριστιανικά λυχάρια από την Σπάρτη.
- 12.45 Νίκος Μουτσόπουλος και Γιώργος Δημητρονάλλης. Η τούτση της GETHURIA του EDRISI.
- 1.00 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές.
- Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Ντούλα Μουρίκη και Όλγα Γκράτζιου
- 5.45 Αικατερίνη Σμπυράκη Καλατζή. Τοιχογραφία με το όραμα του Αγίου Ευσταθίου από την Κρήνη του Νομού Τρικάλων.
- 6.00 Γεώργιος Α. Προιοπίου. Οι τοιχογραφίες της Μονής των Αγίων Αναργύρων Ερμιόνης.
- 6.15 Μιλτιάδης Πολυβίου. Άλλα αρχαιολογικά στοιχεία σχετικά με την αγιογράφηση του καθολικού της Μονής Ξηροποτάμου.
- 6.30 Σταύρος Μαδεράκης. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Λειβάδι Σελίνου του Νομού Ηρακλείου.
- 6.45 Αγγελική Κατσιώτη. Οι σιηνές της ζωής του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου από το παλαιοχριστιανικό βαπτιστήριο της Κω.
- 7.00 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 7.15 Ευγενία Δρακοπούλου. Η οικογένεια Λημνιώτη στην Καστοριά του 12ου αιώνα.
- 7.30 Τζένη Αλμπάνη. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Αθανασίου στο Λεοντάρι.
- 7.45 Ηλίας Αντωνόπουλος. Αλληγορικά πρόσωπα στην Ανάσταση της DEÇANI.
- 8.00 Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου. Η ερμηνεία μιάς τοιχογραφίας στην Μονή της Βλαχέρνας κοντά στην Άρτα.
- 8.15 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές και συζήτηση ως τις 9.00

Σάββατο, 25 Απριλίου 1987

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν οι Νικόλαος Δραυνδάκης και Ισίδωρος Κανούρης  
Αμφιθέατρο του Πολεμικού Μουσείου.

- 10.45 Κώστας Οικονόμου. Δύο άγνωστοι σταυρεπίστεγοι ναοί στην Ήπειρο.
- 11.00 Σωτήρης Βογιατζής. Ο οχυρωματικός πύργος της Ι. Μονής Σκαφιδιάς, Ηλείας.
- 11.15 Φαίδων Χατζηπαντωνίου. Νέα στοιχεία από την έρευνα στην αναδομή του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου.
- 11.30 ROBERT OUSTERHOÛT. Παρατηρήσεις στην τεχνική της 'κρουμμένης πλίνθου' κατά την Παλαιολόγεια περίοδο.
- 11.45 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 12.00 Καλλιόπη Θεοχαρίδου. Φάσεις και προβλήματα αποκατάστασης, τμήματος των ανατολικών τειχών της Θεσσαλονίκης.
- 12.15 Α.Ζόμπου-Ασημή και Α.Κλημαντίδη-Παπαδάμου. Λευκός Πύργος. Οχυρωματικός περίβολος και νέα στοιχεία.
- 12.30 Νικολία Ιωαννίδου και Όλγα Τραγανού-Δεληγιάννη. Ναός Αγίου Παντελεήμονα. Στοιχεία τεκμηρίωσης επεμβάσεων.
- 12.45 Χαρούλα Στεφάνου-Σιαξαμπάνη. Βασιλική της Τούμπας στην Θεσσαλονίκη.
- 1.00 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές.  
Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Άννα Αβραμέα και Ευθύμιος Τσιγαρίδας.
- 5.45 Γεώργιος Αντουράκης. Εικόνα και Επιγραφή. Παρατηρήσεις.
- 6.00 Αθηνά Λεβαντίνου. Ο Δαβίδ και η προσωποποίηση της μελωδίας στα Βυζαντινά Ψαλτήρια.
- 6.15 Θεόδωρος Αρχοντόπουλος. Ο Βαλαάμ και ο Άγγελος. Προσπάθεια ερμηνευτικής προσέγγισης του θέματος.
- 6.30 Νανώ Χατζηδάκη, Δ.Διαλέτης και Μ.Μεϊμάρης. Πρόγραμμα για την κατασκευή και την διαχείριση μίας βάσης δεδομένων για τις εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου.
- 6.45 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 7.00 Μαίρη Ασπρά-Βαρδαβάνη. Εικόνα Ηπειρωτικής τέχνης με παράσταση Αγίου Δημητρίου, στο Βυζαντινό Μουσείο.
- 7.15 Σοφοκλής Σοφοκλέους. Ο ιερέας Θωμάς και ο Θεοκάνης, δύο κύπριοι αγιογράφοι του 17ου και 18ου αιώνα στη Λεμεσό.
- 7.30 Μαρία Βασιλάκη. Εικόνα με τον ασπασμό Πέτρου και Παύλου.
- 7.45 Μαίρη Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου. Εικόνα του Αγίου Γεωργίου εφίππου από την Κύπρο.
- 8.00 Όλγα Γκράτζιου. Επάλληλα επίπεδα σημασιών σε εικόνα του Κλόντζα στο Σεράγεβο.
- 8.15 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές και συζήτηση ως τις 9.00

Κυριακή, 26 Απριλίου 1987

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν οι Δημήτριος Πάλλας και Ελένη Δωρή.

Αμφιθέατρο του Πολεμικού Μουσείου.

- 10.45 Γρηγόρης Πουλημένος. Ο ναός του Αγίου Νικολάου του Μεγαλομάτη στη Ζάκυνθο.
- 11.00 Ιωάννα Στούφη-Πουλημένου. Ο ναός του Αγίου Νικολάου στο νησί στη Ζάκυνθο.
- 11.15 Σταύρος Μαμαλούσιος. Παρατηρήσεις στη διαμόρφωση των γωνιακών διαμερισμάτων των δικιωνίων σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών της Ελλάδος.
- 11.30 Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου. Ο προμαχώνας στη Ν.Α. πλευρά του τείχους της Μονής Σινά.
- 11.45 Δ ι α λ ε ι μ μ α
- 12.00 Πάυλος Μυλωνάς. Παρατηρήσεις στην λιτή της Παναγίας του Οσίου Λουκά.
- 12.15 Πέτρος Κουφόπουλος. Συμπληρωματικά στοιχεία για τις ορθομαρμαρώσεις του ναού της Οδηγήτριας στον Μυστρά.
- 12.30 Χαράλαμπος Μπούρας. Στηρίξεις συνεπτυγμένων τρούλλων σε μονοκλίτους ναούς.
- 12.45 Αλέξανδρος Καλλιγιάς και Χάρις Καλλιγά. Πύρω από τις αρχιτεκτονικές φάσεις της Οδηγήτριας-Αγίας Σοφίας Μονεμβασίας.
- 1.00 Ερωτήσεις προς τους ομιλητές και συζήτηση ως τις 1.30.
- 1.30 Συμπεράσματα από το έβδομο συμπόσιο της ΧΑΕ.  
Απογευματινή συνεδρίαση.
- 6.00 Ετήσια τακτική γενική συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, για το 1987.



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



## ΤΖΕΝΗ ΑΛΜΠΑΝΗ

## ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΣΤΟ ΛΕΟΝΤΑΡΙ

Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στό Λεοντάρι εἶναι ἕνας σταυρεπίστεγος ναός τοῦ ἀπλοῦστερου τύπου (A<sub>1</sub>). Τό κτίριο τοποθετήθηκε ἀπό τόν Α. Κ. ΟΡΑΝΔΟ στόν 14ο αἰώνα. Ἐσωτερικά ἦταν κατάγραφος. Στήν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ ἀπεικονίζονται στό τεταρτοσφαιριο ἢ Πλατυτέρα ἔνθρονη βρεφοκρατούσα ἀνάμεσα σέ δύο σεβίζοντες ἀγγέλους καί στόν ἡμικύκλινο συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες. Στό κλειδί τοῦ τόξου μετώπου τῆς ἀψίδας ἡ φιλοξενία τοῦ Ἄβραάμ καί δεξιὰ καί ἀριστερά τῆς ὁ Εὐαγγελισμός. Στά ποδαρικά τοῦ τόξου συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες. Στήν καμάρα τοῦ ἱεροῦ ἡ ἀνάληψη καί ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων καί στούς πλάγιους τοίχους μεταπωικοί ἱεράρχες καί διάκονοι. Στόν κύριον ναό ἡ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν στήν κατά μήκος καμάρα γίνεται σέ τρεῖς ζῶνες. Ἡ ἀνώτατη φέρει σκηνές ἀπό τό Δωδεκάροτο: Γέννηση, Ὑπαπαντή, Βάπτισμα, Μεταμόρφωση, Ἀνάσταση τοῦ Λαζάρου, Βαῖτοφόρος, Πεντηκοστή. Στήν ἀμέσως ἐπόμενη παριστάνονται σκηνές ἀπό τόν ἀπόκρυφο θεομητορικό κύκλο: Ἀρνηση τῶν δώρων τῶν θεοπατέρων, Ψυγή τῶν θεοπατέρων ἀπό τόν ναό, Εὐαγγελισμός τοῦ Ἰωακείμ, Εὐαγγελισμός τῆς Ἄννας, Γένεσις τῆς θεοτόκου, Κολακεία, Εἰσόδεια, Ταξίδι στήν Βηθλεέμ. Στήν κατώτατη μεμονωμένες μορφές ἁγίων: Ἅγιος Ἀθανάσιος, ὁ προστάτης τοῦ ναοῦ, στόν Β. τοῖχο δίπλα στό τέμπλο, Κύριλλος Ἀλεξανδρείας, Ἅγιοι Κωνσταντῖνος καί Ἐλένη, Ἀρχάγγελος Μιχαήλ ὁ Φύλακας, ἔξι ἀδιάγνωστοι στρατιωτικοί ἅγιοι, ἱεράρχες καί μάρτυρες. Στήν ἐγκάρσια καμάρα καί τό βορεινὸ τῆς τύμπανο σκηνές ἀπό τό Πάθος καί τὴν Ἀνάσταση: Προδοσία τοῦ Ἰούδα, Στιβρωση, Ἀποκαθήλωση, Ἐνταφιασμός, Εἰς Ἄδου Κάθοδος, Ἐμφάνιση τοῦ Χριστοῦ στίς Μυροφόρες, Ψηλάφιση. Στό νότιο τύμπανο ἀπεικονίζεται ἡ Ἰαση τοῦ παραλυτικοῦ τῆς Βηθσαῖδα. Στό δυτικὸ τύμπανο μνημειακή ἡ Κοίμησις τῆς θεοτόκου. Στίς τριγωνικές ἐπιφάνειες τῆς συνάντησης τῆς κατά μήκος καμάρας μέ τὴν ἐγκάρσια ἔχουν ζωγραφισθεῖ Εὐαγγελιστές.

Ἡ μελέτη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος ἔχει νά ἐπιδειλεῖ στοιχεῖα μιᾶς ὑστεροβυζαντινῆς φάσης: Τό ἐγγεῖριο τῶν ἱεραρχῶν ἔχει ἀντικατασταθεῖ μέ ἐπιγονάτιο, λεπτομέρεια ποῦ ὀρίζει τὰ μέσα τοῦ 14ου αἰώνα σάν ἕνα *terminus post quem*. Τό θέμα τῆς συνομιλίας τοῦ Ἰωσήφ μέ τόν ποιμένα στή Γέννηση, ἡ ἀπόδοση τοῦ Μωϋσῆ σάν ὄριμου ἄνδρα στή Μεταμόρφωση, ἡ ἀπεικόνισις τοῦ τεύχους τῆς Βηθανίας στήν Ἀνάστασις τοῦ Λαζάρου, τῆς συνομιλίας τοῦ Χριστοῦ μέ τούς μαθητές του στή Βαῖτοφόρο καθώς καί τοῦ Κόσμου στήν Πεντηκοστή, ὁ τύπος τοῦ Εὐαγγελιστοῦ ποῦ ξύνει τὴν γραφίδα

είναι στοιχεῖα ποῦ ἀγαπᾷ ἡ Παλαιολόγεια εἰκονογραφία. Ἡ δομὴ καὶ ἡ σύνθεσις τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, ἡ κορύφωσις τοῦ δραματικοῦ στοιχείου στὴν Ἀποκαθήλωσι καὶ τὸν Ἐνταφιασμὸν, τὸ πολυπρόσωπο τοῦ χοροῦ τῶν ἀγγέλων στὴν Γέννησι καὶ τοῦ ὄμιλου τῶν μαθητῶν στὴν Βαΐοφορο καὶ τὴν Ἀνάστασι τοῦ Λαζάρου δικαιολογοῦν ἐπίσης τὴν τοποθέτησι τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στὴν Παλαιολόγεια ἐποχῇ.

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ θά πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν σὲ δύο ζωγράφους. Ὁ πρῶτος ἔχει κατὰ κύριόν λόγο διακοσμήσει τὴν κατὰ μῆκος καμάρα τοῦ κυρίως ναοῦ. Οἱ συνθέσεις του χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἔντονη ἀφηγηματικὴ διάθεσι καὶ ἀντιμετωπίζονται μὲ τρόπο μικρογραφικόν. Ἰδιαιτέρη βαρύτητα δίνεται στὸ τοπίο καὶ τὰ ἀρχιτεκτονήματα, ἐνῶ ἡ ἀπόδοσι τῶν μορφῶν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀνατομία, τὴν κίνησι καὶ τὸν συσχετισμὸν τους μὲ τὰ τοπογραφικὰ στοιχεῖα τῶν σκηρικῶν παραστάσεων, εἶναι μᾶλλον ἀδέξια. Στὸν δεῦτερο ζωγράφον μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν οἱ συνθέσεις τοῦ βήματος καὶ οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς σκηνές τῆς ἐγκάρσιας καμάρας. Οἱ συνθέσεις του εἶναι λιτότερες καὶ λακωνικότερες καὶ χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἐπιδίωξι μνημειακότητος. Οἱ μορφές παρουσιάζονται μὲ τρόπο συγκροτημένον, ποῦ ἀφήνει νὰ διαφανεῖ μιὰ ὑψηλὴ ἰκανότητι στὴν ἀπόδοσι τοῦ ἀνθρώπινου σώματος.

Ἡ μεγάλη τεχνοτροπικὴ συγγένεια τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου μὲ αὐτές τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ καθὼς καὶ τῆς σηπλαιῶδους ἐκκλησίας τοῦ Ἰβανονο συνηγορεῖ γιὰ τὴν χρονολόγησι τῶν τοιχογραφιῶν στὸ δεῦτερο μισθὸ τοῦ 14ου αἰῶνα καὶ δὴ στὸ τρίτον του τέταρτον. Τὴν ἄποψιν αὐτὴ ἐνισχοῦν καὶ τεχνοτροπικὲς συγκρίσεις μὲ σπάραγμα τοιχογραφίας ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τῆς Παναγίας τῆς νήσου Χάλκης καὶ μὲ τίς μικρογραφίες χειρογράφου μὲ τὰ θεολογικὰ ἔργα τοῦ Ἱωάννη Καντακουζηνοῦ. Πρὸκειται γιὰ μιὰ ζωγραφικὴ μὲ ὑψηλὸ βαθμὸν ἐξάρτησις ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικὰ ρεύματα τῆς πρωτεύουσας.

Ε Ι Κ Ο Ν Α Κ Α Ι Ε Π Ι Γ Ρ Α Φ Η : Π Α Ρ Α Τ Η Ρ Η Σ Ε Ι Σ

'Επιγραφική και Εικονογραφία, οί δύο κύριοι τομείς τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης, εἶναι πάντοτε στενέ συνδεδεμένοι μεταξύ τους. Ὁ ἕνας συμπληρώνει καὶ ἑρμηνεύει τὸν ἄλλο. Εἰκόνα καὶ ἐπιγραφὴ συμβαδίζουν καὶ ἀλληλοεπηρεάζονται. Ἀπὸ τὰ πολὺ παλαιὰ χρόνια οἱ ἄνθρωποι ἀναγκάσθηκαν νὰ προσθέτουν διπλα στὴν εἰκόνα καὶ μιὰ γραπτὴ ἐπεξηγήσιον, ἕνα χάρκιμα ἢ ἕνα σύμβολο. Ἡ εἰκόνα δηλ. δὲν μπορούσε νὰ σταθεῖ καὶ νὰ κατενοηθεῖ μόνη τῆς, χωρὶς κάποιο ὑπομνηματισμό. Σπάνια συναντοῦμε εἰκόνας " χωρὶς λόγια ". Γενικῶς ἡ εἰκόνα, τὸ σύμβολο, ἀπευθύνεται κυρίως στὴν ψυχὴ, ἐνῶ τὸ γραπτὸ κείμενο — ἢ ἐπιγραφὴ, οἱτὴ λογικὴ, οἱτὴ γνῶσις. Τῆ σχέση ἐπιγραφῆς καὶ εἰκόνας τὴ βλέπομε τόσο στὴν Ἀρχαία, όσο καὶ στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη. Τὸ θεμα εἰκόνα — ἐπιγραφὴ ἔχει πολὺ μεγάλη σπουδαιότητα καὶ, ἢπ' ὅτι γνωρίζω, δὲν ὑπάρχει γι' αὐτὸ μιὰ συνθετικὴ ἐργασία, τουλάχιστο στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη. Περιοριζόμεσθε, λοιπόν, στὴ σχέση τῆς χριστιανικῆς εἰκόνας καὶ τῆς ἐπιγραφῆς. Ἐννοεῖται ὅτι δὲν ἐξαντλεῖται μὲ τὶς γραμμὲς αὐτῆς τὸ θέμα, τοῦ ὁποῦ μόνο τὰ κύρια σημεῖα θίγονται ἐδῶ.

'Ἡ Χριστιανικὴ Τέχνη πρέπει νὰ ἐξετάζει ἀλληλενδύεται τὴν ἱερὴ εἰκόνα καὶ τὴ θρησκευτικὴ ἐπιγραφὴ. τὴν ἀπεικόνισιον δηλαδὴ ἱεροῦ προσώπου καὶ τὴ χέραν — μὲ ποικίλα σὺνεργα γραφῆς — τοῦ θρησκευτικοῦ κειμένου. τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου προσώπου κ.ἄ. Ἡ ἀπεικόνισις τῶν ἱερῶν μορφῶν, πού ἄρχισε νὰ γίνεται συστηματικὴ κυρίως μετὰ τὴν ἐπικράτησιον τοῦ Χριστιανισμοῦ, πέρασε διέφορα στάδια καὶ ἔγινε μὲ διάφορους τεχνικοὺς τρόπους μέσα στοὺς αἰῶνες. Συνέχισε δηλαδὴ τὴν τέχνη τῆς τοιχογραφίας. τῆς γλυπτικῆς καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ, πού εἶναι γνωστὰ καὶ στὴν Ἀρχαία Τέχνη καὶ κατέληξε στὴ φορητὴ εἰκόνα, στὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, στὶς ποικίλες γλυπτῆς ἀπεικονίσεις καὶ στὰ διάφορα ἐντικείμενα μικροτεχνίας ( σφραγίδες, νομίσματα, φυλακτά, σύμβολα κ.λπ. ).

Ὡς πρὸς τὶς ἐπιγραφάς, πού μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ περισσότερο, σημειώνομε ἄρχικὰ τὶς παλαιοχριστιανικὰς ἀναγραφὰς ὀνομάτων, πού τὰ συνοδεύουσιν σὲ διάφορες σχετικὰς φράσεις, ἐπικλήσεις, χωρὶς τῶν ἁγ. Γραφῶν. λειτουργικοὺς τύπους κ.λπ. Στὶς ἐπιτύμβιες στήλες, πού ἔχουν διασωθεῖ ἄφθονες, βρισκομε στοιχεῖα γύρω ἄπὸ τὴ ζωὴ τοῦ νέκρου, καθὼς καὶ ποικίλες κατὰ τόπους ἀντιλήψεις. Ὅπως τονίσωμε καὶ περεπένω, οἱ παλαιοχριστιανικὰς ἐπιγραφὰς ἐπηρεάζονται πολὺ ἐπὶ τὶς εἰδωλοαετικὰς ἀντιλήψεις. Σημειώνομε ἐπίσης τὶς ἐπεξηγήσεις ( λεξόντες ) τῶν χριστιανικῶν τοιχογραφιῶν καὶ ψηφιδωτῶν, ὅπως π.χ. τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου προσώπου ( ὀλογράφως ἢ βραχυγραφικῶς ) καθὼς καὶ ἄλλες σχετικὰς ἀναφορές. Χωρὶς τῶν ἁγ. Γραφῶν, τῶν θ. λειτουργιῶν κ.ἄ. εἶναι γραμμένα πένω σὲ εἰλητήρια, πού τὰ κρητοῦν ἐνοικτὰ τὰ εἰκονιζόμενα ἱερέ πρῶτομα ( Προφῆτες, Ἀπόστολοι, Ἱεράρχες κ.ἄ. ). Οἱ ἀναγραφὰς ὀνομάτων καὶ οἱ ἐκτενεῖς φράσεις τῶν εἰλητηρίων εἶναι ἕνα εἶδος στοιχείων " ταυτότητος " τῶν εἰκονιζομένων.

Σημειώνουμε επίσης τρίς άφθονες κηπορινές επιγραφές τῶν ἐκκλησιῶν. τῆ ῥησοκευτικῆ χαράγματα ἢ ἄλλου εἶδους ἐνθυμήματα. τρίς επιγραφές πάνω στή νομοματε. τρίς σφραγίδες. τῆ τυπάρια, τῆ φυλακτέ, τῆ νομοματε κ.λπ. Πολύ χαρακτηριστικὸ εἶναι καὶ τὸ Εὐαγγελικὸ " τίνος ἢ εἰκῶν αὐτῆ καὶ ἢ επιγραφῆ; " ( Μάρκου 12,16.), ποὺ εἶπε ὁ Χριστὸς γιὰ τὸ νόμισμα τοῦ κήσου. "Ὅπως στήν περίπτωση αὐτῆ καὶ γενικῶς στήν εἰδωλοκρατικῆ καὶ τὴν κοσμικῆ Τέχνη, ἔτσι καὶ στή Χριστιανικῆ, οἱ δύο βασικὲς μορφές τῶν " χαραγμάτων τέχνης καὶ ἐνθυμήσεως τοῦ ἀνθρώπου " ( Πράξ. 'Αποστόλων 17,19) εἶναι στενά συνδεδεμένες καὶ συμβαδίζουσι, Ἡ επιγραφή δηλαδὴ ἐπεξηγεῖ τὴν εἰκῶνα καὶ τὸ ἐντιστοροφο. Γενικῶς οἱ επιγραφές εἶναι ὁ " λόγος - μήνυμα " τῶν εἰκῶνων, ἄλλῃ καὶ οἱ εἰκῶνες συμπληρῶνουν καὶ αἰσθητοποιῶν καλύτερῶς τρίς επιγραφές. Μετὰ τρίς γενικῆς αὐτῆς παρατηρήσεις, ἐπισημεῖνται ἐδῶ - σὲ μιὰ ἀπλή καὶ συνοπτικῆ ἐπισκόπηση - οἱ στενότερες σχέσεις μετεξῆς 'Επιγραφικῆς καὶ Ζωγραφικῆς.

Σημειώσαμε καὶ στήν ἀρχὴ ὅτι ἡ εἰκῶνα ἀπευθύνεται στήν ψυχὴ καὶ ἢ επιγραφή στή γνῶση. "Ἐτσι, στή χρόνια ποὺ οἱ ἄνθρωποι, ἰδιαίτερα οἱ Ἑλληνας, δὲν διακρίνονταν γιὰ μεγάλη γνῶση καὶ βέσηση, ὅπως π.χ. στή χρόνια τοῦ Κεσάων. καὶ τῆς Τουρκοκρατίας, εἶχανε μεγάλη εἰκονογραφικῆ παραγωγῆ, ἐνῶ ἢ επιγραφικῆ περιοριζόταν στρίς ἀπολύτως ἀπαρτίτες ( καὶ γεμάτες ὀρθογραφικῆ σφάλματα) ἐνδεξίεις καὶ ἐπεξηγήσεις πάνω στρίς εἰκῶνες. Ἡ εἰκῶνα ἐποτελοῦσε τὸ βιβλίο τῶν ἀνελεβήτων, αὐτῆ τοὺς δίδασκε τρίς θεμελιώδεις ἀρχές τῆς Χριστιανικῆς Πίστης. "Αὐτῶτα οἱ επιγραφές ἀπευθύνονταν στοὺς ἐλάχιστους " ἐκλεκτοὺς ". "Ὅσες επιγραφές ἔχουν κέποιο ἐνδιαφέρον περιεχόμενο ἢ μιὰ καλλιτεχνικῆ πρωτοτυπία στή γραφῆ καὶ στή γλώσσα, ἀπευθύνονται κυρίως στοὺς εἰδικούς μελετητές: ἱστορικούς, ἀρχαιολόγους, γλωσσολόγους κ.λπ. Γεγονός εἶναι ὅτι τὸ περιεχόμενο τῶν ἐκτενῶν επιγραφῶν εἶναι ποικίλο καὶ πολλὰ ἐπιστημονικῆ δεδομένα μποροῦν νῆ ἐξεχθοῦν ἐπὶ αὐτό. Ἡ μορφή τους, ὁ φορέας - ἢ ὕλη πάνω στήν ὁποία ἔχουν γραφεῖ, ὁ τρόπος ποὺ χαρακτικῆ κ.λπ. εἶναι στοιχεῖα ποικίλου ἐνδιαφέροντος καὶ περιεχομένου. Ἰπογραμμίζομε τὴ σημασία τῶν παλαιοχριστιανικῶν σχεδίων - ἀπεικονίσεων καὶ επιγραφῶν γιὰ τὴ γνῶση τῆς δομῆς τῆς πρώτης Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας καὶ γενικῶς τῆς ζωῆς τῶν πρώτων Χριστιανῶν. Τῆ κάθε εἶδους " κειδουστα " καὶ ἀνορθογραφα χαράγματα τῶν προγόνων μας ( κάθε ἐποχῆς ) εἶναι ῥησοκευτικῆ ἐξιοσέβαστα καὶ ἐπιστημονικῆ ἀξιοτιμῆτα. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στή Ζωγραφικῆ. Δίπλα στή μνημειώδη εἰκονογραφικῆ ἔργα, δημιουργήματα μεγάλων καὶ ἐπώνυμων καλλιτεχνῶν, ὑπάρχουν καὶ δευτερεύοντα ἀπὸ καλλιτεχνικῆ ἀποψη ἀγιογραφικῆ ἔργα ἐγνώστων λαϊκῶν καλλιτεχνῶν. Καὶ τῆ ἔργα ὁμως αὐτῆ εἶναι προϊόντα πίστης καὶ εὐλαβείας, πολλές φορές καὶ θαυματουργῆ, ποὺ μόνος ὁδηγός τοῦ χρωστήρα ἦταν ἢ ἀγνή καὶ βαθειὰ πίστη τῶν λαϊκῶν δημιουργῶν τους. καὶ τῆ δημιουργήματα αὐτῆ εἶναι ἐξιοσέβαστα καὶ πολύ σημεντικῆ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Τέχνης. ἐφοῦ ἐκφράζουν ἔριστα τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς τους.

Ἐπιγραφὴ καὶ εἰκόνα - παρεδελγματοε.

Ἀναφέρουμε στή συνέχεια μερικὰ δείγματα ἀπὸ τὴ σύζευξη εἰκόνας καὶ ἐπιγραφῆς στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη διαφόρων ἐποχῶν, περιοχῶν καὶ εἰδῶν<sup>1</sup>.

Ἀπὸ τὴ μικρὴ αὐτὴ ἐπισκόπηση ἔγινε κατανοητό ὅτι, χωρὶς τὶς ἀπαρτί-  
τητες συνοδευτικὲς ἐπιγραφές, οἱ περισσότερες εἰκόνες προσώπων καὶ πε-  
ραστάσεων θὰ ἦταν ἀσφετεῖς ἢ καὶ ἀκατανόητες. Εἶναι, λοιπὸν, ἀδικανόνη ἢ  
μὴ συνεργασεῖ Ἐπιγραφικῆς καὶ Ζωγραφικῆς. Οἱ εἰκόνες ἔχουν πάντοτε στε-  
νὴ σχέση μὲ τὶς ἐπιγραφές τους, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν καὶ τὸν πλέον αὐ-  
θεντικὸ λόγον ἢ τοὺς ἐρμηνευτικοὺς ὑπότιτλους - λεζάντες τῶν παρστάσε-  
ων. Κατ' ἐπέκειν, ἡ Χριστιανικὴ Τέχνη καὶ ἡ Χριστιανικὴ Ἐπιγραφικὴ εἶ-  
ναι ἐπιστῆμες ἀναπόσπαστα συνδεδεμένες μεταξύ τους. Γεγονός ὅμως εἶναι ὅτι ὁ τό-  
σο σημαντικὸς κλάδος τῆς Χριστιανικῆς Ἐπιγραφικῆς εἶναι ἄτονος καὶ δὲν μελετᾶται  
ὅσον θὰ ἔπρεπε.

ΗΛΙΑΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΛΛΗΓΟΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΣΤΗΝ ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ DEČANI

Στή σύνθεση τῆς εἰς "Αδου Καθόδου πού ἀπλώνεται στό κατώτερο βόρειο τύμπανο τοῦ κάτω ἀπό τόν τροῦλλο χώρου τοῦ καθολικοῦ τῆς DEČANI (μέσα τοῦ Ι4ου αἰ.), εἰσάγεται ἕνα καινούργιο στοιχεῖο : τὴν ὥρα πού ὁ Χριστός θριαμβεύει πάνω στὸν "Αδη, δύο ἄγγελοι τὸν πλησιάζουν ἀπὸ τὰ δεξιά (σέ σχέση μέ τὸν θεατῆ)\* ὁ καθένας τους κρατᾶει ἀπὸ ἕνα δίσκο, ὅπου παριστᾶνεται, σέ προτομή, μιὰ ἐστεμμένη γυναικεία μορφή.

Στὴν "κάθοδο" τοῦ Χριστοῦ, ἀπαντᾶει ἡ ἀνάσταση τῶν νεκρῶν. Μὲ τὴν εἴσοδο τῶν δύο ἀγγέλων, ἀπὸ τὰ πλάγια, ἐγγράφεται στό εἰκαστικό πεδίο μιὰ ἐπιπλέον, "παρείσακτη" κατεύθυνση. Στὴν κίνησή τους, "ἀνταποκρίνεται" ὁ ἀρχαῖος "Αδάμ, πού ἀνασηκώνεται ἀπὸ χθόνιο ὕπνο, καθὼς τὸν κρατᾶει σταθερά ἀπὸ τὸν καρπὸ τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ ὁ Χριστός, πού ἀστράφτει ἀπὸ φῶς στό μέσο τῆς παράστασης.

Εἶναι μᾶλλον σίγουρο ὅτι οἱ ἀνεπιγραφες μορφές πού ἐγγράφονται στοὺς δίσκους πού φέρουν οἱ ἄγγελοι, δὲν εἰκονίζουν ἱστορικά πρόσωπα, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὸν ἥλιο μέ τὴ Σελήνη -- ὅπως ὑποστηρίχθηκε τελευταῖα.

Ἐξετάζοντας τὸ ἰδεογραφικὸ πλαίσιο ὅπου ἐντάσσεται ἡ παράσταση, ἀναζητοῦμε μαρτυρίες γιὰ νὰ στηρίξουμε μιὰν ἐρμηνεία πού νὰ μπορεῖ νὰ ἐξηγεῖ ἱκανοποιητικά τὴν ἰδιοτροπία τῆς σκηνηκῆς παρουσίας τῶν ἐν λόγῳ προσώπων : ἰδιοτροπία πού φαίνεται νὰ προδίδει τὴν πλασματικότητά τους. Τὸ ζητούμενο μᾶς παρέχεται κατὰ πᾶσα πιθανότητα σέ μιὰ ὀμιλία τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ "εἰς τὴν Καινὴν Κυριακὴν" (PG 36, 617C)\* ἐδῶ γίνεται πράγματι λόγος γιὰ δύο βασίλισσες : τὴ βασίλισσα τῶν ἐποχῶν τοῦ ἔτους, δηλ. τὴν "Ἄνοιξη" καὶ τὴ βασίλισσα τῶν ἡμερῶν, δηλ. τὴν Καινὴ Κυριακὴ, ἢ Κυριακὴ τοῦ Θωμᾶ. Ἄλλωστε, αὐτές οἱ δύο μορφές δὲν εἶναι εἰκονογραφικὰ ἄγνωστες. θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι, στὴν προκειμένη περίπτωσι, ὁ ζωγράφος, παριστάνοντας συνθετικὰ τὴν ἀνανέωση τοῦ κόσμου πού θεμελιώνει ἡ Ἀνάσταση, συνδύασε στὴν ἀπόδοσή του δύο διαφορετικούς χρόνους : τὴν ἴδια τὴν Ἀνάσταση (Πάσχα) μέ τὴν πρώτη της ἐπέτειο (Καινὴ Κυριακὴ). Αὐτὴ ἡ συνάντηση τοῦ σωτηριολογικοῦ μέ τὸν λειτουργικό, ἀλλὰ καὶ μέ τὸν φυσικό, τὸν ἀνακυκλοῦμενο χρόνο, συνέχει τὴν ἐκκλησιαστικὴ διάρκεια.

Πάντως, παρ'ὅλη τὴν πειστικότητά αὐτῆς τῆς προσέγγισης, οἱ ὑπὸ ἐξέταση μορφές δὲν χάνουν τὴν αἰνιγματικότητά τους.

Θεόδωρος ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

-Ο ΒΑΛΑΑΜ ΚΑΙ Ο ΑΓΓΕΛΟΣ-

ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ

Το επεισόδιο του Βαλαάμ και του αγγέλου βασίζεται στο βιβλίο των Αριθμών (22 :27-30) :ο μάντης Βαλαάμ,μετά από θεϊκή παρέμβαση,παραίτεται από την αποστολή που του είχε ανατεθεί,να καταραστεί τους Εβραίους.

Στην τέχνη η σκηνή εμφανίζεται από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια,ο δε εικονογραφικός τύπος της σταθεροποιείται στη μεσοβυζαντινή περίοδο.Το σχήμα της είναι σε γενικές γραμμές το ακόλουθο:ο Βαλαάμ,καβάλα σ'ένα λευκό θηλυκό γάιδαρο,φαινόμαστε από την εμφάνιση ενός αρματωμένου αγγέλου.Η ταύτιση του αγγέλου με το Μιχαήλ χρονολογείται στον 9ο αιώνα και εντοπίζεται στο εγγράμιο του Πανταλέοντα,διακόνου και χαρτοφύλακα της Μεγάλης Εκκλησίας,στον αρχάγγελο Μιχαήλ.

Η σκηνή μπορεί νά'ναι αυτόνομη (παρεκκλήσιο του αρχαγγέλου Μιχαήλ στην Αγία Σοφία του Κιέβου του 1030/37,πόρτες του Suzdal του 1230 περίπου,Ομορρη Εκκλησιά στην Αθήνα του β'μισού του 13ου αιώνα,αο διακονικό του Μαιεΐδ του 1356/60, η κατεστραμμένη του Β.Δ. παρεκκλησίου των Αγίων Θεοδώρων του Μυστρά) ή ακόμα να αποτελέσει μέρος της εικονογράφησης του Δέντρου του Ιεσσαί (Sorožani \*του 1268/70,Arilje του 1296, Dežani του 1350 περίπου)

Στα χειρόγραφα απαντά στις Οκτατεύχους,αντιστοιχώντας φυσικά στο συγκεκριμένο εδάφιο των Αριθμών (Vat.Gr.746,του Σεραγιού του 12ου αιώνα,του Βατοπεδίου του 13ου αιώνα).Χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση του Χριστού σαν Εμμανουήλ στο πάνω μέρος της σύνθεσης.

Όσο για το χαρακτήρα της, η σκηνή αποτελεί βασικά μέρος του κύκλου του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο παρεκκλήσιο του Κιέβου,στις πόρτες του Suzdal,στο Μαιεΐδ και στο Μυστρά.Καταλαμβάνοντας μία θέση στο Δέντρο του Ιεσσαί και γειτονεύοντας με εκείνη του άστρου του Ιακώβ,φαίνεται ότι παρέχει ένα συμβολισμό σχετικό με τη Θεία Οικονομία.Το πρόσωπό του Βαλαάμ στα πατερικά κείμενα σχετίζεται άμεσα με την προφητεία του γιά το άστρο του Ιακώβ,που δεν είναι άλλο τίποτα από εκείνο της Γέννησης (Αριθμοί 24:17).Άλλωστε,το ανάλογο απόσπασμα διαβάζεται στη λειτουργία του Εππερινού των Χριστουγέννων.Η έρευνα στην Πατριστική Λογοτεχνία γιά το συμβολισμό του επεισοδίου του Βαλαάμ με τον άγγελο καθιστά την ερμηνεία του Ειρηναίου (2ος αιώνας)πλησιέστερη στην αλληγορία του Δέντρου του Ιεσσαί: ο γάιδαρος είναι ο"τύπος" του σώματος του Χριστού όπου η ανθρωπότητα βρίσκει αναπαυση,ενώ ο άγγελος είναι ο ίδιος ο Λόγος.

Επομένως,η θέση της σκηνής στο Δέντρο του Ιεσσαί είτε θα πρέπει

να αφέλεται :1)σε κάποια παράδοση σχετική με την ερμηνεία του Ειρηναίου-που δεν πρέπει να είναι ξένη προς την εικονογράφιση των πρωιμότερων Οκτατεύχων- είτε 2) σε κάποια παρανόηση της εικονογράφησης της προφητείας του άστρου.

Το δε παράδειγμα της Ομορφης Εκκλησιάς,όπου στο σύνολό του το πρόγραμμα του νάρθηκα είναι αρκετά δυσανάγνωστο,ο συμβολισμός της Ενσάρκωσης θα πρέπει να αφέλεται στην ίδια παρανόηση.Διαφορετικά,ο διηγηματικός χαρακτήρας των υπόλοιπων κοντινών σκηνών (Θυσία του Αβραάμ,Τρεις Παιδες στην Κάμινο),καθώς και ὄσπνια παρουσία τους στο νάρθηκα αυτή την περίοδο αναπαραστάσεων προεικόνισης της θείας Οικονομίας,προϋποθέτει ένα Κύκλο του αρχαγγέλου Μιχαήλ.-

Μαίρη ΑΣΠΡΑ-ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ

ΕΙΚΟΝΑ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ  
ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου προέρχεται ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Ὑκαπαντῆς στὴ Θεσσαλονίκη. Ἔχει ἀριθμὸ εὐρετηρίου ΒΜ 1916 καὶ ταξινομήσεως 143. Κατέχει τὸ ἀριστερὸ μετακίθιο διάστημα γιὰ τὶς δεσποτικές εἰκόνες στὸ μεταβυζαντινὸ εἰκονοστάσιο ποῦ ἐκτίθεται στὴ Νέα Αἴθουσα τῆς ἀριστερῆς πτέρυγας τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. Ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ σανίδα μὲ διαστάσεις 95X69 ἐκ. Τὸ αὐτόξυλο πλαίσιο ἔχει ἀνάγλυφη ἐπιχρυσωμένη φυτική διακόσμηση.

Ὁ ἅγιος Δημήτριος εἰκονίζεται μετωπικός ἕως λίγο πρὶ κατῶ ἀπὸ τὴ μέση. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατεῖ ὄστρο καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ τὴ λαβὴ τοῦ ξίφους τοῦ μαζὶ μὲ τὴ θήκη. Φέρει χειριδωτὸ χιτῶνα, μεταλλικὸ θώρακα μὲ πλέγμα ἀπὸ μικροὺς ῥόμβους καὶ πλούσια χλαμύδα ποῦ δένεται μπροστὰ στὸ στήθος μὲ μεγάλο κόμβο. Στὶς δύο ταινίες τοῦ θώρακα καὶ στὸ σιμετο ποῦ αὐτὲς τέμνονται ὑπάρχει ἓνα μικρὸ στρογγυλὸ ἐπιχρυσὸ μέταλλο μὲ ἀνάγλυφη τὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ Ἑμμανουήλ. Ἀπὸ τοὺς ὤμους τοῦ ἁγίου κρέμονται τὸ κράνος καὶ μικρὴ στρογγυλὴ ἀσπίδα, ποῦ διακοσμῶνται μὲ μάσκες. Τὰ δύο αὐτὰ ἐξαρτήματα τῆς πολεμικῆς ἐνδυμασίας τοῦ ἁγίου Δημητρίου κατάμεστα καὶ ἀπὸ ἄλλα κοσμήματα δίνουν τὴν ἐντύπωση πολύτιμων ἔργων τέχνης καὶ προσελκύουν τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ. Τὸ κεφάλι τοῦ ἁγίου στολίζει διάδημα καὶ πλαισιώνει ἀνάγλυφος ἐπιχρυσωμένος φωτοστέφανος μὲ ἀνθικά κοσμήματα. Ἐπιγραφή μὲ κόκκινα κεφαλαία: Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ.

Ἡ εἰκονογραφικὴ καὶ τεχνοτροπικὴ συγγένεια τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου μὲ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῶν Φιλανθρωπινῶν (1542) καὶ κυρίως τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ (1548) καὶ Ζάβροδας, βοηθοῦν νὰ χρονολογήσωμε μὲ ἀκρίβεια τὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου. Ἰδιαίτερα, ἡ ὁμοιότητα στὰ διακοσμητικὰ θέματα τῶν φωτοστεφάνων τοῦ ἁγίου Δημητρίου καὶ τοῦ Χριστοῦ στὸ θόλο τοῦ νάρθηκα τῆς Μονῆς τῶν Φιλανθρωπινῶν ὀριοθετοῦν ἓνα χρονικὸ διάστημα ἕξι ἐτῶν μεταξύ 1542 καὶ 1548 μέσα στὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ἔγινε ἡ εἰκόνα τὴν ὁποία θεωροῦμε ἔργο τοῦ φράγκου Κατελάνου ἢ τοῦ κύκλου του.

(Ἡ μελέτη ἔχει δοθῆ γιὰ δημοσίευση στὸν 13ο τόμο τοῦ ΔΧΛΑΒ).

## ΜΥΡΤΑΛΗ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

Η ερμηνεία μιάς τοιχογραφίας στη μονή της Βλαχέρνας κοντά στην Άρτα

Στο φετεινό συμπόσιο του BIRMINGHAM η δ. V.NUNN σε ενδιαφέρουσα ανακοίνωσή της αναφέρθηκε στην τοιχογραφία του Στιχηρού των Χριστουγέννων που υπάρχει στο νάρθηκα του καθολικού της βυζαντινής μονής της Βλαχέρνας στο ομώνυμο χωριό της Άρτας, προτείνοντας μια νέα ερμηνεία της σκηνής. Πρόκειται για τη μεγάλη τοιχογραφία, κατά μέρος σωζόμενη, που κοσμεί το τύμπανο στο βόρειο αψίδωμα της δυτικής πλευράς του νάρθηκα.

Η V.NUNN εξετάζει στην ανακοίνωσή της κείμενα και παραστάσεις που συνδέονται με τη λατρεία της Παναγίας στο παρεκκλήσιο της Σορού της μονής των Βλαχερνών στην Κωνσταντινούπολη, και ειδικότερα με την αγρυπνία της Παρασκευής, με το τελούμενο στη διάρκεια της 'σύνηθες θαύμα' που μνημονεύουν ο Μιχαήλ Ψελλός και η Άννα η Κομνηνή (θαυματουργική ανύψωση του πέπλου της εικόνας της Παναγίας) και με το σχετικό όραμα του αγίου Ανδρέα του δια Χριστόν Σαλού. Ο Ανδρέας Σαλός οραματίστηκε σε μια από τις αγρυπνίες την Παναγία να περιφέρεται στο ναό, να προσεύχεται και ν' απλώνει το πέπλο της (μαφόριο) σε προστασία των συναγμένων πιστών. Τό θέμα είναι γνωστό στην εικονογραφία από τις ρωσικές εικόνες με την ονομασία ΡΟΚΡΟV. Την παράσταση του ίδιου θέματος, την αγρυπνία της Παρασκευής σε συσχετισμό με το όραμα του Ανδρέα του Σαλού αναγνωρίζει η V.NUNN στη βυζαντινή, χρονολογημένη περί τα τέλη του 13ου αι., τοιχογραφία της μονής της Βλαχέρνας της Άρτας, ταυτίζοντας τους ποιμένες δεξιά του Στιχηρού με τον Ανδρέα το Σαλό και το μαθητή του Επιφάνιο.

Αλλά η τοιχογραφία της Βλαχέρνας παριστάνει χωρίς αμφιβολία το Στιχηρό των Χριστουγέννων 'Τι σοι προσενέγκωμεν Χριστέ', όπως αποδεικνύουν τα σωζόμενα μέρη της σκηνής, σε παραβολή με γνωστές άλλες παλαιολόγιες τοιχογραφίες του θέματος. Στη μέση ψηλά εικονίζεται η Παναγία καθισμένη σε θρόνο (σώζεται το κάτω μέρος της μορφής). Παραπάνω, αριστερά 'οι μάγοι' προσφέρουν 'τα δώρα' και δύο δεξιά 'οι ποιμένες το θαύμα'. Πιο κάτω, στις άκρες, είναι προσωποποιημένες αριστερά 'η γή' που προσφέρει 'το σπύλαιον' και δεξιά η γηραιά 'έρημος' που προσφέρει 'την φάτνην'. Στο εσωτερικό του σπηλαίου σώζεται η μοναδική επιγραφή που μπορεί να διαβαστεί και που δεν είναι άλλη από το σχετικό στίχο του ύμνου της παραμονής των Χριστουγέννων: Η ΓΗ ΤΟ ΣΠΗΛ(ΑΙΟΝ). Τελευταίοι στο κέντρο κάτω, σε δύο αντικριστές ομάδες είναι οι άνθρωποι που έδωσαν την 'μητέρα Παρθένον'. Στην κορυφή του αψιδώματος, όπου δεν έχουν ακόμη ερευνηθεί τα επιχρίσματα θα ήταν οι άγγελοι στον ουρανό κύκλο, προσφέροντας 'οι άγγελοι τον ύμνον, οι ουρανοί τον αστέρα'. Η εικονογραφική και συνθετική διάρθρωση της σκηνής παρουσιάζει αναλογίες με το Στιχηρό των Χριστουγέννων στην τοιχογραφία του ναού των Αγίων Αποστόλων της Θεσσαλονίκης.

Η τοιχογραφία του Στιχηρού της Βλαχέρνας αποτελεί με τη θέση, το μέγεθος

και την παραστατική λαμπρότητά της 'ταίρι' της σπουδαίας ιστορικής σκηνής που ιστορεί τη λιτάνευση της εικόνας της Παναγίας Οδηγήτριας στην Κωνσταντινούπολη, στο νότιο αφίδωμα της ίδιας, δυτικής πλευράς του νάρθηκα. Κοινό σημείο αναφοράς τους είναι το μεγαλείο και η δόξα της Παναγίας. Η θεομήτωρ δοξολογείται στη λαμπρή λιτανεία της Τρίτης, που γινόταν στην Κωνσταντινούπολη, υμνολογείται και δοξάζεται στο Στιχηρό των Χριστουγέννων, σε άμεση αναφορά με το θεμελιώδες δόγμα της Εναάρκωσης του Χριστού. Ίσως υπήρχε ένας ακόμη σημαντικός λόγος για την παράσταση του Στιχηρού σε αναλογία μ' εκείνη της Λιτανείας, που όμως δεν είναι εύκολο να επαληθευθεί σήμερα με τη φθορά της τοιχογραφίας. Μπορεί δηλαδή οι θεατές της σκηνής τότε να αναγνώριζαν στους δεόμενους κάτω βασιλείς, ιεραμένους, μοναχούς και άλλους, τους δεσπότες, τους κορυφαίους του ιερατείου και το αρχοντολόι της Άρτας, σ' έναν ιστορικό συγχρονισμό της σκηνής, που το αντίστοιχό του έχει διαπιστωθεί στις τοιχογραφίες του Στιχηρού της ΖΪΣΑ και των Αγίων Αποστόλων της Θεσσαλονίκης.

ΜΑΡΙΑΣ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

ΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΣΠΑΣΜΟ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΠΕΤΡΟΥ ΚΑΙ ΠΑΥΛΟΥ

Ἡ εἰκόνα βρίσκεται στό Ashmolean τῆς Ὁξφόρδης καί ἀποτελεῖ πρό-  
σοφατο ἀπόκτημα τοῦ Μουσείου αὐτοῦ μετά ἀπό κληροδότημα τοῦ J.C.Thomson.  
Οἱ διαστάσεις της εἶναι 0,464 X 0,37 καί σ'αὐτὴν ἀπεικονίζονται οἱ ἀπό-  
στολοι Πέτρος, ἀριστερά, καί Παῦλος, δεξιά, νά ἐναγκαλίζονται· τὰ ὀνό-  
ματά τους εἶναι γραμμένα στά λατινικά: SANCTUS PETR(US) καί S(ANCTUS)  
PAULUS.

Τό θέμα τοῦ ἀσπασμοῦ, εἶτε ὡς ἀπεικόνιση μιᾶς "ἱστορικά" μαρτυρημέ-  
νης συνάντησης τῶν δύο κορυφαίων ἀποστόλων στή Ρώμη εἶτε ὡς ἀλληγορική  
παράσταση πού συμβολίζει τήν οἰκουμενική εἰρήνη, ὑπῆρξε πολύ δημοφιλές  
καί ἀποτυπώθηκε ἀπό πολύ ἔνωρίς σέ ποικίλες μορφές τῆς Βυζαντινῆς τέ-  
χνης (μουλυβδόβουλλα, ἔλεφαντοστᾶ, χειρόγραφα, ψηφιδωτά, τοιχογραφίες  
κλπ.). Στό χῶρο τῶν εἰκόνων τό παλαιότερο γνωστό παράδειγμα πιστεῖω ὅτι  
παραμένει ἡ εἰκόνα στό Kunsthistorisches Museum τῆς Βιέννης, πού τοπο-  
θετεῖται γύρω στά 1400, καί ὄχι τό tondo τοῦ Μουσείου Κοσμητικῶν Τεχνῶν  
τῆς Βουδαπέστης. Ἡ χρονολόγηση τοῦ τελευταίου στά 1360-1380 στηρίζεται  
σέ ἀσαφῆ τεχντροπικά ἐπιχειρήματα, πρᾶγμα πού ἐπιτείνεται καί ἀπό τήν  
κακή κατάσταση διατήρησής του.

Ἡ εἰκόνα τῆς Βιέννης ἔχει θεωρηθεῖ ἔργο Κρητικό, ὑπόθεση πού ἔχει  
μεγάλη σημασία γιατί μέ τόν τρόπο αὐτό μπορεῖ νά συνδεθεῖ μ'ἕνα μεγάλο  
ἀριθμό tondo μέ τόν Ἀσπασμό Πέτρου καί Παύλου (στήν Πάτμο, τό Σινά,  
τήν Τόπλα τῆς Ἐρζεγοβίνης, στήν ἰδωτική συλλογή Κ. Κριμπά), πού ἀπο-  
δίδονται στόν Κρητικό ζωγράφο "Ἄγγελο καί τοποθετοῦνται στό πρῶτο μισό  
τοῦ 15ου αἰ. Ὁ "Ἄγγελος εἶχε ζωγραφήσει δύο ἀκόμη εἰκόνες μέ τό ἴδιο  
θέμα καί τούς ἁγίους δόξωμους, ἡ μιᾶ ἐνυπόγραφη (στή Ζάκυνθο, κἀκε  
στά 1953) καί ἡ ἄλλη ὄχι (στή Μονή Ὁδηγήτριας στήν Κρήτη). Ἡ εἰκόνα  
τῆς Βιέννης εἶτε εἶναι ἔργο τοῦ Ἀγγέλου εἶτε τό πιθανότερο ὄχι, πρέπει  
νά ἔπαιξε τό ρόλο τοῦ ἀρχετύπου τουλάχιστον γιά τά tondo. Ὅπωςδήποτε  
ἴσως στόν "Ἄγγελο πρέπει ν'ἀποδώσουμε τήν ἀποκρυστάλλωση τοῦ θέματος,  
πού θ'ἀντιγραφεῖ πανομοιότυπα ἀπό τούς μεταγενέστερους ζωγράφους.

Ἡ εἰκόνα τοῦ Ashmolean πρέπει ἐπίσης ν'ἀποδοθεῖ στόν "Ἄγγελο γιά  
τίς πολύ στενές εἰκονογραφικές καί τεχντροπικές της σχέσεις μέ τίς εἰ-  
κόνες τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ, πού ἔχουν τό ἴδιο θέμα. Ἀνάμεσα σ'αὐτές ἡ  
εἰκόνα τούτη ξεχωρίζει γιατί εἶναι ἡ μοναδική σέ ὀρθογώνιο σχῆμα μέ  
τούς ἁγίους σέ προτομή. Ἀλλά καί ἀνάμεσα στό μέχρι σήμερα γνωστό ἔργο  
τοῦ Ἀγγέλου τούτη ἡ εἰκόνα εἶναι ἡ μοναδική μέ λατινικές ἐπιγραφές.

## ΕΣΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

## Ο ΟΧΥΡΩΜΑΤΙΚΟΣ ΠΥΡΓΟΣ ΤΗΣ Ι. ΜΟΝΗΣ ΣΚΑΦΙΔΙΑΣ, ΗΛΕΙΑΣ.

Βορειοδυτικά του Πύργου Ηλείας σε απόσταση περίπου 10 χιλ., μερικές εκατοντάδες μέτρα από την παραλία του Ιονίου βρίσκεται η Ι. Μονή Σκαφιδιάς. Καταλαμβάνει ένα τετράπλευρο με είσοδο στα ανατολικά και το καθολικό περίπου στο κέντρο κατά τα γνωστά. Το καθολικό έχει χρονολογηθεί από τους μελετητές στον ΙΒ' αιώνα και θεωρείται σύγχρονο με την ίδρυση της μονής, είναι δε αφιερωμένο στη Κοίμηση της Θεοτόκου. Το 1886 υπέστη μεγάλες καταστροφές από το σεισμό και ανακατασκευάστηκε το 1887 με πλήρη αλλοίωση της μορφής του από σταυροειδή εγγεγραμμένη σε ξυλόστεγη βασιλική.

Στη δυτική πτέρυγα της μονής δεσπόζει ο οχυρωματικός πύργος. Πρόκειται για ένα αυτοτελές φρουριακό συγκρότημα που διακρίνεται τον περίβολο. Έχει διαστάσεις 15 X 11 περίπου και ύψος 11,50 από το εσωτερικό της αυλής και είναι κατασκευασμένο από πωρόλιθο. Αποτελείται από ένα ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο και τέσσερις γωνιακούς κυλινδρικούς πυργίσκους, φέρει δε πρόσφατη ξύλινη τετράκλινη στέγη με κεραμίδια. Στο ισόγειο υπάρχει κωνική διαπλάτυση (SCARPA) ύψους 3.00 μ. που καταλήγει σε περιμετρικό, κέτρινο κυμάτιο (CORDONE). Από εκεί και πάνω οι τοίχοι γίνονται κατακόρυφοι. Αντίστοιχο κέτρινο γέισο υπάρχει στο ύψος της γένεσης της στέγης. Η κάλυψη του ισόγειου είναι μια διαμήκης λυθινη καμάρα, ενώ το πάτωμα του β' ορόφου ήταν ξύλινο αλλά σήμερα δεν υπάρχει. Η κυρία προσέλαση γίνεται στον α' όροφο μέσω κλίμακας, που μοιάζει αυθεντική ή τουλάχιστον αρχαιότερη, η οποία συνδέεται με ακαλαίσθητο εξώστη από σπλισμένο σκυρόδεμα. Ο πύργος έχει μεγάλα ανούγματα με συμμετρική διάταξη σ' όλες τις εκτίκτες πλευρές, ενώ οι πυργίσκοι φέρουν στενές πολεμίστρες (όπου δεν έχουν αλλοιωθεί) αμυντικά διατεταγμένες. Πολεμίστρα φραγμένη υπάρχει ακόμα δίπλα στην κυρία είσοδο. Τα ανούγματα του α' ορόφου έχουν κυκλικό ανακουφιστικό τόξο πάνω από το κέτρινο κρέμι, πράγμα που έχει εξαφανιστεί κατά τη διεύρυνση των ανοιγμάτων του β' ορόφου, όπως άλλωστε φαίνεται από τη φωτογραφία από το αρχείο Λαμπάκη του προηγούμενου αιώνα. Υπάρχει και δεύτερη σαφώς νεώτερη είσοδος στο ισόγειο, του οποίου η επικοινωνία με τον α' όροφο έχει διακοπεί καθώς και είσοδος στον Ν.Α. πυργίσκο που βρίσκεται το καμπαναριό. Στα σημεία επαφής των πυργίσκων με το κυρίως όγκο υπάρχει ρηχή σκαλιστή παραστάδα. Εσωτερικά οι τοίχοι είναι καλυμμένοι με σοβά του προηγούμενου αιώνα.

Για την ιστορία του μνημείου έχουμε τα παρακάτω στοιχεία:

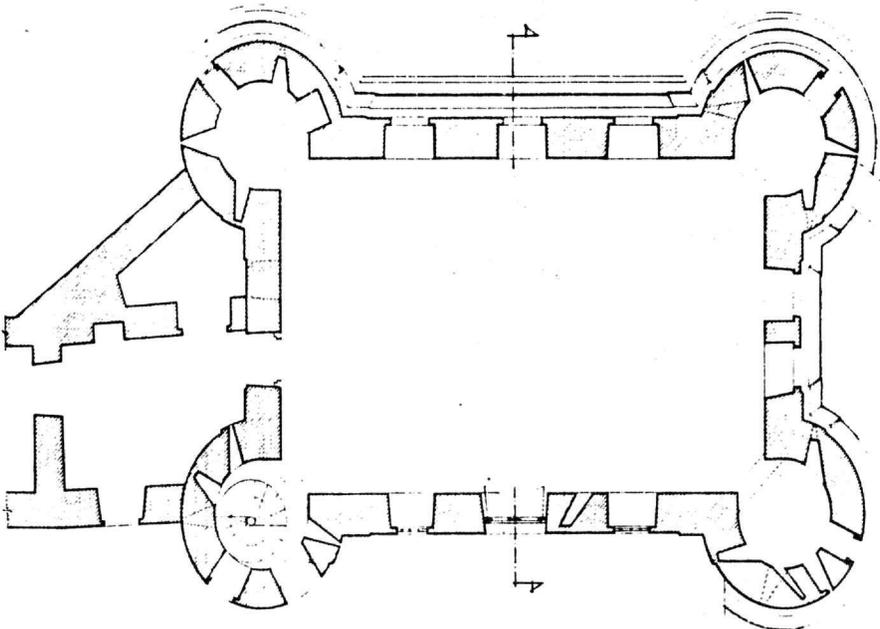
Η παλιότερη γραπτή αναφορά είναι του BUCHON που γράφει ότι ο πύργος ανακατασκευάστηκε το 1686. Το 1769 που αρχίζει ο κώδικας της μονής γράφεται ότι το 1760 οικοδομήθηκε ο πύργος από το Μακάριο Κατέλη. Το 1770 η μονή και ο πύργος κυριολούνται από τους Τουρκαλβανούς ατάκτους. Το 1798 ανακαινίζεται πάλι ο πύργος και κατασκευάζεται το πρώτο πάτωμα θολωτό με νέο τοίχο που ξεκινάει από τα θεμέλια (ο αρμός διακρινόταν μέχρι πριν από λίγα χρόνια οπότε σκεπάστηκε με παχύ στρώμα σοβά). Το 1846, σύμφωνα πάντα με τον κώδικα, ανακαινίζεται πάλι. Πιθανόν

να ανοίγονται τότε τα παράθυρα με τα τοξωτά κρέκια αφού πλέον έχουν εκλείψει οι έντονες οχυρωματικές ανάγκες των προηγούμενων αιώνων. Τέλος υπάρχει εντοχισμένη μαρμάρινη επιγραφή στον ανατολικό τοίχο που αναφέρει:

"ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΘΗ ΔΑΠΑΝΗ / ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΟΠΟΥΛΟΥ / ΗΓΟΥΜΕΝΟΥ / ΕΝ ΕΤΕΙ 1911.

Προφανώς τότε έγιναν οι μεγάλες εκεμβάσεις που αλλοίωσαν τη μορφή του: Διάνοξη ανοιγμάτων για το καμπαναριό διαπλάτυση των παραθύρων του β' ορόφου, κατασκευή εξωστών από οπλισμένο σκυρόδεμα κλπ. Τέλος υπάρχουν οι φωτογραφίες της ανατολικής όψης του Γ. Λαμπάκη στις οποίες φαίνονται τοξωτά παράθυρα στον β' όροφο, καταχύστρα πάνω από την είσοδο στη θέση του κεντρικού παραθύρου, λιακωτό καθώς και ένα πυργωειδές κατασκευάσμα πάνω από τον ΝΑ κυργίσκο.

Η χρονολόγηση του κτιρίου παρουσιάζει μεγάλα προβλήματα. Κατ' αρχήν η μερομηνία 1760 πρέπει να αποκλεισθεί. Για ποιο λόγο να κατασκευάσουν οι μοναχοί 35 χρόνια μετά τη λήξη της Ενετοκρατίας ένα πύργο με τόσο έντονα δυτικά στοιχεία όταν μάλιστα υπάρχει και η μαρτυρία για την ανακαίνιση του 1686; Η εξωτε Η εξωτερική εμφάνιση του κτιρίου το τοποθετεί στην β' Ενετοκρατία: SCARPA - CORDONE - κέτρινα σκαλιστά δομικά μέρη είναι λεπτομέρειες της εποχής αυτής. Άλλωστε το μαναστήρι ήταν δυτικόφιλο και έχει κι άλλες κατασκευές ενετικής εποχής (προστώ Νάρθηκα, τοξοστοιχία Ν.κελλιών κλπ.). Όμως η γενική διάθρωση της κάτοψης, τα ισχυρά αμυντικά στοιχεία (καταχύστρα, πολειμύστρες, θέση της σκάλας τέτοια ώστε να βάλλεται το δεξί ακάλυκτο από την ασπίδα πλευρό του ατόμου που ανεβαίνει κλπ.), άχρηστα σε εποχή γενύκευσης του κυροβόλου όπλου το τοποθετούν πολύ καλλότερα έως στον 13ο-14ο αι. στην εποχή της Φραγκοκρατίας.



ΟΑΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ

ΕΠΙΛΑΛΗΛΑ ΕΠΙΠΕΔΑ ΣΗΜΑΣΙΩΝ ΣΕ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ ΣΤΟ ΣΕΡΑΓΙΕΒΟ

Στο Ε΄ Συμπόσιο της ΧΑΕ ο Π. Βοκοτόπουλος παρουσίασε μια πολύ ενδιαφέρουσα εικόνα με πολύ πρωτότυπο θέμα, την οποία απέδωσε στο Γεώργιο Κλόντζα και αργότερα δημοσίευσε στον ΙΒ΄ τόμο του ΔΧΑΕ.

Ο ιδιότυπος διδακτισμός της εικόνας και τα κοικίλια νοήματα που εκπέμπει αποτελούν πειρασμό για την προσκάθετα ανάγνωση που επικυλεύεται με την ανακούωση αυτή.

Η εικόνα διαίρεται σε τρεις άνισες ζώνες. Η ανώτερη που δείχνει τους ουρανοί και η κατώτερη που εικονίζει την Κόλαση παραπέμπουν σε παραστάσεις Δευτέρας Παρουσίας. Στη μεσαία απεικονίζεται η γη σε χρόνο παρόντος, με τη μορφή του εσωτερικού μιας εκκλησίας. Αποδύονται με ακρίβεια το τέμπλο, ο ιερέας στην Ήραία Πύλη, ο ιεροκήρυκας στον άμβωνα και το πολυκλήθες εκκλησίασμα χωρισμένο σε δύο ομάδες. Μικροτάτους ζητιάνους ζητούν από τους πιστούς ελεημοσύνη, άλλοι μάτια, άλλοι βρούκοντας ανταπόκριση. Η παρουσία τους και οι κολλές εγγραφές κάνουν φανερό το περιεχόμενο του κηρύγματος: οι πιστοί πρέπει να δίνουν ελεημοσύνη, αν δεν θέλουν, όταν έρθει η ώρα της Κρίσεως, να βρεθούν στην Κόλαση που εικονίζεται πολύ άμεσα, κάτω από τα πόδια τους. "Ού βλέετε τό τέλος ύμωv πώς έχει γενέσθαι, ουαί ύμιν;" λέει ο ιεροκήρυκας.

Η εικόνα ζωγραφίζεται τη χρυσή εποχή του κηρύγματος, όταν σε ανατολή και δύση η Μεταρρύθμιση, η Αντιμεταρρύθμιση και η Ορθόδοξη Εκκλησία το χρησιμοκοιούν ως κύριο μέσο για να αντιμετωπίσουν την προκαγάνδα του αντιπάλου.

Μερικές από τις κεντρικές ιδέες της εικόνας βασίζονται στο ευαγγελικό αίστασμα του κατά Ματθαίου 25,31 κ.εξ., πολύ καθαρότερα ωστόσο εκφράζονται σε ορισμένα από τα σωζόμενα κηρύγματα της εποχής. Από την άλλη μεριά ο υπερτονισμός της ελεημοσύνης και οι απόψεις για την εκαιτεία που συνεπάγεται έχουν τη ρίζα τους στη μεσαιωνική θεολογία και ηθική και αναβιώνουν την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης, όταν η Καθολική Εκκλησία ανασύρει από τη χριστιανική παράδοση τις Καλές Πράξεις και τις χρησιμοκοιεί ως όπλο στη διαμάχη της με την Μεταρρύθμιση. Η Μεταρρύθμιση απορροπεί το ζεύγος εκαιτεία-ελεημοσύνη, η Καθολική Προκαγάνδα εξαίρει τη σημασία τους. Μετά τη Σύνοδο του Τριδέντου, κυρίως, αποτελούν συνηθισμένο θέμα κηρυγμάτων και απεικονίσεων. Η Ορθόδοξη Εκκλησία δεν φαίνεται να μένει αμέτοχη ούτε των ιδεών ούτε των μεθόδων που μετέρχονται οι δύο κύριοι αντίπαλοι.

Πέρα από τις σημασίες τις σχετικές με την ελεημοσύνη στην εικόνα μας μπορούν να αποκριτογραφηθούν και ιδέες για την ύδα την Εκκλησία, ενώ σε ένα άλλο επίπεδο μας αποκαλύπτονται οι αντιλήψεις των συντελεστών της εικόνας για τις κοινωνικές ανισότητες της εποχής τους, χωρίς να αποσιώζει και κάποια διάθεση κοινωνικής κριτικής.

Το αποτέλεσμα εμφανιάζει τόσο εμάς όσο και τους συγχρόνους της εικόνας, αφού σύμφωνα με όσα γνωρίζουμε μέχρι στιγμής το θέμα της έμεινε άπιαξ. Θα ήταν πράγματι δύσκολο να γινόταν διαφορετικά. Σε μιαν εικόνα, που αναφέρεται στη Μέλλουσα Κρίση για να τονύσει τον αποφασιστικής σημασίας διαμεσολαβητικό ρόλο της Εκκλησίας και του κηρύγματός της, κύριο εικονογραφικό θέμα της κύριας ζώνης είναι όχι η απεικόνιση προσώπων ιερών, ή αγιασμένων ή έστω ευσεβών θνητών, αλλά δύο ομάδες βέβηλων, μεγάλο ποσοστό από τους οποίους θα είναι μάλιστα σύντομα βέβαιοι ένοικοι της Κολάσεως. Με τον εικονογραφικό αυτό χειρισμό όμως κάποιων εν μέρει νέων νοημάτων ξεπερνιούνται και τα όρια της ορθόδοξης εικόνας. Το επόμενο βήμα θα ήταν ο εκκοσμικευμένος θρησκευτικός πίνακας. Ξέρουμε πια ότι το βήμα αυτό δεν ήταν δυνατόν να γίνει στην Κρήτη του 16ου και του 17ου αιώνα.

ΕΥΓΕΝΙΑ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΛΗΜΝΙΩΤΗ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ 12<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

Στό ναό τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων τῆς Καστοριάς ἔνα σύνολο ὀκτώ ἐπιγραφῶν σχετίζεται μέ τήν οἰκογένεια Λημνιώτη καί τήν τοιχογράφηση τοῦ κτιρίου στά τέλη τοῦ 12<sup>ΟΥ</sup> αἰῶνα (1170-1180).

Στίς ἐπιγραφές κυριαρχεῖ ἡ γραφή "Λημνιώτης" σέ διάφορες πτώσεις, ἐκτός ἀπό μία φορά, πού συναντᾶται ἡ γραφή "Λειμνηότης" (σέ μεταγενέστερη ἐπιγραφή τοῦ Ἀγίου Στεφάνου Καστοριάς ἐμφανίζεται καί ἡ γραφή "Λυμνεώτης"). Τό οἰκογενειακό ὄνομα Λημνιώτης συναντᾶται σέ σφραγίδες καί ἔγγραφα πρίν καί μετά τά τέλη τοῦ 12<sup>ΟΥ</sup> αἰῶνα καί ἔχει συσχετισθεῖ μέ τό τοπονύμιο Λίμνια τῆς Μ. Ἀσίας, καθῶς καί μέ τή νῆσο Λῆμνο. Ἐνας ἀκόμη συσχετισμός θά μπορούσε νά γίνεῖ μέ τή λίμνη τῆς Καστοριάς, ὑποθετικῶς ὅπως καί οἱ ἄλλοι, ἐφόσον μέχρι στιγμῆς δέν ὑπάρχουν ἔγγραφα πληροφορίες γιά τήν προέλευση τοῦ ὀνόματος.

Ἀπό τό σύνολο τῶν ὀκτώ ἐπιγραφῶν, οἱ ἔξι εἶναι ἤδη δημοσιευμένες, ὄχι χωρίς ἐλλείψεις. (V. Djuric, A. Tsitouridou, *Namen-tragende Inschriften aus Fresken und Mosaiken auf der Balkanhalbinsel*, Stuttgart, 1986, ἀρ. 33, 34, 35, 36, 37, ὅπου παλαιότερη βιβλιογραφία). Ἡ ὑπαρξη τῶν ἄλλων δύο, πού προστίθενται ἐδῶ, ἔχει ἐπισημανθεῖ ἀπό τόν Μ. Χατζηδάκη (Καστοριά, 1984, 39, 40, εἰκ. 20). Δυστυχῶς ἡ διατήρησή τους εἶναι πολύ κακή. Ἡ μία βρίσκεται σέ σημεῖο τοῦ βόρειου κλίτους τοῦ ναοῦ ὅπου συναντῶνται τρία στρώματα τοιχογραφιῶν καί τήν θεωροῦμε ἀφιέρωμα τῆς οἰκογένειας Λημνιώτη λόγω τῆς στρωματικῆς διατάξεως καί κυρίως λόγω τῆς ἐπιγραφικῆς ὁμοιότητάς της μέ τίς ἄλλες ἐπιγραφές τοῦ ναοῦ. Ἡ ἐπιγραφή πού βρίσκεται στό κεντρικό κλίτος, στή νότια πλευρά τοῦ ἱεροῦ, εἶναι καλύτερα διατηρημένη. Γραμμένη στό λόγιο ὕφος τῆς ἐποχῆς, πιθανόν σέ λαμβικούς δωδεκασύλλαβους στίχους, ὅπως καί ἄλλες δύο ἐπιγραφές τοῦ ναοῦ, ἀναφέρει τήν Καστοριά ὡς "Κάστωρος πόλιν" καί τό ὄνομα τοῦ ἀφιερωτῆ Λημνιώτη στό τέλος.

Τά μέλη τῆς οἰκογένειας Λημνιώτη πού ἀναφέρονται στίς

έπιγραφές αλλά και εικονίζονται στό ναό εἶναι ὁ θεόδωρος Δημνιώτης, βασικός δωρητής, ἡ σύζυγός του Ἄννα Ραδηνή καί ὁ γιός του Ἰωάννης. Ἐπίσης ὁ μοναχός θεόφιλος Δημνιώτης, πού ἀπεικονίζεται στό νότιο κλίτος. Ἐνα ἄλλο μέλος τῆς ἴδιας προφανῶς οἰκογένειας, ὁ ἱερέας θεόδωρος Λυμνεώτης, ἐμφανίζεται σέ μεταγενέστερη ἐπιγραφή τοῦ γειτονικοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Στεφάνου.

Τά στοιχεῖα πού διαθέτουμε σχετικά μέ τήν οἰκογένεια Δημνιώτη μᾶς ὀδηγοῦν στίς ἐξῆς παρατηρήσεις. Ἐνα μέλος τῆς οἰκογένειας νυμφεύεται μέ μέλος τῆς οἰκογένειας τῶν Ραδηνῶν, οἱ ὁποῖοι ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 11<sup>ου</sup> αἰῶνα σχετίζονται μέ αὐτοκρατορικούς κύκλους καί ἀργότερα κατέχουν θέσεις ἀνωτάτων ἀξιωματούχων τοῦ βυζαντινοῦ κράτους. Ἐκτός ἀπό τήν συγγένεια αὐτή οἱ ἐπιβλητικές παραστάσεις τῆς οἰκογένειας τῶν κτητόρων μέ τά πολυτελῆ ἐνδύματα συνηγοροῦν στήν ὑπόθεση ὅτι κατάγονται ἀπό γενιά ἀριστοκρατική. Ἐνα ἄλλο στοιχεῖο πού πρέπει νά ἐπισημανθεῖ εἶναι τό λόγιο ὕψος τῶν καλλιγραφημένων ἐπιγραφῶν, πού σέ ἀψογούς λαμβικούς δωδεκασύλλαβους στίχους ἀντιπροσωπεύουν τήν λογοτεχνική τάση τῆς ἐποχῆς καί προϋποθέτουν ὕψηλό πολιτιστικό ἐπίπεδο τῶν ἀφιερωτῶν. Ἀπόδειξη γιά τό τελευταῖο ἀποτελεῖ ἡ ποιότητα τῆς ζωγραφικῆς τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων.

Ἡ καταγωγή, οἱ λόγιες λογοτεχνικές τάσεις καί ἡ ποιότητα τῆς τέχνης, στοιχεῖα πού πρέπει νά συσχετισθοῦν μέ ὕψηλές οἰκονομικές δυνατότητες, τοποθετοῦν κοινωνικά τήν οἰκογένεια Δημνιώτη στήν τοπική ἀριστοκρατία τῆς ἐποχῆς, ἡ ὁποία συνδέεται μέ λόγιους κύκλους τῆς Θεσσαλονίκης ἢ καί τῆς Κωνσταντινούπολης. Μαρτυρίες σχετικές μέ τό πολιτικό, πολιτιστικό ἀλλά καί μέ τό ἐκκλησιαστικό περιβάλλον τῆς Καστοριάς ἐνισχύουν τήν ὑπόθεση τῆς ὑπάρξεως ἑνός λόγιου κύκλου στήν πόλη τόν 12<sup>ο</sup> αἰῶνα καί συγχρόνως ἀποκλείουν τήν ἀποψη πού εἶχε ἐπικρατήσῃ, ὅτι τήν ἐποχή αὐτή ἡ Καστορία ἀποτελοῦσε τόπο ἐξορίας.

Α. ΖΟΜΠΟΥ-ΑΣΗΜΗ

Α, ΚΛΗΜΑΝΤΙΔΗ-ΠΑΠΑΔΑΜΟΥ

## ΛΕΥΚΟΣ ΠΥΡΓΟΣ - ΟΧΥΡΩΜΑΤΙΚΟΣ ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ ΚΑΙ ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

1. ΟΧΥΡΩΜΑΤΙΚΟΣ ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ. Ο Λευκός Πύργος, τοποθετημένος δίπλα στο νοτιανατολικό άκρο της περιτειχισμένης Θεσσαλονίκης, είναι ένας από τους τρεις πύργους του νότιου θαλάσσιου τείχους. Κτίστηκε από τους Τούρκους, σε θέση που προϋπήρχε βυζαντινός πύργος και ίσως ακόμη παλαιότερα ρωμαϊκός και δεν συνδεόταν με τα τείχη της πόλης. Περιβάλλονταν από χαμηλό οχυρωματικό περίβολο που έτεμνε το ανατολικό τείχος. Ο περίβολος είχε πολυγωνική κάτοψη, επάλξεις στην απόληξή του και οι πλευρές με Ν, ΝΑ και ΒΔ προσανατολισμό ήταν ενισχυμένες με πυργίσκους. Εσωτερικά θα πρέπει να έφερε περίδρομο. Οι τρεις πυργίσκοι που συνδεόταν οργανικά με τον περίβολο ήταν ψηλότεροι από τις επάλξεις, είχαν οκταγωνική κάτοψη, με ένα τοξωτό παράθυρο σε κάθε τους πλευρά και έφεραν στέγαση ημισφαιρικής μορφής καλυμμένη με φύλλα μολύβδου. Μέσα στον περίβολο υπήρχε ανώνυμο τέμενος.

Το 1986 κατά τη διάρκεια εκσκαφής για το αποχετευτικό δίκτυο της πόλης, αποκαλύφθηκαν τμήματα του περιβόλου, βορειανατολικά και βορειοδυτικά του πύργου. Τα σωζόμενα τμήματα πλάτους 6,40 μ. εδραζόταν σε παράλληλες σειρές ξύλινων πασσάλων διατομής 10 x 10 εκ. και ύψους πάνω από ένα μέτρο, με σφηνοειδή απόληξη στο κάτω τμήμα τους. Είναι δε τοποθετημένοι σε τακτές αποστάσεις ανά 55 εκ. μεταξύ τους. Ακριβώς πάνω από τους πασσάλους υπάρχει παχύ στρώμα κουρασσανιού και ακολουθεί τοιχοποιία από αργολιθοδομή με πομπή αρμολόγημα. Το βάθος της θεμελίωσης βρίσκεται γύρω στα 3 μέτρα κάτω από τη στάθμη της εισόδου του πύργου και το ύψος της σωζόμενης τοιχοποιίας είναι περίπου 3μ. Ο οχυρωματικός περίβολος κατεδαφίστηκε το 1911. Ο ρόλος του ήταν η κοντινή άμυνα κι η προστασία των κατοίκων σε καιρό πολιορκίας, αφού ο Λευκός Πύργος στο κέντρο του, εξασφάλιζε την μακρινή άμυνα και τον έλεγχο του λιμανιού.

2. ΕΠΑΛΞΕΙΣ. Οι επάλξεις του κυρίως Πύργου είναι 37 και οι διαστάσεις τους 0,65 x 1,15μ. και 1,82μ. (από το κλειδί του υποκείμενου τόξου). Εδράζονται σε τοξύλια από λαξευτούς λίθους που προβάλλονται κατά 40 - 50εκ. κι αυτά με τη σειρά τους εδράζονται σε λίθινους προβόλους. Είναι εξ ολοκλήρου κτισμένες με πλίνθους και 14 από αυτές διατηρούν τη σφηνοειδή σχισμή της στόχευσης, κλεισμένη όμως στη σημερινή της μορφή. Οι επάλξεις του Πυργίσκου είναι 29, με διαστάσεις 0,56 x 0,77 και ύψος 1,55μ. Εδράζονται σε διευρυμένη βάση που εξέχει κατά 20 εκ. απ'την τοιχοποιία του Πυργίσκου. Η βάση αυτή στηρίζεται σε δακτύλιο από λαξευτούς πωρόλιθους με ημικυκλική γλυφή. Είναι κι αυτές κτισμένες με πλίνθους και φέρουν σφηνοειδείς σχισμές για τη στόχευση, που κλείστηκαν σε μεταγενέστερες επεμβάσεις.

3. ΣΥΣΤΗΜΑ ΘΕΡΜΑΝΣΗΣ. Πολλά από τα μικρά δωμάτια των 5 ορόφων του πύργου είχαν σύστημα θέρμανσης με τζάκια διαμορφωμένα στο πάχος των τοίχων. Ήταν κατασκευασμένα σε κυκλική εσοχή βάθους 0,40μ., με μέσο ύψος 1,50μ. και πλάτος 0,70μ., και με δύο λίθινους προβόλους στο πάνω μέρος τους. Στη σημερινή τους μορφή όλα είναι κτισμένα εκτός από ένα που βρίσκεται σε δωμάτιο του 5ου ορόφου.

4. ΑΠΟΧΕΤΕΥΤΙΚΟ ΔΙΚΤΥΟ. Από κατασκευής του το μνημείο είχε πλήρως οργανωμένο αποχετευτικό δίκτυο ενσωματωμένο στη δόμηση των τοιχοποιιών του. Ορθογώνιος κατακόρυφος αγωγός, διαστάσεων 20 x 30εκ. αποχέτευε τις τουαλέτες που υπήρχαν σε κάθε όροφο. Οι τουαλέτες αυτές στη μορφή που βρέθηκαν σήμερα ήταν "τούρκικου τύπου" λαξευμένες σε πέτρα και ευρωπαϊκού τύπου με λεκάνη χωνευτή σε λίθινο πάγκο. Σήμερα σώζονται στους ορόφους 3ο, 4ο, 5ο και Πυργίσκο.

Το συμπέρασμα που βγαίνει από την πρόβλεψη και κατασκευή ενός τέτοιου πλήρους και πυκνού συστήματος θέρμανσης και αποχέτευσης στον Πύργο είναι ότι, κατασκευάστηκε όχι μόνο για άμυνα αλλά και για κατοικία.

## ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΕΒΟΧΑΡΙ ΔΟΥ

### ΦΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΤΕΙΧΩΝ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Το 1985 διενεργήθηκαν από την 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης αναστηλωτικές εργασίες στο βόρειο τμήμα των ανατολικών τειχών της πόλης κάτω από την οδό Ακροπόλεως, όπου στον πύργο ΖΙ (αρίθμηση κατά SPIESER) είχε καταρρεύσει το σύνολο σχεδόν της ζώνης των επάλξεων.

Στο σημείο αυτό το τείχος έχει ιδιαίτερα μεγάλο πάχος, φθάνοντας τα 4,5 μ, σε αντίθεση με το σύνολο της υπόλοιπης σωζόμενης σε ύψος ανατολικής οχύρωσης. Παράλληλα παρουσιάζει μία ισχυρά κλιμακωτή όψη, λόγω των έντονων υψομετρικών διαφορών του εδάφους, δημιουργώντας στην εσωτερική πλευρά προς την πόλη δύο καθ' ύψος διαδρόμους επικοινωνίας.

Η λεπτομερής μελέτη της-κατασκευής στην διάρκεια των αναστηλωτικών εργασιών αποκάλυψε την ύπαρξη πέντε διαφορετικών φάσεων στην υπάρχουσα μορφή του τείχους.

Το μεγάλο πάχος της κορυφίνης του τείχους ωφείλεται στο γεγονός ότι στη θέση αυτή έχουμε ένα τριπλό τείχος, μορφή γνωστή από ορισμένα κατεστραμμένα τμήματα νοτιώτερα, κοντά στην πλατεία ζυντριβανίου. Στο κέντρο, ως πυρήνας, βρίσκεται το παλαιότερο τείχος της πόλης, που αποδίδεται στον ΙΙΙο αιώνα μΧ. Στην εξωτερική πλευρά επενδύεται με την παλαιохριστιανική τοιχοποιία που διαμορφώνει την γνωστή όψη των τειχών με τους ορθογωνικούς σ' αυτή την περιοχή πύργους, ενώ η πλευρά προς το εσωτερικό της πόλης επενδύεται με ένα τρίτο τοίχο που σταματά περίπου 40 μ. νοτιώτερα του πύργου ΖΙ.

Ολόκληρη η ζώνη των επάλξεων που κατέρρευσαν, πάνω από την παλαιохριστιανική κλίνθινη κορνίζα, ανήκει σε δύο επάλληλες όψιμες φάσεις (τουρκοκρατίας) που συναντώνται με την ίδια μορφή σε πολύ μεγάλο τμήμα του ανατολικού τείχους και του μεσότειχου μεταξύ πόλης - ακρόπολης. Στα ευτελή υλικά κατασκευής, κύρια της πρωϊμότερης κατώτερης ζώνης, ωφείλονται οι καταρρεύσεις αλλά και οι επαπειλούμενες καταστροφές επάλξεων σε πολλά τμήματα των τειχών της περιοχής.

Μέσα στα ερείπια των μεταγενέστερων επάλξεων, πάνω στο οριζόντιο ζω-

νάρι πλίνθων που ορίζεται από το προεξέχον γείσο, βρέθηκαν λείψανα του τείχους των παλαιοχριστιανικών επάλξεων.

Το εσωτερικό του πύργου διαμορφώνεται σε δύο επάλληλες αίθουσες, που καλύπτονται με κυλινδρικό θόλο. Η αίθουσα του ισογείου, μεγαλύτερη σε ύψος από την υπερκείμενη, διατηρείται μετασκευασμένη τα τελευταία χρόνια σε κατοικία. Η ανώτερη αίθουσα έχει καταστραφεί και μόνο τμήμα κοντά στην γέννεση της κυλινδρικής καμάρας της κάλυψής της διακρίνεται μέσα στην μεταγενέστερη τοιχοποιία, που έντυσε την παλαιοχριστιανική κατασκευή στην όψη προς το εσωτερικό της πόλης. Η φάση αυτή της επένδυσης διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό τον ψηλότερο από τους δύο διαδρόμους κυκλοφορίας στο εσωτερικό μέρος του τείχους.

Η σημαντικότερη αποκάλυψη στο τμήμα των τειχών που εξετάζουμε σχετίζεται με τον οχυρό περίβολο του ΙΙΙου αιώνα.

Στην κουρτίνα του τείχους μεταξύ της οδού Ακροπόλεως και του πύργου ΖΙ βρίσκεται ενσωματωμένο στην μεταγενέστερη παλαιοχριστιανική επένδυση σχεδόν όλο το ύψος του παλαιότερου τείχους του ΙΙΙου αιώνα μέχρι και τις επάλξεις. Πρόκειται για ένα μοναδικό εύρημα που επιτρέπει για πρώτη φορά την αποκατάσταση της μορφής της παλαιότερης οχύρωσης της πόλης σ' όλο το ύψος της.

Ο βυζαντινός ναός του Αγ. Παντελεήμονα στη Θεσσαλονίκη εμφανίζεται σήμερα , μετά από διαδοχικές επεμβάσεις , στερημένος από τό μεγαλύτερο τμήμα της πύσχημης στοάς πού τόν περιέβαλλε . Τά μόνα τμήματα τής στοάς αυτής πού διασώθηκαν είναι οι ανατολικές της απολήξεις ( τά σημερινά παρεκκλήσια ) , ενώ σημαντικό τμήμα τού νότιου σκέλους της, αποτυπωμένο σε σχέδια καί τεκμηριωμένο από φωτογραφίες, διατηρούνταν μέχρι τά τέλη τού 19ου αιώνα .

Οι επεμβάσεις για τήν μετατροπή τού μνημελου σε τζαμί καί η χρονική τοποθέτηση τής καταστροφής τού υπόλοιπου τμήματος τής στοάς ήταν από τά προβλήματα πού αντιμετωπίσαμε κατά τήν διάρκεια τής τεκμηρίωσης για τήν μελέτη στερέωσης τού μνημελου , στά πλαίσια τών εργασιών ομάδας μελετητών τής 9ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων . Για τήν προσέγγιση τών προβλημάτων αυτών βοηθηθήκαμε από έμμεσα στοιχεία τά οποια καί παρουσιάζουμε συνοπτικά .

Όσον αφορά στην καταστροφή τής στοάς συνδυάστηκαν στοιχεία όπως : 1. η τοποθέτηση τού μιναρέ σε σχέση με τό μνημελο καί τήν πιθανή διαμόρφωση τής στοάς . 2. η διάνοιξη παραθύρου στην ανωδομή τής νότιας μεσοτοιχίας μεταξύ κυρίως ναού καί στοάς . 3. η κάτασκευή μικρού συντριβανιού πάνω στη βάση τής βόρειας τοιχοποιίας τής στοάς . 4. η χρήση κιονίσκων στη φιάλη τού προαυλιου τού ναού , πού μπορούν να ταυτισθούν με αυτούς τών τριβήλων τών παρεκκλησιών .

Τά παραπάνω στοιχεία μάς οδηγούν σε ένα κατ'αρχήν συμπέρασμα ότι η καταστροφή τού μεγαλύτερου τμήματος τής στοάς πρέπει να αποθετηθή στην αρχική περίοδο μετατροπής τού ναού σε τζαμί .

Για την χρονολόγηση της μετατροπής αυτής έχουν εκφρασθή μέχρι στιγμής διάφορες απόψεις που την τοποθετούν από την αρχή μέχρι και το γ' τέταρτο του Ιβου αιώνα . Χάραγμα που παρατηρήθηκε σε τοιχογραφία του διακονικού μαρτυρεί σημαντική επέμβαση στις αρχές του Ι7ου αιώνα .

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Α. ΚΑΛΛΙΓΑΣ - ΧΑΡΙΣ Α. ΚΑΛΛΙΓΑ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΦΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ-ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ  
ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑΣ

Ύπῆρχε πάντοτε κάποια διάσταση απόψεων γιά τή χρονολόγηση τοῦ ὀκταγωνικοῦ ναοῦ πού βρίσκεται στήν πάνω πόλη τῆς Μονεμβασίας. Ἄλλοι τό χρονολογοῦσαν στόν δωδέκατο αἰώνα, λόγω τῆς σχέσης του μέ ἄλλα μνημεῖα τοῦ ἰδίου τύπου, ἐνῶ ἄλλοι δέχονταν τήν παράδοση πού ἀπέδιδε τήν ἴδρυσή του στόν αὐτοκράτορα Ἀνδρόνικο Β΄ Παλαιολόγο, τόν δέκατο τρίτο αἰώνα. Ἡ ταύτιση τοῦ ναοῦ μέ τήν Ὀδηγήτρια, πού ἀναφέρεται ἀπό τίς πηγές στήν πάνω πόλη τῆς Μονεμβασίας ἔλυσε κατ'ἀρχήν τό θέμα τῆς χρονολογήσεως τοῦ ναοῦ, γιὰτί ἀναφέρεται ὅτι χτίστηκε στά μέσα τοῦ δωδέκατου αἰώνα.

Ὁ ναός ἔχει προσκολλημένη στή νότια πλευρά του μιὰ διώροφη "στοά", ὅπως ἐπεκράτησε νά λέγεται, τῆς ὁποίας ἡ σχέση μέ τόν κυρίως ναό δέν ἔχει διευκρινιστεῖ ἀκριβῶς. Λεπτομερῆς παρατήρηση ἀποκαλύπτει ὅτι κατ'ἀρχήν δέν πρόκειται γιά στοά ἀλλά γιά νάρθηκα, μέ ταφικό, πιθανόν, χαρακτήρα. Ὁ νάρθηκας δέν ἀνῆκε στό ἀρχικό κτίσμα, ἡ προσθήκη ὅμως ἀποτελοῦσε τμήμα μιᾶς μεγαλύτερης ἐπεκτάσεως τοῦ ναοῦ, πού ξεκίνησε ἀμέσως μετά τήν ἀποπεράτωσή του, ἀν ὄχι νωρίτερα. Τό ἔργο δέν ὀλοκληρώθηκε. Ἀπό τά ἔχνη πού διακρίνονται στόν βορεινό καί στόν νότιο τοῖχο τοῦ ναοῦ εἶναι ἐμφανές ὅτι οἱ ἐργασίες διεκόπησαν καί οἱ τοῖχοι συμπληρώθηκαν πρόχειρα. Εἶναι πιθανόν ἡ διακοπή νά ὀφείλεται στήν ἔλευση τῶν φράγκων στό Βυζάντιο. Ἴσως ἡ "στοά", ὁ νάρθηκας, νά ὀλοκληρώθηκε τελικά ἀργότερα κατά τήν βασιλεία τοῦ Ἀνδρονίκου Β΄.

Ἐνα διώροφο κτίσμα προσκολλήθηκε στή βορεινή πλευρά τοῦ κυρίως ναοῦ κατά τήν διάρκεια τῆς Α΄ Τουρκοκρατίας (1540-1690), ὅταν ἡ Ὀδηγήτρια εἶχε μετατραπεῖ σέ τζαμί. Ἐνας ἐξωνάρθηκας χτίστηκε πρὸς Δυσμᾶς ἀπό τοὺς Ἐνετούς κατά τήν Β΄ Ἐνετοκρατία (1690-1715), καλύπτοντας πολλά ἀπό τά παλαιότερα βυζαντινά στοιχεῖα.

Αγγελική ΚΑΤΣΙΩΠΗ

ΟΙ ΣΚΗΝΕΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΑΠΟ ΤΟ  
ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΒΑΠΤΙΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΚΩ

Το βαπτιστήριο του Αγίου Ιωάννη στην Κω, άλλοτε τμήμα παλαιοχριστιανικής βασιλικής, βρίσκεται περίπου ένα χιλιόμετρο νότια από το κέντρο της πόλης, κοντά στην αρχαιολογική ζώνη και συγκεκριμένα ανάμεσα στο ρωμαϊκό Ωδείο και την αναστηλωμένη σήμερα Casa Romana.

Με την αφαίρεση του επιχρίσματος σε πρόσφατες έρευνες της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων αποκαλύφθηκαν τοιχογραφίες στην καμάρα πάνω από την αψίδα του Ιερού, καθώς και στη Β.Α. και στη Ν.Α. κόγχη του ναού.

Οι τοιχογραφίες της Ν.Α. κόγχης απεικονίζουν τρεις σκηνές της ζωής του Ιωάννη του Προδρόμου, μέρος, όπως φαίνεται, ενός ευρύτερου κύκλου που δεν σώθηκε ολόκληρος. Οι σκηνές αυτές είναι: η Ονομασία του Ιωάννη από το Ζαχαρία, η Φυγή της Ελισάβετ, και η Σιγαγή του Ζαχαρία.

Η πρώτη σκηνή αποτελεί από το 12ο αιώνα περίπου και μετά μέρος της Γέννησης του Προδρόμου. Ο διαχωρισμός αυτών των δύο επεισοδίων καθώς και η εικονογραφία της σκηνής-η παρουσία της Ελισάβετ μόνης μπροστά στο Ζαχαρία αντί μιάς ή πολλών θεραπεινίδων, ή ενός ομίλου Ιουδαίων-της προσδίδουν ένα αρκετά αρχαϊζοντα χαρακτήρα.

Τα επόμενα επεισόδια, παρμένα από τα απόκρυφα, είναι δυστυχώς πολύ κατεστραμένα. Η εικονογραφία της Φυγής της Ελισάβετ παρουσιάζει τύπο κοινό για τα μετά τον 11ο αιώνα μνημεία-την Ελισάβετ μισοκρυμμένη στο βράχο που ανοίγει για να τη δεχτεί-σε αντίθεση με τις εκκλησίες της Καππαδοκίας όπου εμφανίζεται καθισμένη με τον Ιωάννη αγκαλιά, ήδη μέσα σε βράχο.

Από τη Σιγαγή του Ζαχαρία διατηρείται μόνο το πάνω μέρος ενός κιβωρίου και υπολείμματα δύο μορφών, η σκηνή όμως αναγνωρίζεται εύκολα τόσο από τη διάδοση της ιστορίας, όσο και από την επιγραφή που σώζεται καθαρά.

Η εικονογραφική ανάλυση είναι μάλλον ανεπαρκής για τη χρονολόγηση των σκηνών με σχετική ακρίβεια. Όσο για την τεχνοτροπία, από το επεισόδιο που διατηρείται σχετικά καλύτερα, την ονομασία του Ιωάννη από το Ζαχαρία, διαπιστώνουμε, απ' όσο γνωρίζουμε, σχεδόν πλήρη διάσταση με άλλα μνημεία των Δωδεκανήσων.

Οι ραδινές μορφές, οι λεπτές αναλογίες, τα τονισμένα περιγράμματα, η χωρίς υπερβολές κυριαρχία του γραμμικού στοιχείου, η απουσία επιπλέον της τρίτης διάστασης και η ηρεμία που αποπνέει το σύνολο, είναι στοιχεία που οδηγούν στις τελευταίες δεκαετίες του 12ου αιώνα. Στα επαρχιακά όμως μνημεία διαπιστώνεται πολλές φορές προέκταση αυτής της τεχνοτροπίας στις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα (π.χ Αγίος Πέτρος και Αγίος Γεώργιος στον Κουβαρά Αττικής).

Οι σκηνές από τη ζωή του Ιωάννη στο Βαπτιστήριο κρίνονται ιδιαίτερα σημαντικές δεδομένης της σχετικής ένδειας στα ελλαδικά μνημεία. Πράγματι, αν εξαιρέσει κανείς τους υπάρχοντες κύκλους του αγίου, όπου η έμφαση δίνεται κατά κύριο λόγο στις σκηνές του Πάθους του, είναι λίγα τα μνημεία όπου περιλαμβάνονται και τα παραπάνω επεισόδια από τα απόκρυφα.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΚΟΡΡΕΣ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΟΣ

Στά πλαίσια τῶν μεγάλων ἐργασιῶν γιὰ τὴν συντήρηση κυρίως, ἀλλὰ καὶ τὴν περαιτέρω ἀναστήλωση τοῦ Παρθενῶνος, συνεχίζεται καὶ ἡ μελέτη του ὡς χριστιανικοῦ ναοῦ, μελέτη τῆς ὁποίας μερικά ἀποτελέσματα ἔχουν ἤδη ἀνακοινωθεῖ στοῦ Ε΄ Συμπόσιου βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης (1985, βλ. "Περὶλήψεις" σελ. 36-38).

Πρόσφατη (Νοε. '86) συντηρητικὴ ἐργασία στοῦ ὑπ' ἀρ. μητρ. Τ38 μαρμάρينو θωράκιο τῆς συλλογῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ἐπέτρεψε στοὺν γράφοντα τὴν μελέτη καὶ σχεδίαση πλευρῶν του που πρὶν δὲν ἦσαν προσιτές (τὴν γνώση τῆς εὐκαιρίας ὡς καὶ τὴν προτροπὴ γιὰ μιὰ νέα μελέτη αὐτοῦ τοῦ μαρμαροῦ ὁφείλω στοὺς συναδέλφους Κ. Σκαμπαβιά καὶ Ο. Γκράτσιου).

Τὸ ἐν λόγῳ θωράκιο, ὡς γνωστόν, ἀποδίδεται στοὺν ἄμβωνα τοῦ Παρθενῶνος (βλ. Horre Anastasia Demetriades, *Studies in the history of the Parthenon*, Univ. micr. inc. Ann Arbor Michigan, 1966, σελ. 29-30). Ἐντομίαι καὶ λείψανα γόμφου στοῦ μέσον τῆς ἔδρας τοῦ θωρακίου ὀδηγοῦν σὲ ἀναθεώρηση τῆς ἀρχικῆς ὑποθέσεως τοῦ γράφοντος γιὰ τὴν διάταξη τῶν θωρακίων, ὑπόθεση ποὺ εἶχε στηριχθεῖ μόνο σὲ στοιχεῖα τοῦ δαπέδου τοῦ ἄμβωνος (λίθος ὑπ' ἀρ. Ακρ. 558, βλ. "Περὶλήψεις" β. π. & 24). Εἶναι πλέον βέβαιον, ὅτι στοῦ δάπεδο ἔστεκαν μόνον θωράκια καὶ ὄχι πεσίσκοι καὶ ὅτι ἡ ὀρθογώνια ἐνίσχυση τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς τοῦ θωρακίου δὲν εἶναι παρα ἑνας συμφυῆς μ' αὐτὸ πεσίσκος. Ἄν τὸ αὐτὸ συνέβαινε μ' ὅλα τὰ θωράκια ἢ μόνον μὲ τὰ ἀκραῖα εἶναι ζήτημα ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξαρτᾶται ὁ ἀριθμὸς τους. Ἐξ' ἄλλου οἱ δυνατοὶ συνδυασμοὶ τῶν ἐν λόγῳ θωρακίων καὶ οἱ θέσεις τῶν ἐντομιῶν κάνουν περίπου βέβαιον, ὅτι ὑπῆρχε μιὰ μόνο κλίμαξ, ὅτι τὰ θωράκια ἦσαν ἐπ' αὐτῆς χωρὶς ἐνδιάμεσους συμφυεῖς πεσίσκους καὶ ὅτι τὸ σωζόμενον θωράκιο (Τ38) εἶναι τὸ πρῶτο στὰ δεξιὰ τῆς εἰσόδου. Ἡ πίσω πλευρὰ τοῦ (Τ38) εἶναι ἐπίπεδη, ἐπομένως τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἄμβωνος εἶχε κάτοψη μορφῆς κανονικοῦ δικταγώνου.

Πρόσφατος λεπτομερὴς ἔλεγχος διαστάσεων, τεχνικῶν στοιχείων καὶ τοπογραφικῶν ἐνδείξεων ἐπέτρεψε καὶ τὴν ὀριστικὴ ταύτιση λίθων τοῦ βάρου τοῦ ἄμβωνος. Ὁ μεγαλύτερος, ἐλευσινιακός, μαύρου χρώματος (Ακρ. 1439), ἀποτελοῦσε μόνος του τὸν κορμὸ τοῦ βάρου. Ὁ μικρότερος, μάρμαρο λευκὸ, τέλειο ἐκτημόριο κύκλου, ἀνήκει στὴν βάση τοῦ βάρου (Ακρ. 81911).

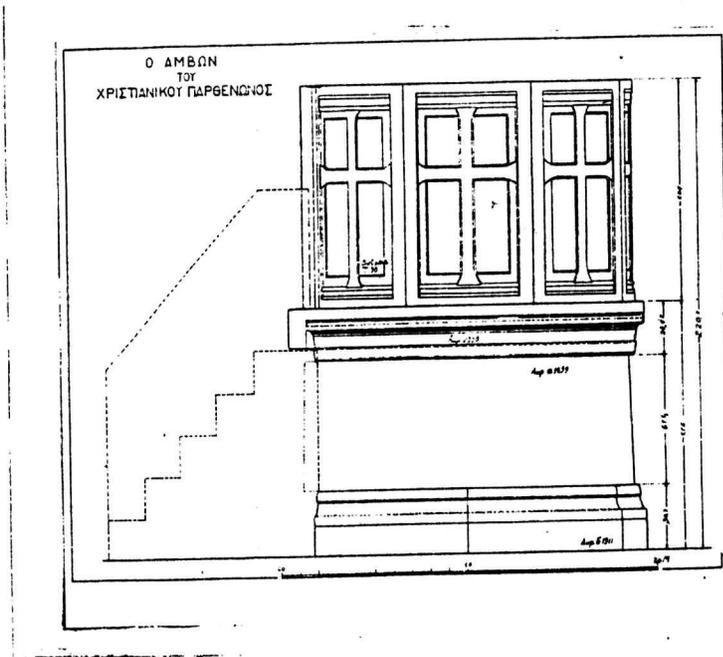
Ἀπὸ τὴν κλίμακα καὶ τὰ περὶ ὅψια τῆς δὲν βρέθηκαν καὶ ἴσως δὲν ὑπάρχουν κατάλοιπα. Ἡ γενικὴ τῆς μορφῆς, πάντως, θὰ πρέπει νὰ ἦταν ὡς ἐμφαίνεται μὲ ἀσυνεχὴ γραμμὴ στοῦ συνημμένο σχέδιο. Στὸ ἴδιο σχέδιο ἀναγράφονται οἱ διάφορες διαστάσεις καὶ περιγράφονται οἱ ἐπι μέρους μορφές.

Ἡ φανερὴ ἀναλογία καὶ ἀντιστοιχία μεταξὺ τῶν μικρῶν κυματίων τοῦ θωρακίου καὶ τῶν μεγάλων κυματίων τοῦ βάρου ἀποτελεῖ τὸ κύριο μέσον στοῦ ὁποῖο στηρίζεται ἡ μορφικὴ ἐνότητα τοῦ ἔργου. Τὰ πλαστικά αὐτὰ στοιχεῖα εἶναι ἐξ' ἄλλου καὶ ἕνα ἀντιστάθμισμα στὴν χονδροειδῆ ἐκτέλεση τοῦ ἐσωτερικοῦ.

Είναι φανερό, ότι τὰ μάρμαρα τοῦ ἄμβωνος προέρχονται ἀπὸ παλαιότερα μνημεῖα: ἀπὸ λιθόπλινθο τὸ θωράκιο (ἀρχαῖοι σύνδεσμοι ἀναθύρωση κ.λ.π.), ἀπὸ κυκλικὸ βᾶθρο μεγάλου πλαστικοῦ ἔργου ὁ κορμὸς, ἀπὸ κυκλικὴ βᾶση γιγάντιου τρίποδος τὸ δάπεδο καὶ ἀπὸ μεγάλη ἡμικυκλικὴ ἐξέδρα, μάλιστα γνωστὴ τοῦ Ε' π.χ. αἰ., ἡ βᾶση. Ὁ λίθος τῆς βᾶσεως (Ακρ. 81911) δὲν εἶναι μόνον ἓνα νέο στοιχεῖο τοῦ ἄμβωνος, ἀλλὰ ἐπίσης ἓνα σημαντικό νέο συμπλήρωμα τοῦ τιμητικοῦ μνημεῖου Κόνωνος καὶ Τιμοθέου (Παυσανίας I, 24, 3), τοῦ ὁποῖου τὸ βᾶθρον εἶχε μορφή ἐξέδρας (βλ. HESPERIA 15, 1946, σελ. 4-10). Ὁ νέος λίθος, πάντως, δὴδηγεῖ, μαζί μὲ ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς θεμελιώσεως, σὲ ἀναθεώρηση τῆς γνωστῆς ἀναπαραστάσεως αὐτοῦ τοῦ σπουδαίου τιμητικοῦ μνημεῖου.

Ἡ γενικὴ σύνθεσις τοῦ ἄμβωνος (σχετ. Ὁρλάνδου, Βασιλικὴ σελ. 544 κ.ε.) καὶ οἱ ἐπὶ μέρους μορφές του, ἐπιβάλλουν τὴν ἀπόδοσίν του στὴν παλιοχριστιανικὴ φάση τοῦ ναοῦ. Ἐπομένως ἡ πιστευόμενὴ ὡς θέσις τοῦ ἄμβωνος στὸ μέσον τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχουν ὑποδοχές γιὰ πέντε κιονίσκους (Κ.Η. Μπίρη, Τά' Ἀττικά τοῦ Ἐβλιᾶ-Τοελεμπῆ, πιν. 1, σημ. Β, Ἰοργὴ Anastasia, δ.π., Κορρές, δ.π.) εἶναι ἔσχατη πρὸς τὸν ἄμβωνα, τουλάχιστον τὸν συμπαγῆ ἀρχικῶς. Ἄν ὡστόσο εἶναι καὶ αὐτὴ ὑποδοχὴ ἄμβωνος θὰ πρέπει νὰ ἀνήκει σὲ μεταγενέστερη φάση.

Τὴν τελειὰ χρήση ἑνὸς μέρους τοῦ ἄμβωνος στὸ νεότερο (μικρὸ) τζαμί προδίδει ὁ λίθος Ακρ. α876 (9ος τῆς ΠΑ παρατάδος).



ΠΕΤΡΟΣ Μ. ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΟΡΘΟΜΑΡΜΑΡΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΟΔΗ-  
ΓΗΤΡΙΑΣ ΣΤΟΝ ΜΥΣΤΡΑ

Μέ τήν ἀναπαράσταση τῶν ὀρθομαρμαρώσεων τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας Ὁδηγητρίας (Ἀφεντικὸ) στὸ Μυστρά, ἔχει ἀσχοληθεῖ συστηματικὰ μέχρι σήμερα μόνον ὁ Ἀναστάσιος Ὀρλάνδος (ΑΒΜΕ, Α', 1935, σ. 152-160).

Στὰ πλαίσια ἐπανεξέτασης τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ μνημείου, ἡ προσεκτικὴ παρατήρηση καὶ τῶν λειψάνων τῶν ὀρθομαρμαρώσεων ἔδωσε νέα στοιχεῖα πού διορθώνουν ἢ συμπληρώνουν τὶς ἀναπαραστάσεις τοῦ Ἀ. Ὀρλάνδου. Δίνεται ἔτσι πληρέστερη εἰκόνα τῆς ἀρχικῆς μορφῆς τοῦ μνημείου.

Παραθέτουμε στή συνέχεια μερικὰ ἀπ'αὐτὰ τὰ στοιχεῖα:

- Ὁ κατὰ Ὀρλάνδο "ὀρθοστάτης" ἀποτελεῖται τελικὰ ἀπὸ δύο ὀριζόντιες ζῶνες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ κατώτερη ἔχει ὕψος 52 ἐκ. ἐνῶ στὴν ἀνωτέρω διαμορφώνονται, ὅπως φαίνεται σὲ ὀρισμένα τμήματα τοῦ ναοῦ, πύλακες.
- Στὸ ἱερό γίνονται διορθώσεις στὴν ἀναπαράσταση τῶν ὀρθομαρμαρώσεων καθὼς καὶ τῆς θέσης τοῦ τέμπλου.
- Ἀποδεικνύεται αὐθαίρετη ἡ ἀναπαράσταση στὰ καμπύλα τρίγωνα τῶν τοξοστοιχιῶν τοῦ κεντρικοῦ κλίτους.
- Ὁ ναὸς ἀπ'ὅτι φαίνεται δὲν εἶχε μαρμάρινα θυρώματα καὶ παρουσιάζεται σὲ ἀναπαράσταση ἡ μορφή τῶν ὀρθομαρμαρώσεων στοὺς λαμπάδες τῶν θυρῶν.
- Ἀναπαρίστανται οἱ ὀρθομαρμαρώσεις τῶν παραστάδων τῶν πλαγίων κλιτῶν.
- Ἀναθεωρεῖται ἡ διαστασιολόγηση τῶν ὀρθομαρμαρώσεων στὸν νάρθηκα καὶ προσδιορίζονται τὸ πλάτος καὶ οἱ στάθμες τῶν ζωνῶν τοῦ γείσου στὸν νάρθηκα.
- Ἀναπαρίσταται ἡ μορφή τῶν ὀρθομαρμαρώσεων στὸν δυτικὸ καὶ ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ νάρθηκα.
- Προσδιορίζονται ἡ θέση καὶ οἱ περιορισμοὶ γιὰ τὴ διαστασιολόγηση τῶν θαρακίων τοῦ ὀρόφου.
- Ταυτίστηκαν μάρμαρα ἀπὸ τὶς ὀρθομαρμαρώσεις τοῦ Ἀφεντικοῦ σὲ δευτέρω χρήση στὴν Μητρόπολη.

ΜΑΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ-ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΟΥ

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΕΦΙΠΠΟΥ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Θά παρουσιαστεί μεγάλη εικόνα πού βρίσκεται στην Κύπρο και παριστάνει τόν άγιο Γεώργιο εφιππο, μέ τό μικρό άγόρι άπό τή Μυτιλήνη στά καπούλια τοῦ άλόγου. Ὁ άγιος φέρει πλήρη στρατιωτική έξάρτυση καί κρατεῖ σταυροφόρο κοντάρι, ὅπου άνεμίζει κόκκινο λάβαρο. Σκηνές άπό τό βίο τοῦ άγίου διατάσσονται κάθετα, άριστερά καί δεξιά στην εικόνα, ένῶ στό κάτω τμήμα τής ἀπλώνεται θαλάσσιο τοπίο μέ βραχώδεις άκτές.

Τό έργο παρουσιάζει άξιοσημείωτο ένδιαφέρον γιά τό σπάνιο είκονογραφικό τύπο πού καταγράφει, τά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του, τήν ύψηλή ποιότητα τής τέχνης του καί τό άσυνήθιστο μέγεθος καί σχήμα του.

Ἐπιχειρεῖται ἡ είκονογραφική καί τεχνοτροπική μελέτη τοῦ πίνακα καί ἡ ένταξη τής έκτέλεσής του σέ ὀρισμένα χρονικά καί τοπικά πλαίσια, μέ τήν επίδραση ένός συγκεκριμένου πολιτισμικοῦ περιβάλλοντος.

## ΛΘΗΝΑ ΛΕΒΑΝΤΙΝΟΥ

Ο ΔΑΥΙΔ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ  
ΣΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΨΑΛΤΗΡΙΑ

Από τα βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης το Ψαλτήρι έχει διασωθεί με τη μεγαλύτερη συχνότητα αριθμώντας 85 εικονογραφημένους κώδικες. Αύτά τα 85 ψαλτήρια, που χρονολογούνται από τον 9<sup>ο</sup> αί. (Ψαλτήρι Χλουντώφ) μέχρι και τον 15<sup>ο</sup> αί. (Florence, Laur. Plut. 5, 17) είναι διακοσμημένα με μικρογραφίες, στις οποίες το πρόσωπο που εμφανίζεται πιο συχνά είναι ο Δαυίδ, ο θεωρούμενος ως συγγραφέας των ψαλμών. Η μορφή αυτή άπαντα σε δύο διαφορετικά είδη μικρογραφιών. Στο πρώτο είδος οι σκηνές έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα στηριζόμενες σε κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης. Στο δεύτερο δέν είναι αφηγηματικές, δηλαδή η μικρογραφία δέν εικονογραφεί το κείμενο που συνοδεύει. Σ' αυτήν την περίπτωση θά μπορούσε να χαρακτηριστεί ως πορτραίτο του Δαυίδ, το οποίο εμφανίζεται με έπτά διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους. Ένας από αυτούς είναι ο Δαυίδ και η Μελωδία.

Ο εικονογραφικός αυτός τύπος παρουσιάζει τον Δαυίδ ως νεαρό ποιμένα περιτριγυρισμένο από το κοπάδι του και καθισμένο σε βραχώδες περιβάλλον. Ο Δαυίδ παίζει έγχορδο μουσικό όργανο, στο πλάι του βρίσκεται μία γυναικεία μορφή, η μουσα του, που συνήθως επιγράφεται "Μελωδία". Η παράσταση αυτή εμφανίζεται σε 10 ψαλτήρια, που χρονολογούνται από τον 10<sup>ο</sup> αί. (Parisinus gr. 139) μέχρι τον 14<sup>ο</sup> αί. (Rome, Bibl. Ap. Vat. Palat. 381) και αποτελεί την προμετωπίδα του ψαλτηρίου. Σ' αυτά ο εικονογραφικός τύπος επαναλαμβάνεται σχεδόν χωρίς παραλλαγές.

Όσο για την προέλευση του εικονογραφικού τύπου θά μπορούσε να δοθεί η έξης έρμηνεία. Η παράσταση αυτή πρωτοεμφανίστηκε στα χειρόγραφα απεικονίζοντας τον Δαυίδ ως ποιμένα και μουσικό, αλλά μόνο του, χωρίς τη γυναικεία αλληγορική μορφή. Αυτό συναντάται στο ψαλτήρι Χλουντώφ, το πρωϊμώτερο παράδειγμα της σκηνής. Ο συνδυασμός όμως αυτός του ποιμένα-μουσικού δέν έπινοήθηκε για τον Δαυίδ, ήταν ήδη γνωστός από την εικονογραφία του Όρφέα, του μόνου προσώπου της αρχαιότητας, που συγκεντρώνει τις ιδιότητες του Δαυίδ.

Έναν αιώνα άργότερα, στο Ψαλτήρι 139, στην παράσταση του ποιμένα-μουσικού προστίθεται και η Μελωδία. Ο τύπος αυτός προέρχεται από παλαιότερα παραδείγματα σε τοιχογραφίες της Πομπηίας που εικονίζουν ζευγάρια από τη μυθολογία.

Η πρωτοτυπία του μικρογράφου στην περίπτωση αυτή είναι ότι συνδυάζει τους δύο άνεξάρτητους προϋπάρχοντες εικονογραφικούς τύπους: του ποιμένα-μουσικού και του μυθικού ζευγαριού. Αποτέλεσμα του συνδυασμού αυτού είναι η δημιουργία μιας νέας παράστασης: του πορτραίτου του Δαυίδ με τη Μελωδία.

ΠΑΛΑΙΟΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΟΣ ΑΜΒΩΝΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟ ΤΗΣ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Από τον ανατολικό τοίχο του Β.Α. διαμερίσματος της Κρύπτης του Αγίου Δημητρίου αποτοιχίσθησαν τον Αύγουστο του 1986 25 θραύσματα γλυπτών πλακών. Τα θραύσματα αυτά ανασυνθέτουν την βάση και τον εξώστη άμβωνος σχεδόν πλήρως. Είναι από γκρι-ζόλευκο μάρμαρο, πάχους 0,20 μ. περίπου και τόσο η βάση όσο και ο εξώστης συντίθενται από δύο κομμάτια ενωμένα με πιόσχημους μεταλλικούς συνδέσμους στερεωμένους με μολύβι. Έχουν μήκος 1,45 μ. περίπου και κάθε πλευρά του οκταγώνου 0,48 μ. ενώ οι πλευρές της οκάλας έχουν 0,52 μ.

Από την μορφή των δύο αυτών μερών του άμβωνα συμπεραίνει κανείς τον τύπο στον οποίο ανήκε. Πρόκειται για άμβωνα οκταγωνικού σχήματος, με δύο κλίμακες, του οποίου ο εξώστης έφερε ως διακόσμηση στην κάτω επιφάνεια μονόγραμμα του Ιησού μέσα σε δάφνινο στέφανο, ενώ στα κάθετα τοιχώματά του είχε έξη αχιβαδόσχημες κόγχες που βρίσκουν αντιστοιχία στη βάση σε έξη ακίλυγο σχήματος εσοχής.

Ο εξώστης θα πρέπει να είχε στηριχθεί σε κιονίσκους των οποίων σώζονται οι τόρμοι μόνον στη βάση. Πρέπει ακόμη να έφερε οκταγωνική επίστεψη που θα τον ολοκλήρωνε και που πάνω της θα στηρίζονταν θωράκια. Ανάλογα μορφολογικά στοιχεία απαντούν και στον άμβωνα της βασιλικής Γ' της Αμφιπόλεως.

Δυστυχώς, δεν υπάρχουν ως τώρα στοιχεία για την μορφή των θωρακίων του εξώστη. Η ύπαρξη όμως των ομολόγων ρόμβων των πλακωμένων από ορθογώνια τρίγωνα στις κάθετες πλευρές του εξώστη, μεταξύ των κογχών, κάνει πιθανό ένα ανάλογο διακοσμητικό θέμα στα θωράκια.

Η βάση πρέπει επίσης να ήταν τοποθετημένη σε βάθρο του οποίου η μορφή θα ήταν αναλόγου σχήματος. Πιθανότατα όμως επεκτείνονταν και στις δύο κλίμακες όπως άλλα γνωστά βάθρα. Το βάθρο άμβωνος του Αγίου Δημητρίου που δημοσιεύει ο Γ. Σωτηρίου δεν πρέπει να ανήκει στον άμβωνα αυτό (μία κλίμακα, διαφορεές διαστάσεων). Η περίπτωση λοιπόν υπάρξεως δύο άμβωνων στον ναό, όπως και σε ναούς των Φιλιππων, δεν πρέπει να αποκλειστεί.

Τα άμβωνα ίχνη φωτιάς που έφεραν τα θραύσματα και το σπάσιμο του εξώστη σε μικρά κομμάτια συνηγορούν για μιά καταστροφή του άμβωνα από σεισμό και πυρκαϊιά που πρέπει όμως να συνέβη μέσα στον 7ο αιώνα, εποχή που κατά τον Σωτηρίου κατασκευάσθηκε στην Κρύπτη η δεξαμενή στον τοίχο της οποίας εντοιχίσθησαν τα θραύσματα του άμβωνα.

Ο χρόνος κατασκευής είναι δύσκολο να προσδιορισθεί πριν τελειώσει η μελέτη του υλικού. Μια πρώτη προσέγγιση οδηγεί στον 6ο αιώνα.

## ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΤΟ ΛΕΙΒΑΔΑ ΣΕΛΙΝΟΥ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΧΑΝΙΩΝ

Η εκκλησία του Αγ. Δημητρίου είναι μονόχωρο, καμαροσκέπαστο με δύο πλευρικά αφιέρωματα, χωρίς σφενδόνιο δωμάτιο (μήκ. 4, 10, πλ. 2, 23, ύψ. 3, 25 μ.), ιστορήθηκε το 1314/5 ή 1315/6 κατά την κτητορική επιγραφή και είναι δεύτερο έργο του αγιογράφου, ο οποίος ιστορήσε λίγα χρόνια πριν την εκκλησία του Χριστού στα Τεμένια Σελίνου. Ίσως ο ίδιος ζωγράφος ιστορήσε, πριν το 1320, το ανατολικό μισό της εκκλησίας του Χριστού στο Εεφάλι Κισάμου. Οι εκκλησίες αυτές έχουν δημοσιευτεί ήδη (Κ. Λασσιθιωτάκης), δεν έχουν όμως συσχετισθεί μεταξύ των. Η εκκλησία του Αγίου Δημητρίου σώζει τις τοιχογραφίες της μόνο στην καμάρα και τον ανατολικό και δυτικό τοίχο, ενώ η κάτω σειρά των έχει καταστραφεί σχεδόν. Το πρόγραμμα περιορίζεται σε λίγες μεγάλες σκηνές στην καμάρα, κατά την παράδοση του 13ου αι., και στα συνηθισμένα θέματα των μονόχωρων εκκλησιών της Κρήτης. Εκείνο, που ξεχωρίζει και τα τρία αυτά μνημεία του Κοιού Χανίων από τα άλλα κρητικά, είναι ότι ο αγιογράφος των δέχεται ισχυρότατες επιδράσεις και υιοθετεί πολλά στοιχεία από την εικονογραφία και το ύφος της ρομανικής και πρώιμης γοτθικής τέχνης. Παρά το ότι οι δυτικές επιδράσεις συναντούνται σε κρητικά μνημεία μετά τα μέσα του 13ου αι. και πληθύνονται προς το τέλος του ίδιου αιώνα στο έργο του Θεοδώρου - Ανιήλ Μενέρη (πριν το 1303), του ανηψιού του Μιχαήλ (μαρτυρείται επιγραφικά μεταξύ 1303 και 1317), του ανώνυμου αγιογράφου του δυτικού μισού του Αγίου Γεωργίου στη Σκαλοπούλα Σελίνου (μετά το 1291) και άλλους σύγχρονους αγιογράφους, αυτές είναι περιορισμένες και αφομοιωμένες. Αντίθετα στο έργο του αγιογράφου του Αγίου Δημητρίου και δύο ή τριών ακόμη αγιογράφων της ίδιας εποχής τα δυτικά στοιχεία είναι αναφομοίωτα και ευδιάκριτα, όσο κι αν γίνεται προσπάθεια να προσαρμοστούν στους αισθητικούς κανόνες της σύγχρονης κρητικής βυζαντινής ζωγραφικής και στη θεματογραφία της. Μια γρήγορη ματιά σε μερικά εικονογραφικά θέματα αρκεί να δείξει τούτο. Στο Μανδήλιο π.χ. ο Χριστός δεν εικονίζεται πάνω στην πετσέττα, αλλά μπροστά σε κόκκινο της άχρας βάθος, εulογεί και μοιάζει να αναδύεται από φυάλη ή κάλυκα, όπως η πετσέττα χωρίζεται σε δύο τοξωτά τμήματα. Οι συλλειτουργούντες, αν και ακολουθούν το βυζαντινό τύπο της εποχής, κρατούν ιδιαίτερο Ευαγγέλιο, ο Ιωάννης, ειλητός, ο Θεόδωρος, φερούν πολυκένητα φελώνια και στον καρπό της δεξιάς των χειρας κρέμεται κοντό παραλληλόγραμμο ύφασμα. Τα εικονογραφικά αυτά στοιχεία είναι γνωρίσματα επισκόπων δυτικών, που λειτουργούν.

Η εικονογραφία της Γέννησης στον Αγ. Δημήτριο είναι η συνηθισμένη βυζαντινή, η Παναγία όμως κρατεί την κεφαλή της με μια χειρονομία εντελώς γοτθική και ο βοσκός φορεί την χαρακτηριστική δυτική *BILBERE*, την εκκλησία

του Χριστού στα Τεμενία η Χαλόμη στο Λουτρό του Χριστού είναι φράγγισσα αριστοκράτισσα και ο Χριστός κρατεί είδος σκήπτρου. Στην Προδοσία της Ιδίας εκκλησιάζει εικονίζονται και δύο έφιπποι, στη βαστίγωση ο Χριστός είναι θεμενωστικός από τον κίονα χειροπόδαρα καιά τα γελλικά πρότυπα, στον Βιτσιγιά ο Χριστός είναι ριγμένος στο έδαφος και βασανίζεται μπροστά στον ένιφονο μετο ένα κόδι ενάντι στο άλλο και ντυμένο φλωρεντινά πιθανώς Πιλάτο, ενώ η γυναίκα του μοιάζει να πετά, ενώ στην Πεντηκοστή, όπως και στην εκκλησία στο Κεφάλι Πισάμου, ο Πέτρος μόνο είναι θρονιασμένος στον άξονα της σύνθεσης ανάμεσα στις δύο ομάδες των Ιποστόλων, όπως εικονίζεται το θέμα στη Δύση μετά το 1000 και ιδίως σε αγγλικές μικρογραφίες. Στη Σταύρωση στον Άγ. Δημήτριο ο Σταυρωμένος κατάγεται από τον Ξιούντα Πιζάνο, το σύμπλεγμα της πεσμένης προς τα οπίσω και ανακρατούμενης από δύο γυναίκες και το μίλε μαρόριο της Παναγίας, όπως και η άχαρη καθαρά γοτθική στάση του Ιεανυρίνα κατάγονται από σύγχρονα του αγιογράφου μας δυτικά έργα. Από τις τρεις σκηνές του Βίου του Αγίου Δημητρίου μόνο η πάλη Νέστορα-Λύαιου ακολουθεί το βυζαντινό τύπο. Η σκηνή, που ο Άγιος σπεύδει να βοηθήσει τον έπαρχο Λεόντιο, είναι άγνωστη από άλλο μνημείο, ο Λεόντιος όμως είναι ιταλός έρχοντας και το άλογο του Αγίου είναι ρομανικό. Στον Λογχιισμό και οι δύο μορφές ακολουθούν δυτικό πρότυπο. Τα ενδύματα και τα καπέλλα του Αγίου, που φορεί και μία μακρή εσάρπα, του Λεοντίου, του Πιλάτου και της γυναίκας του είναι φλωρεντινά πιθανώς, οι αρματωσιές των στρατιωτών έρχονται από γαλλικά χειρόγραφα, οι κιονοστοιχίες είναι ρομανικές, η ορμητική κίνηση του Δημίου του Αγίου, της γυναίκας του Πιλάτου και του υπηρέτη, που τρέχει να ρίξει νερό στον Πιλάτο να νιφτεί, στην εκκλησία των Τεμενίων, και στην γρήγορη κίνησή του ανοίγει το ένδυμα του και φαίνεται ο μηρός μέχρι υψηλά, πρέπει να αναζητηθεί σε αγγλικές μικρογραφίες. Το πρόσωπο, η σχεδίαση του γενίου και της κόμης του Λεοντίου θυμίζει ναλογραφήματα (βιτρώ), ενώ ο φωτισμός των προσώπων του Λύαιου, Νέστορα και Δημίου στιλιωμένα Ξυλόγλυπτα. Ένα πλήθος παρατηρήσεις μπορεί να γίνουν στο έργο του αγιογράφου του Αγίου Δημητρίου, ο οποίος είναι παράξενος και πρωτότυπος. Εκείνο όμως που πρέπει να τονιστεί είναι ότι ο αγιογράφος αυτός της Κρήτης, κρητικός χωρίς αμφιβολία, μαζί με δύο ή τρεις ακόμη συγχρόνους του μας δείχνει το σύνολο των επιδράσεων και τα χαρακτήρα των επιδράσεων, τις οποίες δέχτηκαν οι αγιογράφοι της Κρήτης από τη δυτική τέχνη, η οποία δεν είναι μόνο η τέχνη της Ιταλίας, όπως θα περιμέναμε. Όλοι οι αγιογράφοι αυτοί θα εξαφανιστούν μετά το 1320 περίπου στη δυτική Κρήτη κάτω από την επίδραση της πληθωρικής μορφής του Ιωάννη του Παγωμένου, ο οποίος πήρε αρκετά από αυτούς.-

(Για ευρύτερη μελέτη δημοσιεύεται εφέτος στο λεύκωμα του Δήμου Χανίων)

ΣΤΑΥΡΟΣ Β. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΓΩΝΙΑΚΩΝ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΔΙΚΙΟΝΙΩΝ  
ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΩΝ ΕΓΓΕΓΡΑΜΜΕΝΩΝ ΝΑΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ο ευρέως απαντώμενος στην Ελλάδα δικιόνιος τύπος οφείλει τήν διάδοσή του στο μέγεθος και στην διαμόρφωση του εσωτερικού του χώρου αλλά και στην καταγωγή του από τον Ελλαδικό μεταβατικό. Την σχέση των δύο τύπων πιστοποιεί, συν τοις άλλοις, η κάλυψη των γωνιακών διαμερισμάτων με κατά μήκος ημικυλινδρικούς θόλους, χαρακτηριστικό στοιχείο στην ομάδα των "Ελλαδικών δικιονίων". Η συνεχής χρήση του τρόπου καλύψεως οφείλεται στον συντηρητισμό της επαρχιακής Ελλαδικής Σχολής αλλά και στις συχνά επιμήκεις αναλογίες των χώρων καθώς και στην ευκολία της κατασκευής.

Η χρήση του συστήματος καλύψεως των μεταβατικών στους δικιονίους δημιουργεί πρόβλημα στην διάρθρωση του εσωτερικού του κυρίως ναού με τις χαμηλές αναλογίες κτιρίων - συνολικού ύψους που επιβαλλεί. Το πρόβλημα αυτό επιλυεται όταν, θύμα σχετικά, διαβόδετα και στους δικιόνιους ναούς η Κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή κάλυψη των γωνιακών διαμερισμάτων με φουρνικά ή σταυροθόλια. Δημιουργείται όμως τότε ένα άλλο μορφολογικό πρόβλημα στο εξωτερικό και συγκεκριμένα η διαμόρφωση σε διαφορετική στάθμη των στεγών των τελευταίων, εμφανής κυρίως στις πλάγιες όψεις. Η συνθετική αυτή αδυναμία επιβεβαιώνει για μια ακόμη φορά, την εισαγωγή του τρόπου καλύψεως σε έναν ήδη αποκορυφωμένο. Το πρόβλημα αντιμετωπίζεται είτε εκ των ενόντων, με μπάζωμα πάνω από το εξωράχιο των ημικυλινδρικών θόλων των ανατολικών ή ιδιόμορφες αλληλοτομίες θόλων στην κάλυψη των δυτικών γωνιακών διαμερισμάτων, είτε πιο ριζικά με κάλυψη και των τεσσάρων χώρων με φουρνικά ή σταυροθόλια.

Διάφορες ιδιομορφίες παρατηρούνται στην επίμονη προσπάθεια, πιθανώς για την αποφυγή του παραπάνω προβλήματος, κατά την κάλυψη πολύ επιμήκων γωνιακών διαμερισμάτων με φουρνικά ή σταυροθόλια. Κάποτε, για λόγους ευκολίας ίσως, προτιμώνται αντ' αυτών ημικυλινδρικοί θόλοι ως παραλλαγή όμως του παραπάνω συστήματος και όχι κατά το γνωστό Ελλαδικό. Στο πρόβλημα του συνδιασμού των προσόντων στην διάρθρωση του εσωτερικού χώρου με την αποφυγή δημιουργίας προβλημάτων στην διαμόρφωση των στεγών, οδήγησε, φαίνεται, και στην γνωστή κάλυψη δυτικών διαμερισμάτων με τεταρτοκυλινδρικούς θόλους για την οποία έχουν κατά καιρούς υποστηριχθεί δυτικές επιδράσεις.

Συμπερασματικά οι διάφοροι τρόποι καλύψεως των γωνιακών διαμερισμάτων του δικιονίου τύπου και οι παραλλαγές τους σχετίζονται με μια σειρά εξελίξεων και επιλύσεων, με στοιχεία ενδογενή ή εισαγόμενα διαφόρων προβλημάτων διαρθρώσεων ή μορφολογίας που αντανακλούν σε πολλά σημεία την ίδια την εξέλιξη της Ελλαδικής Σχολής συνολικά.

Η ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΗΣ GETHURIA ΤΟΥ EDRISI

Ὁ Ἄραβας EDRISI (σα. 1150) ἀναφερόμενος στήν ΝΑ Πελοπόννησο, γράφει: "Ἀπό τή ΜΑΛΙΑ στήν ΕΛ ΚΕΔΕΜΟΝΑ ὑπολογίζουσι 56 μίλια. Ἡ Λακεδαίμονα εἶναι μιᾶ σημαντική καί ἀκαμαία πόλη, πού ἀπέχει ἕξι μίλια ἀπό τή θάλασσα. Ἀπό τή Λακεδαίμονα στή ΜΑΛΙΑΣΣΑ, πόλη πού προστατεύεται ἀπό ἕνα πολύ φηλὸ κάστρο, τό ὁποῖο δεσπόζει τῆς θάλασσας, κι ἀπ' ὅπου διακρίνουν τήν Κρήτη σέ ἀπόσταση 90 (ἄλλοι λένε 68) μιλίων, 90 μίλια. Ἀπό τή ΜΑΛΙΑΣΣΑ στήν ΓΕΤΗΥΡΙΑ, τόπος πού ἀπέχει 8 περὶπου μίλια ἀπό τή θάλασσα, 30 μίλια. Ἀπό κεῖ στό Ἄργος, τόπος σπουδαῖος μέ ὤρατο τοπιό, 70 μίλια". Γιά τήν Λακεδαίμονα (ΕΛ ΚΕΔΕΜΟΝΑ) δέν ὑπάρχουν προβλήματα. Ἡ ΜΑΛΙΑΣΣΑ, πού ἄλλοῦ τήν λέει ΜΑΛΒΑΣΑ (πρβλ. τό ΜΑΛΒΑΣΙΑ τῶν Δυτικῶν), ταυτίζεται ἀπ' ὄλους μέ τήν Μονεμβασία. Πρόβλημα παραμένει ἡ ΓΕΤΗΥΡΙΑ, πού ἀπό διάφορους ἔχει ταυτισθῆ μετ' ἄστρους, τὰ Κύθηρα, τήν Κυνουρία, τό Κυβέρι, ἢ τήν Θυρέα.

Ἡ ταύτιση μετ' ἄστρους, Κυβέρι καί Θυρέα ἀποκλείεται, γιὰτί βρίσκονται δίπλα στήν θάλασσα, ἐνῶ ἡ ΓΕΤΗΥΡΙΑ ἀπέχει ἀπό τήν ἀκτὴ 2 μίλια, λίγο περισσότερο ἀπ' ὅτι ἡ Λακεδαίμονα (6 μίλια). Ἐξ ἄλλου ὁ EDRISI ἀναφέρει ὅτι ἀπό τήν Μονεμβασία ἡ ἀπόσταση τῆς ΓΕΤΗΥΡΙΑ εἶναι 30 μίλια, κι ἀπ' τήν ΓΕΤΗΥΡΙΑ στό Ἄργος 70-δηλαδή ἡ ΓΕΤΗΥΡΙΑ βρίσκεται πρὸ κοντά στήν Μονεμβασία, ἀπ' ὅτι στό Ἄργος. Κεῖ τό Ἄστρος, τό Κυβέρι καί τήν Θυρέα ὅμως, συμβαίνει ἀκριβῶς τό ἀντίθετο, βρίσκονται πολύ πρὸ κοντά στό Ἄργος, ἀπ' ὅτι στήν Μονεμβασία. Γιά τούς ἴδιους λόγους ἀποκλείεται ἡ ταύτιση μετ' τήν Κυνουρία, πού ἄλλωστε δέν εἶναι πδλη, ἀλλά περιχθὴ. Ἡ ταύτιση τῆς ΓΕΤΗΥΡΙΑ μετ' τὰ Κύθηρα, ἐπίσης ἀποκλείεται. Ὁ Ἄραβας Γεωγράφος ἀκολούθησε τήν ἀκτὴ τῆς Πελοποννήσου, κι ὅποτε ἀπομακρύνθηκε ἀπ' αὐτήν σημείωνε τήν ἀπόσταση τοῦ τόπου ἀπό τήν θάλασσα, πράγμα πού θά ἔκανε ἂν ἡ ΓΕΤΗΥΡΙΑ ἦταν νησί, ἢ βρισκόταν πάνω σ' ἕνα νησί.

Ἡ μετάβαση ἀπό τήν Μονεμβασία στό Ἄργος μπορεῖ νά γίνει μόνο ἀπό δύο

δρομους: α) Μολάοι-΄Απιθιά-Χροκείς-Επάρτη-Τρίπολη-΄Αργος, ή β) Μολάοι-΄Απιθιά-Γεράκι-Κοσμάς-Λεωνίδιον-΄Αργος. Ή πρώτη δέν πρέπει νά ακολουθήθηκε από τόν Ε-ΔκΙαι, γιατί θά ξαναπερνούσε από τήν ΕΛ ΚΕΔΕΚΟΝΑ, πράγμα πού ὄχι μόνο θά άνέφε-ρε, αλλά τά ἔδινε τίς ἀποστάσεις ΓΕΤΗΘΑΙΑ-Λακεδαίμονος καί Λακεδαίμονος-΄Αρ-γους, καί ὄχι ΓΕΤΗΘΑΙΑ-΄Αργους.

΄Αν ὅπως πιστεύουμε ὁ ΕΔΚΙαι ἀκολούθησε τήν δεύτερη διαδρομή, κατ΄ ἀνάγ-κην ἡ ΓΕΤΗΘΑΙΑ εἶναι τό Γεράκι. Τό κάστρο του καί τά μνημεῖα του, ἀποδεικνύουν ὅτι κατά τόν ΙΒ΄ αἰώνα, ἦταν ὁ σημαντικώτερος σταθμός τῆς διαδρομῆς. ΄Εξ ἄλλου, ἡ ἀπόσταση τοῦ Γερακίου ἀπό τήν Μονεμβασία εἶναι περίπου ἡ μισή ἀπό τό ΄Αργος, ὅπως σημειώνει ὁ ΄Αραβας Γεωγράφος. ΄Ορθά ἐπίσης γράφεται ὅτι ἡ ΓΕΤΗΘΑΙΑ ἀπέ-χει 3 περίπου μίλια ἀπό τήν θάλασσα.

΄Όσον ἀφορᾷ τήν ὀνομασία ΓΕΤΗΘΑΙΑ, δέν προέρχεται ἀπό τό τοπωνύμιο Γερά-κι (μεταγενέστερο), ἀλλά ἀπό τά ἀρχαῖα Γεράνθραι/Γερόνθραι, πού ἐπέζησαν μέχρι τόν 2Τ΄ αἰώνα μ.Χ. ΄Υπενθυμίζοντας ὅτι τά περισσότερα τοπωνύμια στό βιβλίω τοῦ ΕΔΚΙαι εἶναι φοβερά παραμορφωμένα (πρβλ. Μονεμβασία/MALISSA), νομίζουμε ὅτι τό ΓΕΤΗΘΑΙΑ προέκυψε ἀπό τήν ἀντιμετάθεση τοῦ ΤΗ καί τοῦ Ρ, μέ πιθανή σειρά: Γερόνθραι - ΓΕΡΩΝΤΗΑ-ΙΑ - ΓΕΡΩΤΗΙΑ - ΓΕΤΗΘΑΙΑ.

- ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

- ΣΤΗΡΙΞΕΙΣ ΣΥΝΕΠΤΥΓΜΕΝΩΝ ΤΡΟΥΛΛΩΝ ΣΕ ΜΟΝΟΚΑΙΤΟΥΣ ΝΑΟΥΣ

Ἡ ἔξεταση τῶν τρόπων μέ τούς ὁποίους στηρίζεται ὁ τρούλλος καί ἡ γεωμετρική ἐρμηνεία τοῦ συνδυασμοῦ τῶν θόλων ἢ τῶν τόξων πού ἀπαρτίζουν τήν στήριξη του εἶναι θέμα κυρίως κατασκευαστικό καί ἐλάχιστα τυπολογικό, στό μέτρο μόνο πού ἐπηρεάζει τόν χώρο τοῦ ναοῦ κι ὄχι βέβαια τήν λειτουργικότητά του. Ἐτσι, τόσο στό Βυζάντιο ὅσο καί στήν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας, τά τεχνάσματα στηρίξεως μικρῶν τρούλλων μποροῦν νά συσχετίζονται μέ διαφόρους τύπους ἢ παραλλαγές ναῶν. Ἐδῶ θά γίνει λόγος γιά μικρές ἐκκλησίες, συνήθως μονόκλιτες

Ἐτσι στήν διάδοση τῶν συνεπτυγμένων τρούλλων (μέ τήν ἔννοια ὅτι ἡ διάμετρος τους εἶναι σημαντικά μικρότερη ἀπό τό πλάτος τοῦ κλίτους πού καλύπτουν) συνέβαλε ἡ τάση τῶν κλητῶν καί τῶν ἀρχιμαστόρων νά ἀνεγείρεται μέν τρούλλος μέ τήν συμβολική του ἀξία καί τήν φωτιστική του ἱκανότητα, νά μήν ὑπάρχουν ὅμως δύσκολα στατικά προβλήματα καί νά ἀποφεύγονται οἱ δαπανηροί καί δυσεὔρετοι κίονες στό ἐσωτερικό τῆς ἐκκλησίας.

Οἱ τάσεις μειώσεως τῆς διαμέτρου τοῦ τρούλλου σέ μονόχωρες ἐκκλησίες, μέ συμβατικούς τρόπους θολοδομίας, σημειώθηκαν καί ἄλλοτε (Ρίβιον, Ἐπετ. Πολ. Σχολῆς ΑΠΘ, Γ', 1968, σ. 50-51, Ν. Μουτσόπουλος, Παλαχώρα Αἰγίνης, 1962, σ. 262-65). Δύο ὄψιμότερα δημοσιεύματα (Θ. Παπαθανασόπουλος, Ἐκκλησίες Ι, 1979, σ. 222, Ι. Κακούρης, Πελ. Ιστ', 1985-86, σ. 315-21) ἔθεσαν τά ζητήματα τῶν μή συμβατικῶν τρόπων στηρίξεως' στό δεύτερο μάλιστα ἐγινε ἡ διάκριση τεσσάρων τύπων στούς ὁποίους οἱ τρόποι αὐτοί προσιδιάζουν καί εὐστοχα ἀμφισβητήθηκε ὁ γενικός χαρακτηρισμός τῶν ναῶν αὐτῶν ὡς "σταυρεπιστέγων μέ τρούλλο".

Εἶναι φανερό ὅτι οἱ ἔξεταζόμενες διατάξεις θόλων εἶναι ἀρκετά διαδεδομένες κατά τό διάστημα κυρίως τῆς Τουρκοκρατίας, καθώς καί ὅτι τά πενήντα περίπου παραδείγματα στήν Ἑλλάδα καί τά ἔντεκα σίτες γειτονικές χώρες τῶν Βαλκανίων τά γνωστά ἀπό τήν βιβλιογραφία, μέ δυσκολία μποροῦν νά μελετηθοῦν λόγω τῆς ἀνεπαρκείας τῶν περιγραφῶν ἢ τῶν δημοσιευμένων σχεδίων. Ἐἴδες σχεδόν τίς περιπτώσεις ἢ κύρια κατά μήκος καμάρα πού καλύπτει τό ναό διακόπτεται γιά νά δημιουργηθεῖ ἕνα ἐγκάρσιο θολωτό ἐπίσης στοιχεῖο πού φέρει τόν τρούλλο. Ἐννέα παραλλαγές προκύπτουν νέ διάφορα τεχνάσματα καί κυρίως μέ τήν χρήση ἐγκάρσιας κυλινδρικής καμάρας ἢ τόξων πλήρων ἢ ὄχι (περιπτώσεις α-ατ, θ) σίτες ὁποῖες καθοριστικῆς σημασίας εἶναι ὁ τρόπος στηρίξεως τοῦ ἐγκάρσιου στοιχείου καί τῆς ἐπιτεύξεως ἰσοσταθμίας τῶν τεσσάρων τόξων πού κρατοῦν τόν τρούλλο. Διακρίνονται λοιπόν οἱ περιπτώσεις:

- α) Μέ πλήρη τήν ἐγκάρσια καμάρα καί ἀνύψωση τῶν μετώπων τῶν κατά μήκος θόλων. Περίπτωση τῆς Παναγίτσας Γυθείου.
- β) Μέ πλήρη πάλι τήν ἐγκάρσια καμάρα καί ἐνίσχυση τῶν μετώπων τῶν κατά τό μήκος θόλων μέ τήν βοήθεια ἐνισχυτικῶν τόξων (σφενδονίων). Περίπτωση Ταξιάρχη Σπετσῶν.
- γ) Μέ χαμηλωμένη τήν ἐγκάρσια καμάρα ἢ μέ τόξα ἐπίσης χαμηλωμένα. Εἶναι ἡ συνηθέστερη περίπτωση μέ πλεῖστα παραδείγματα (Σοφικοῦ λ.χ.).
- δ) Μέ διάταξη τοῦ στενοῦ θόλου ὄχι ἐγκαρσίως ἀλλά κατά τήν ἔννοια τοῦ μήκους τοῦ ναοῦ. Περίπτωση Ἄγ. Ἀναργύρων Κλειδωνιάς.
- ε) Μέ πλήρη τήν ἐγκάρσια καμάρα καί ἐνίσχυση τῶν μετώπων τῶν κατά τό μήκος θόλων ὄχι μέ σφενδόνια ἀλλά μέ ἐγκάρσια τοξωτά στοιχεῖα. Περίπτωση Ἐπισκοπιανῶν Πάρου καί Ἀρχατοῦ Νάξου.

στ) Μέ ἀλληλοεισοδύσεις τῶν δύο κυλινδρικών θόλων. Περίπτωση Κυριακοσελιῶν Κρήτης.

- ζ) Μέ κεκλιμένα τὰ τόξα μετώπου στά πέρατα τοῦ ἐγκάρσιου θόλου καί διαμόρφωση ἑλλειπτικῆς τῆς στεφάνης τοῦ τροῦλλου, σέ κάτοψη. Περίπτωση Ἄγ. Ἀνδρέα Γόρτυνος.
- η) Μέ ἐπέκταση τῆς ἐπιφανείας τῶν λοφίων (τῆς περιγεγραμμένης σφαίρας). Περίπτωση ναῶσκων Πίνδου καί καθολικοῦ Ζαλόγγου.
- θ) Μέ πλήρη ὑπερύψωση τῆς ἐγκαρσίας καμάρας. Εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ σταυρεπιστέγου μέ τροῦλλο ναοῦ, πού δέν ἐξετάζεται ἰδιαιτέρως ἐδῶ.

Τά βυζαντινά παραδείγματα ναῶν μέ στηρίξεις συνεπτυγμένων τροῦλλων εἶναι πολύ λίγα καί ἀνήκουν στίς παραλλαγές α, γ, ε, στ, ζ καί θ. Τά μεταβυζαντινά παραδείγματα ἀνήκουν στίς παραλλαγές α, β, γ, δ, η καί θ καί ἐντοπίζονται ἀφ' ἑνός στήν Πελοπόννησο καί ἀφ' ἑτέρου στήν Βορειοδυτική Ἑλλάδα καί τίς γειτονικές βαλκανικές χῶρες.

Ἄς τονισθεῖ τέλος ἀφ' ἑνός ἡ διαπίστωση τοῦ αὐτοσχεδιαστικοῦ χαρακτήρα τῶν περισσοτέρων ἀπό τά γνωστά παραδείγματα (οἱ μορφές τῶν θόλων ἀπομακρύνονται ἀπό τά καθαρά γεωμετρικά σχήματα, τά σφαιρικά τρίγωνα γίνονται λίγο-πολύ πεπλατυσμένα καί οἱ τροῦλλοι ἐσωτερικά τετράγωνοι μέ καμπυλωμένες τίς γωνίες) καί ἀφ' ἑτέρου τό γεγονός ὅτι ὑπάρχουν καί τρίκλιτες βασιλικές μέ ὅμοιες διατάξεις στό κεντρικό τους κλίτος (Καλαβρείας, ἐκκλησιῶν στήν Ἀλβανία).

ΠΑΥΛΟΣ Μ. ΜΥΛΩΝΑΣ

## ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΛΙΤΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ

Στό περυσινό (6ο) Συμπόσιο Βυζ. καί Μεταβυζ. Ἀρχαιολ. καί Τέχνης, εἶχε παρουσιασθεῖ ἀπό τόν γράφοντα, ὑπό τόν τίτλο "Βυζαντινές Λιτές καί Ἀρμενικά Γαβίτ" μία συνοπτική ἀνάλυση τῶν λιτῶν. Οἱ σημαντικότερες παρατηρήσεις αὐτῆς τῆς ἀνάλυσης, μποροῦν νά συνοψισθοῦν εἰς τά ἑξῆς: μία ομάδα ἑλλαδικῶν λιτῶν (Παναγία Ὁσίου Λουκά, Ὁσιος Μελέτιος, Σαγματάς, Βαρνάκοβα), ἐμφανίζονται μεταξύ τῶν μέσων τοῦ 10ου αἰ. καί τοῦ 13ου καί μία τελευταία μεμονωμένη λιτή, 200 χρόνια ἀργότερα, ἡ Ἀντινίτσα. Μία δεύτερη ομάδα λιτῶν ἐμφανίζεται στό Ἅγιον Ὅρος. Αὐτή μπορεί νά διαιρεθεῖ σέ δύο ὑποομάδες, ἐκεῖνες τίς βυζαντινῆς ἐποχῆς (Χελανδάρι, παλαιό Ρωσικό, παλαιό Κασταμονίτου) καί τίς πολλές μεταβυζαντινές πού ἐμφανίζονται σέ καθολικά ἀλλά καί σέ ταπεινότερους ναούς κατά τήν μεταβυζαντινή ἐποχή.

Χαρακτηριστικά πού μποροῦν νά ἐπισημανθοῦν τουλάχιστον ἀπό τήν μελέτη τῶν παλαιότερων λιτῶν εἶναι ὅτι:

1.- Οἱ περισσότερες λιτές προέκυψαν ἀπό μετατροπή παλαιότερου στενοῦ νάρθηκα σέ εὐρύτερη λιτή, εἴτε μέ ριζική ἀλλαγῆ, εἴτε μέ τήν συνένωση δύο παρακειμένων στενῶν νάρθηκων σέ μία ἑνιαία λιτή.

2.- Οἱ πολλαπλοῖ νάρθηκες καί ἐν συνεχείᾳ οἱ λιτές, ἐξηπηρετοῦν συνήθως, ὄχι μόνον λειτουργικές (θρησκευτικές) ἀνάγκες ἀλλά καί πρακτικές ἀνάγκες, ὅπως ἡ ἐπικοινωνία τοῦ κυρίως ναοῦ μέ παρακελιμένα προσκείμενα, ὅπως τά παρεκκλήσια.

3. Ἄν ἐξαιρέσει κανεῖς τήν λιτή τῆς Παναγίας τοῦ Ὁσίου Λουκά, οἱ πλεῖστοι ναοί τῶν ἐν λόγῳ περιοχῶν, ἐλειτούργησαν (θρησκευτικῶς καί πρακτικῶς) μέ ἕναν μόνον νάρθηκα, μέ πρώτη ἐπέμβαση γιά μετατροπή σέ λιτή, στήν μέν κυρίως Ἑλλάδα τά μέσα τοῦ 12ου αἰ. (Ὁσιος Μελέτιος) στό δέ Ἅγιον Ὅρος στίς ἀρχές τοῦ 14ου (Χελανδάρι).

Οἱ παρατηρήσεις αὐτές κατέστησαν τόν γράφοντα προσεκτικό καί τοῦ ἐγέννησαν ἕναν σκεπτικισμό καθ' ὅσον ἀφορᾷ τήν αὐθεντικότητα τῶν λιτῶν, κυρίως στό Ἅγιον Ὅρος ἕαν δηλαδή ἡ λιτή ὑπῆρξε κάθε φορά αὐτοτελές τμήμα τῆς ἀρχικῆς σύλληψης τοῦ κάθε κτηρίου ἢ ἄν προέκυψε ἀπό μετατροπή προϋπάρχοντος στενοῦ νάρθηκα.

Αὐτός ὁ ἴδιος σκεπτικισμός δημιούργησε τό ἐρώτημα μήπως κάτι παρόμοιο θά εἶχε τυχόν συμβεῖ καί μέ τήν λιτή τῆς Παναγίας τοῦ Ὁσίου Λουκά.

Κατωτέρω περιγράφονται οἱ ἑξῆς παρατηρήσεις γιά τήν λιτή τῆς Παναγίας:

1.- (Βλέπε σχῆμα 1, σημεῖο Α) Εἰς τό δυτικό τοῖχο τοῦ δυτικοῦ σκέλους τοῦ σταυροῦ, ὁρῶμενον ἐκ τῶν ἔσω, φαίνεται, στό ὕψος τῆς δεύτερης στάθμης παράθυρων, ἕνα μεγάλο ὀρθογώνιο ἀνοιγμα, τοιχισμένο σήμερα. Τό ἀνοιγμα αὐτό ὀρίζεται πρὸς τά κάτω ἀπό μία ὀριζοντία γραμμῆ, σέ ὕψος περίπου 4.13 ἀπό τό δάπεδο, πού ἀντιστοιχεῖ στό ὕψος τοῦ ἀνύπαρκτου σήμερα κατώτερου κοσμίτη, πού θά περιέτρεχε τούς ἐσωτερικούς τοίχους καί θά ἀντιστοιχοῦσε στόν ἄβακα τῶν κιονοκράνων καί τῶν ἐπικράνων. Τό ἀνοιγμα αὐτό ὀρίζεται πρὸς βορρά καί νότο ἀπό κατακόρυφους ἀρμούς πού ἀπέχουν περίπου 57 ἐκ. ἀπό τούς βόρειο καί νότιο τοίχους τῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ. Πρὸς τά ἄνω, τό ἀνοιγμα αὐτό φαίνεται νά τερματίζεται στήν κυλινδρική ἐπιφάνεια τῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ. Θά μπορούσε νά διατυπωθεῖ ἡ ὑπόθεση ὅτι πρόκειται γιά τό τρίλοβο ἀνοιγμα (πλάτους = 2.5 μ.) τοῦ ὑπερώου ἐνός διόροφου νάρθηκα πού ἐβλεπε μέσα στόν κυρίως ναό, διάταξη πού συναντοῦμε στούς ναούς τοῦ 10ου αἰ. τοῦ Ἁγίου Ὁρους (Λαύρα, Βατοπέδι, Ἰβήρων, παλαιό Χελανδάρι κλπ) καί στήν Κωνσταντινούπολη, Θεσσαλονίκη, κλπ. Τοῦ ὑποθετικοῦ τρίλόβου αὐτοῦ ἀνοίγματος θά ἀφαιρέθηκαν τόσο οἱ κιονίσκοι, ὅσο καί τά τόξα, σταν ἀποφάσισαν νά τό καταρῆσουν, καί ἡ ἠθελμμένη αὐτή κατεδάφιση προχώρησε πρὸς τά ἄνω ἕως τόν κυλινδρικό θόλο τῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ.

Ἐν τούτοις, τό κατώτερο ὄριο αὐτοῦ τοῦ ἀνοίγματος πού θά ὀριζε τό δάπεδο τοῦ ὑποθετικοῦ ὑπερώου εἶναι σέ στάθμη κατώτερη ἀπό τήν σημερινή θολοδομία τῆς ὑφισταμένης λιτῆς. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ἡ θολοδομία αὐτή ἴσως ἀντικατέστησε κάποιο ἄλλο δάπεδο προηγούμενο, ἐνός διορόφου προθαλάμου τοῦ ναοῦ, πού κατά πάσαν πιθανότητα θά ἦταν ἕνας στενός νάρθηκας.

2.- (Βλ.σχήμα 1, σημεία Β,Γ). Τό βόρειο στενό θύρατο άνοιγμα (Β) τής σημερινής λιτής, φραγμένο σήμερα, παρουσιάζει στην έξωτερική βόρεια όψη μία σαφή άνομοιομορφία στους λαμπάδες. Ό μέν άνατολικός είναι χτισμένος μέ μεγάλα στέρεα άγκωνάρια, όπως άρμόζει στην γωνία ενός κτηρίου, ενώ ό δυτικός είναι έντελώς πρόχειρα χτισμένος. Τό γεγονός αυτό δύναται νά άποτελεί ένδειξη ότι τό κτήριο τής Παναγίας τερματιζόταν εκεί, καθ' όσον άφορά τήν Β.Δ. γωνία. Ένα τέτοιο ένδεχόμενο θά ένίσχυε τήν άποψη ότι ή έν λόγω γωνία θά καθόριζε τά όρια ενός στενού νάρθηκα. Άντιθέτως ή σημερινή Β.Δ. γωνία τής λιτής (Γ) είναι μάλλον κακοχτισμένη φέρει δέ άκριβώς στό σημείο τής γωνίας (Γ) έναν όρθιο κορμό μικρού κίονος, δηλαδή τό πλέον άκατάλληλο οίκοδομικό στοιχείο γιά νά δέσει μία γωνία. Άς σημειωθεί ότι τά δύο ύπάρχοντα φουρούσια (Δ) καί (Ε) πού στηρίζουν τίς άψίδες στηρίξεως τών θόλων τής λιτής, είναι άρκετά χαμηλά ώστε νά μπορούν νά άνήκουν σέ μία προηγούμενη χαμηλότερη θολοδομία.

3.- (Βλ.σ.χ.1, σημ. Ε,Ζ,Η,Θ). Ό σημερινή λιτή έχει δύο νότια άνοίγματα. Τό άνατολικό (Ζ) πλασιώνεται από ένα πολυτελέστατο θύρωμα από πράσινο μάρμαρο πού βρίσκεται στην έξωτερική παρεία του νότιου τοίχου. Ό θύρα αυτή καί τό θύρωμά της θά μπορούσε νά άντιστοιχεί στον νότιο τοίχο ενός στενού νάρθηκα, ένθυμίζεις άνάλογες περιπτώσεις στό καθολικά του 10ου αι. καί οδηγεί σ' ένα διάδρομο στρωμένο μέ πέτρινες πλάκες μεταξύ τών δύο ναών\* ό διάδρομος αυτός έχει έντονη κλίση προς τά άνατολικά ως νά ήταν κάποτε ύπαιθριος. Άφ' έτέρου τό δυτικό άνοιγμα δέν φέρει πλαίσιο θυρώματος. Οι δύο λαμπάδες του (Η), (Η), παρουσιάζουν τούς μεγάλους πελεκητούς λίθους γωνίας κτηρίου, ή δέ τοιχοδομία άκολουθεί τό διακοσμητικό σύστημα του νοτίου τοίχου τής Παναγίας. Τό χωρίς θύρα αυτό άνοιγμα σημαίνει συνεχή επικοινωνία μέ τόν χώρο (Α).

4.- Ό χώρος (Α) έχει έπισημανθεί από τόν Ε. Στίκα πού τόν έρμηνεύει ως νοτία κεκαλυμένη είσοδος τής λιτής. Έν τούτοις νοτία είσοδος πρέπει νά ήταν ή (Ζ) πού οδηγούσε στό κατηφορικό πλακόστρωτο. Ό χώρος (Α) θά μπορούσε τότε νά είδωθεί ως έχων έναν λειτουργικό (θρησκευτικό) προορισμό κατά τήν περίοδο πριν από τήν άνοικοδόμηση του μεγάλου ναού. Ό ιδιαίτερη αυτή λειτουργία θά δικαιολογούσε τήν μετατροπή ενός στενού νάρθηκα σέ μία δικιόνιο λιτή. Ό ύπάρξη άφ' έτέρου τής τοιχογραφίας του Ήσους του Ναυή, στην δυτική όψη τής λιτής, προϋποθέτει προστασία από τίς καιρικές συνθήκες, δηλ. τήν ύπαρξη ενός έξωνάρθηκα έμπρός από τήν λιτή.

5.- (Βλ.σ.χ.1, σημ.Μ). Τό έπίθημα του κιονίσκου του διλόβου παραθύρου τής λιτής είναι τελείως διάφορο από όλα τά αντίστοιχα έπιθήματα κιονίσκων τής Παναγίας, καί φέρει κόσμημα κουφικό, άνάλογο μέ τήν διακόσμηση μέσα στον μεγάλο ναό. Άντιθέτως τά ύπόλοιπα έπιθήματα τής Παναγίας φέρουν διακόσμηση καθαρώς μεσοβυζαντινή, μέ σταυρούς, ρόδακες κλπ. Τό στοιχείο αυτό θά μπορούσε νά θεωρηθεί ως ένδειξη ότι κατά τήν άνοικοδόμηση του μεγάλου ναού άναμορφώθηκε τουλάχιστον τό δίλοβο παράθυρο τής λιτής.

6.- Τά μαρμάρια θυρώματα τών δύο ναών, δηλαδή τό θύρωμα είσοδου στον κυρίως ναό τής Παναγίας (Ν), τό θύρωμα τής λιτής τής Παναγίας (Ξ), τό θύρωμα τής κυρίας είσοδου στον μεγάλο ναό, είναι άκριβώς τής ίδιας μορφής, διατομής μετά πολλών έσοχών, μέ έλάχιστες διακυμάνσεις διαστάσεων καί είναι όλα από άσπρο μάρμαρο. Έπίσης τά λοξότμητα γείσα έχουν παραπλήσιες διαστάσεις καί τά ίδια διακοσμητικά στοιχεία καί τά μέν δύο τών είσοδων στους νάρθηκες (Παναγίας καί μεγάλου ναού) είναι πανομοιότυπα, τό δέ του κυρίως ναού τής Παναγίας, έλάχιστα διαφορετικό. Ό όμοιότητα τών θυρωμάτων είναι ένδειξη ότι κατά τήν άνοικοδόμηση του μεγάλου ναού έγιναν έπεμβάσεις καί στον ναό τής Παναγίας.

7.- Δέν θά πρέπει νά παραλείψωμε νά σημειώσωμε ότι στοιχεία έναντιον τής προτεινόμενης ύποθέσεως, τής μετατροπής δηλαδή ενός άρχικού στενού νάρθηκα σέ δικιόνιο λιτή, είναι τά έξής: α.- Ό χρησιμοποίηση άκριβώς τών ίδιων λιθικών βάσεων μέ πλίνθο, τόσο στον κυρίως ναό τής Παναγίας, όσο καί στην λιτή. Τό νά βρεθούν οι ίδιες βάσεις, έστω καί ως σπόλια, γιά τήν κατασκευή τής λιτής, άρκετά χρόνια μετά τήν χρήση παρόμοιων βάσεων γιά τόν κυρίως ναό, θά ήταν άρκετά δύσκολο άν όχι άδύνατο καί πάντως αντίθετο προς τήν καλλιτεχνική έλευθερία τών μεσοβυζαντινών. β.- Ό χρήση τής ίδιας τοιχοδομίας (του πλινθοπερίβλητου συστήματος έμπλουτισμένου μέ κουφικές καί κεραμοπλαστικές διακοσμήσεις) τόσο γιά τό κύριο σωμα του ναού τής Παναγίας όσο καί γιά τήν δυτική όψη τής λιτής, πρέπει νά σημαίνει ότι ή κατασκευή του κυρίως ναού τής Παναγίας καί τής λιτής έγινε σχεδόν ταυτοχρόνως.

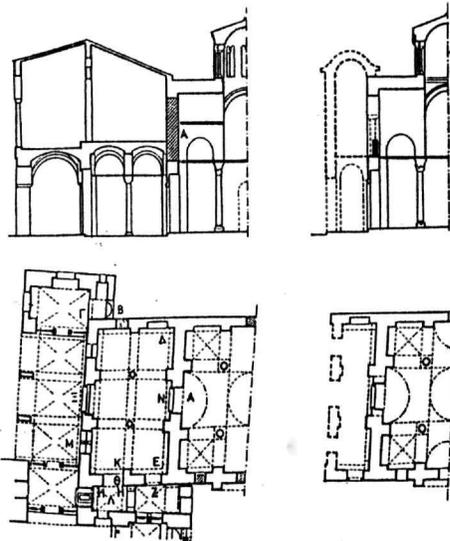
μίας (του πλινθοπερίβλητου συστήματος εμπλουτισμένου με κουφικές και κεραμοπλαστικές διακοσμήσεις) τόσο για το κύριο σώμα του ναού της Παναγίας όσο και για την δυτική όψη της λιτής, πρέπει να σημαίνει ότι η κατασκευή της κυρίως ναού της Παναγίας και της λιτής έγινε σχεδόν ταυτοχρόνως.

8.- 'Η μόνη ίσως παραχώρηση στην τελευταία αυτή περίπτωση θά ήταν να θεωρηθεί ότι οι εργασίες ολοκλήρωσεως του ναού της 'Αγίας Βαρβάρας από τους μαθητές του 'Οσίου περιλάμβαναν και την μετατροπή του υποτιθέμενου στενού νάρθηκα σε λιτή, ώστε να ανταποκρίνεται αυτή η δραστηριότητα στα αναγραφόμενα από τον βιογράφο: " Δυσί δέ ύστερον χρόνοις ένιοι τών αυτού φοιτητών... τόν της θείας μάρτυρος Βαρβάρας ναόν άτελώς έχοντα σπουδή τελειούσι, κόσμον αυτόν περιθέντες τόν κατά δύναμιν...", αλλά και στην αναφερθείσα στην παράγραφο 4, ύποθετική λειτουργική αποστολή του χώρου (Λ), ένδεχομένως ως προσκυνηταρίου.

9.- 'Η πιθανή αυτή άλλαγή σχεδίου, από ναό με στενό νάρθηκα σε ναό με λιτή, κατά τά πρώτα χρόνια μετά τόν θάνατο του 'Οσίου, θά μπορούσε να προσφέρει μία εύλογη εξήγηση στην άλλαγή του όνόματος του ναού. 'Ο πρώτος ναός της 'Αγίας Βαρβάρας ήταν τύπου με στενό νάρθηκα. 'Η άλλαγή πού προέκυψε με την δημιουργία του προσκυνηταρίου και της λιτής, έδωσε την εύκαιρία να αφιερωθεί ό ναός εις την Παναγία και να πάρει τό όνομά της.

Οι άνωτέρω παρατηρήσεις και άπόψεις παρουσιάζονται με κάθε επίφυλαξη, έν άναμονή περισσότερων στοιχείων, πού θά μπορούσαν να στηρίξουν τελεσίδικα την προβαλλόμενη πρόταση ή και να την άπορρίψουν.

Στην περίπτωση πάντως πού θά άποδεικνυόταν ή μετατροπή ένός στενού νάρθηκα σε λιτή, για λόγους λειτουργικούς και πρακτικούς, θά άποτελούσε τό γεγονός αυτό μία άκόμη άπόδειξη ότι οι αρχιτεκτονικές μορφές προκύπτουν συνήθως από την λειτουργία\* θά άπεδείκνυε επίσης ότι οι Βυζαντινοί αρχιτέκτονες είχαν όλο τόν απαιτούμενο εύέλικτο και οργανικό τρόπο του σκέπτεσθαι, ώστε να προάγουν τά κτήρια σύμφωνα με τίς έκάστοτε απαιτήσεις του προορισμού τους.



ΣΧΕΔΙΟ ① ΥΠΑΡΧΟΥΣΙΑ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ  
Από Ε. ΣΤΙΚΑ, Τό Οίκοδομικόν  
Χρονικόν, κλπ.

ΣΧΕΔΙΟ ②  
ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΙΣΤΕΝΟΥ  
ΝΑΡΘΗΚΑ

ΜΑΡΙΝΑ ΜΥΡΙΑΝΘΕΩΣ-ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΠΡΟΜΑΧΩΝΑΣ ΣΤΗ ΝΑ ΠΛΕΥΡΑ ΤΟΥ ΤΕΙΧΟΥΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΙΝΑ

Γιά τό μοναδικής σημασίας συγκρότημα τής Μονής του Σινά, παρά τήν σχετικά καλή του διατήρηση, άπουσιάζουν παντελώς αναλυτικές μελέτες τής άρχιτεκτονικής του, μέ μόνη έξαίρεση αυτή του Ίορδ. Δημακόπουλου γιά τήν ΒΑ πτέρυγα (ΔΧΑΕ, περ. Δ', τ. Θ', σ. 261-300).

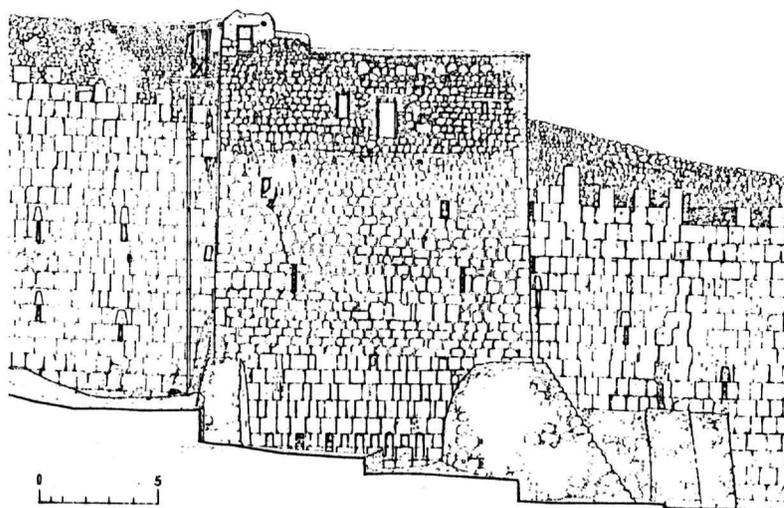
Ή έξεταζόμενος προμαχώνας πού βρίσκεται στό μέσον περίπου τής ΝΑ πλευράς του Τείχους τής Μονής αντιμετώπιζεται συστηματικά γιά πρώτη φορά. Έχει σχήμα Π σέ κάτοψη, μέ γενικές διαστάσεις 13,15X 2,95 μ. καί προσκολλάται στήν έξωτερική παρεία του τείχους. Σήμερα όργανώνεται σέ πέντε στάθμες καθ' ύψος καί ή προσπέλασή του γίνεται μέσα από τήν αντίστοιχη πτέρυγα κελλιών μέσα από τήν μονή.

Τό τμήμα του Ίουστινιάνειου Τείχους πού αντίστοιχεί στόν προμαχώνα σώζεται γενικά σέ καλή κατάσταση. Έχουν καταστραφεί σ'έκείνο τό τμήμα οι έπάλξεις καί ο άρχικός περίπατος. Είναι κατασκευασμένο σύμφωνα μέ τόν Ρωμαϊκό οίκοδομικό τρόπο, όπου λαξευτοί γρανιτόλιθοι σχηματίζουν τά μέτωπα του τείχους καί τό έσωτερικό του πληροϋται μέ λιθόδεμα καί έχει πλάτος 1,85 περίπου μέτρα. Ή διαμόρφωσή του μέ δύο αντίθετου φοράς είσόδους, ή θέση τους καί ή άπουσία παραθύρων σ'αυτό τό τμήμα του τείχους άποτελούν τίς κύριες ένδείξεις ότι τό τείχος ίσως κατασκευάστηκε μέ τήν πρόβλεψη τής προσθήκης του προμαχώνα.

Αυτός όφείλει τήν σημερινή του μορφή σέ σειρά μεταγενεστέρων έπισκευών καί προσθηκών. Διακρίνουμε καθ' ύψος τρεις κύριες φάσεις. Ή κατώτερη είναι κτισμένη μέ ανάλογο τρόπο μέ τό τείχος καί έχει στήν έξωτερική της πλευρά σειρά άπορροών, πού κατά τόν G. Forsyth είναι Ίουστινιάνειες καί πρέπει νά είχαν σχέση μέ κοινόχρηστα λουτρά ή άποχωρητήρια. Ή άμέσως άνώτερη έχει δύο στάθμες καί είναι κατασκευασμένη στό έξωτερικό της μέτωπο μέ Ίουστινιάνειους δόμους σέ δεύτερη χρήση. Χρονολογείται πιθανώτατα στόν 14ο αιώνα, ως ανακατασκευή του άρχικού προμαχώνα πού έπεσε στόν μεγάλο σεισμό του 1312. Ή τρίτη καί άνώτερη φάση άποτελεί προσθήκη στόν προμαχώνα καί τό τείχος καί είναι γνωστή ως Πατριαρχικά. Πρόκειται γιά κλειστό περιμετρικό διάδρομο του τείχους καί χώρους κατοικίας σέ δύο στάθμες, από τίς όποτες ή τελευταία κατέρρευσε ή κατεδαφίστηκε

στις άρχές του αιώνα. Από τις μέχρι τώρα γνωστές πηγές ή φάση αυτή χρονολογείται τουλάχιστον στα μέσα του 17ου αιώνα.

Τά μέχρι τώρα δεδομένα μας, μάς επιτρέπουν μιá πρώτη προσέγγιση άναπαραστάσεως του προμαχώνα, ό όποιος δέν ξεπερνούσε στό ύψος τό τείχος και μάλλον διέθετε στα Ν. μιá δεύτερη είσοδο στην Μονή.



Τμήμα τής έξωτερικής ΝΑ πλευράς του τείχους μέ τόν προμαχώνα. Ύφιστάμενη κατάσταση.

## ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

## ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΛΥΧΝΑΡΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΠΑΡΤΗ

Τα λυχνάρια που παρουσιάζονται βρέθηκαν κατά τη διάρκεια οσσετικών ανασκαφών, που πραγματοποιήθηκαν από την Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων στα οικόπεδα ιδιοκτησίας Κάτση και Κατζίκου στη Σπάρτη.

Από τα είκοσι πέντε λυχνάρια (μερικά απ'αυτά είναι ατέραια) διακρίνουμε τις ακόλουθες ομάδες:

## I. Λυχνάρια βορειοαφρικανικού τύπου.

Έχουν τη χαρακτηριστική ρομβοειδή λαβή και το κυκλικό σώμα που ενώνεται με την προεξέχουσα μύξα με ένα κανάλι.

α. μερικά απ'αυτά είχαν εισαχθεί από τη βόρειο Αφρική (η πιθανότερη πηγή προέλευσής τους ήταν η Ύνησις, όπου βρέθηκαν μεγάλες ποσότητες του είδους).

Ο δίσκος τους διακοσμείται με ζώα (άλογα που καλπάζει), μορφές γύλων (Δανιήλ στο λάκινο των λεόντων) ενώ το πλαίσιο με καρδιοειδές σχήμα που εναλλάσσονται με ρόδακες κ.α.

β. Άρτια από αυτά είχαν εισαχθεί από κορινθιακά η αργετικά εργαστήρια του βου αιώνα.

Τα λυχνάρια αυτά παρουσιάζουν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά: Δεν έχουν επίχρυσμα, στο σημείο που ενώνεται το επάνω και κάτω τμήμα του λυχναριού φέρουν μια προεξοχή από πηλό, γύρω από το πλαίσιο έχουν μία ταινία με εγχάραιτη γραμμική, που δημιουργήθηκε από το αποτύπωμα της μήτρας, που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή τους.

Ο δίσκος τους διακοσμείται με σταυρούς της μάκρας, φοινικόδεσνέρα και το πλαίσιο με φαρμακικό και κουνιόδες.

γ. Τα υκλαίικα λυχνάρια του τύπου αυτού είναι δημιουργίες ντόπιων εργαστηρίων ή εισαγωγές από άλλες πόλεις.

Ο όβελος τους διακοσμείται με σταυρούς, ρόδακες, πορ-  
τραίτ, πουλιά ενώ το πλαίσιο με ήλιους, ουδαντρους κί-  
λους, ρόδακες κ.α.

2. Λυχνάρι Διελλικό ή νοτιοιταλικού τύπου.

Έχει το χαρακτηριστικό κοιλικό σχήμα, πλατύ πλαίσιο και  
μικρή λαβή. Ο όβελος του και το πλαίσιο διακοσμούνται  
με γεωμετρικά σχέδια (μικανδρους, κύκλους). Έχει εισαχ-  
θεί από κορινθιακό εργαστήριο.

3. Από μικρά τμήματα λυχναριών (κομμάτια από το πλαίσιο)  
ανήκουν σε ηικρασιαστικό τύπο και είχαν εισαχθεί από  
περιοχές της Περσίας.

4. Ένα λυχνάρι μπορεί να θεωρηθεί ως παραλλαγή βορειο-  
αφρικανικού τύπου και μάλλον είναι παραγωγή ντόπιου  
εργαστηρίου.

Τα παραπάνω λυχνάρια χρονολογούνται στον 6ο αιώνα  
με βάση τα νομίσματα που βρέθηκαν μαζί με αυτά!

ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΔΥΟ ΑΓΝΩΣΤΟΙ ΣΤΑΥΡΕΠΙΣΤΕΓΟΙ ΝΑΟΙ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ

Στο Σταυροδρόμι της Ηπείρου, μικρό ορεινό χωριό κοντά στα σύνορα της Αλβανίας, βρίσκονται οι άγνωστοι σταυρεπίστεγοι ναοί, της Μονής Προδρόμου και της Κοίμησης Εεστόκου.

\* \* \*

Ο ναός του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, 500μ. περίπου βορειοδυτικά του χωριού ήταν καθολικό μονής, ερειπωμένης σήμερα, της οποίας σώζονται ένα μικρό τμήμα των βοηθητικών κτισμάτων και ο περίβολος της.

Τυπολογικά ο ναός ανήκει στους μονόκλιτους, τρίκογχους σταυρεπίστεγους ναούς και από την άποψη αυτή παρουσιάζει σημαντικό ενδιαφέρον. Ο ναοδομικός αυτός τύπος είναι σπάνιος. Μέχρι σήμερα μας είναι γνωστοί πέντε όμοιοι ναοί, των Αγίων Αποστόλων στα Πάνω Μούλια της Κρήτης, το καθολικό της Μονής Προδρόμου στο νησί Ιωαννίνων, το καθολικό της Μονής Λευκών στην Εύβοια και δύο ναοί στην Αλβανία, που πρόσφατα δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό Monumentet.

Ο ναός που είναι σχεδόν ορθογώνιος, έχει εξωτερικές διαστάσεις χωρίς την αψίδα και τους πλάγιους χορούς 10,00Χ5,60μ. Η κόγχη του ιερού και οι πλάγιοι χοροί είναι εσωτερικά ημικυκλικοί, και εξωτερικά τρίπλευροι. Η είσοδος στο ναό γίνεται από μια μάλλον χαμηλή θύρα που βρίσκεται στο μέσον της δυτικής πλευράς, και ψηλότερα από την στάθμη εδάφους περίπου 0,60μ. Τα έξη από τα επτά παράθυρα που υπάρχουν είναι εξαιρετικά στενά, μοιάζουν με τοξοθυρίδες και το φώς στο εσωτερικό του ναού είναι ελάχιστο.

Η επικάλυψη του ναού γίνεται με σχιστόπλακες. Στις γωνίες του ναού και στο μεταγενέστερο κωδονοστάσιο, που υψώνεται στο μέσον και στο ίδιο επίπεδο της δυτικής πλευράς έχουν χρησιμοποιηθεί λαξευτοί ορθογωνισμένοι πωρόλιθοι. Η υπόλοιπη τοιχοποιία όμως αποτελείται από πωρόλιθο αλάξευτο και ακανόνιστο. Πλίνθοι έχουν χρησιμοποιηθεί για να συμπληρώσουν ορισμένους αρμούς ή ένα μικρό τμήμα τοιχοποιίας αλλά και σαν διακοσμητικά στοιχεία, κυρίως στις τρίπλευρες κόγχες. Πλίνθοι χρησιμοποιήθηκαν και στην κατασκευή των τριών εξωτερικών τοξωτών κογχών, ορθογωνικής διατομής, που βρίσκονται από μια α-

ριστερά και δεξιά της δυτικής θύρας και η τρίτη επάνω από αυτήν.

Πρόσφατοι κακότεχνοι ελαιοχρωματισμοί δεν μας επιτρέπουν να ξέρουμε αν ο ναός είχε ποτέ τοιχογραφηθεί. Το μεταγενέστερο ξύλινο τέμπλο είναι αξιόλογο και έχει όλα τα στοιχεία των τέμπλων του 18ου αιώνα. Η επιγραφή που βρίσκεται στο βόρειο τύμπανο της εγκάρσιας καμάρας και σχηματίζεται από πλίνθους δεν έχει με βεβαιότητα μέχρι σήμερα αναγνωσθεί. Ο Στούπης που αναφέρει την ύπαρξή της, μάλλον λανθασμένα τοποθετεί το κτίσμα γύρω στα 1280. Πιθανώτατα όμως πρόκειται για μνημείο του τέλους ΙΕ΄ ή των αρχών ΙΣΤ΄ αιώνα.

\* \* \*

Ο ναός της Κοίμησης της θεοτόκου βρίσκεται στην είσοδο του χωριού. Ανήκει στο ναοδομικό τύπο των μονόκλιτων σταυρεπίστεγων ναών (κατηγορία Α1). Το μνημείο σήμερα αποτελείται από τρία μέρη\* τον κυρίως ναό, τον νάρθηκα και το χαγιάτι μαζί με το οστεοφυλάκειο που βρίσκονται στη νότια πλευρά του κυρίως ναού. Ο κυρίως ναός έχει εξωτερικές διαστάσεις χωρίς την αψίδα του ιερού 4,80x9,25μ. και είναι σχεδόν ορθογώνιος. Η κόγχη του ιερού είναι εσωτερικά ημικυκλική και εξωτερικά τρίπλευρη.

Η είσοδος στο ναό γίνεται από δύο χαμηλές θύρες που βρίσκονται η μία στη δυτική πλευρά, στον νάρθηκα και η άλλη στη νότια πλευρά του κυρίως ναού. Η τελευταία αυτή θύρα του κυρίως ναού είναι μάλλον μεταγενέστερη, γιατί ο αρχικός ναός πρέπει να είχε μια χαμηλή θύρα στον άξονα της δυτικής του πλευράς.

Τα παράθυρα είναι ελάχιστα στον κυρίως ναό και εξαιρετικά στενά (τοξοθυρίδες) εκτός από ένα που είναι αρκετά μεγάλο και πιθανώτατα μεταγενέστερο. Ο γραπτός διάκοσμος του μνημείου, που διατηρείται σε κακή κατάσταση είναι μετρίως τέχνης. Αντίθετα το ξύλινο τέμπλο του ναού εντυπωσιάζει για την τέχνη του και την τεχνική του. Οι προσθήκες του νάρθηκα, του χαγιατιού και του κωξονοστασίου, που υψώνεται στην νότια πλευρά και πάνω από τη θύρα αυτής, έγιναν σύμφωνα με λίθινη επιγραφή το 1839, ο κυρίως όμως ναός πρέπει να θεωρηθεί κτίσμα του ΙΖ΄ αιώνα.

ROBERT OUSTERHOUT  
 ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ "ΚΡΥΜΜΕΝΗΣ ΠΛΙΝΘΟΥ"  
 ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟ

Η χρήση της τεχνικής της "κρυμμένης πλίνθου" (σχ.1) στη βυζαντινή αρχιτεκτονική αποτελεί το θέμα πολλών μελετών εδώ και αρκετά χρόνια. Πρόσφατα ο Π.Βοκοτόπουλος έδειξε ότι η τεχνική αυτή δεν περιορίζεται στη μεσοβυζαντινή περίοδο αλλά συναντάται επίσης και στην παλαιολογία αρχιτεκτονική. Στην ανακοίνωσή μου θα ήθελα να συζητήσω τους λόγους της χρήσης αυτής της τεχνικής και να παρουσιάσω μια παραλλαγή της, που εμφανίζεται κατά την παλαιολογία περίοδο.

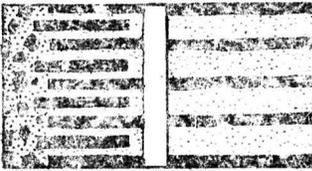
Η εμφάνιση και η εξάπλωση της τεχνικής της κρυμμένης πλίνθου στη μεσοβυζαντινή περίοδο οφείλεται σε αισθητικούς ή και οικοδομικούς λόγους: δημιουργούσε τη ραβδωτή εμφάνιση των τοίχων και των τόξων στην όψη και συνέδεε την εξωτερική επιφάνεια με τον πυρήνα των τοίχων. Οι λόγοι και οι τρόποι της χρήσης αυτής της τεχνικής στην αρχιτεκτονική των Λα-σκαριδών είναι ποικίλοι. Σε μερικά κτίρια της Μικράς Ασίας στον 13ο αι. παρουσιάζεται η παραλλαγή της τεχνικής, την οποία ο H.Buchwald ονομάζει "brick filled mortar joints"- "αρμοί με πλινθία" (σχ.2). Το χαρακτηριστικό της τεχνικής αυτής είναι ότι το συνδετικό κονίαμα περιέχει και καλύπτει θραύσματα πλίνθων.

Στην ανακοίνωσή μου καθιστώ σαφή τον διαχωρισμό της παραλλαγής αυτής από τη συνηθισμένη τεχνική της κρυμμένης πλίνθου: οι αρμοί δεν είναι τόσο παχείς και οι κρυμμένες σειρές των πλίνθων είναι πιο λεπτές από ότι στη συνηθισμένη τεχνική. Επιπλέον οι αρμοί συνίστανται από σπασμένες πλίνθους, κεραμίδια και θραύσματα μεγάλων αγγείων, τα οποία καλύπτονται με κονίαμα. Ο τρόπος αυτός της τοιχοποιίας προέρχεται πιθανότατα από τη συνήθεια να κτίζουν με υλικά δεύτερης χρήσης και ασφαλώς έχει πρόθεση να χρησιμοποιεί όλα τα διαθέσιμα δομικά υλικά ενός χώρου. Επίσης όταν το κονίαμα είναι λεπτόρευστο οι κρυμμένες πλίνθοι βοηθούν στη σταθεροποίηση της τοιχοποιίας. Τα κτίσματα με "brick filled mortar joints" της Μικράς Ασίας βρίσκονται σε περιοχές με πλούσιο δομικό υλικό από αρχαία ερείπια. Στην Ηράκλεια του Λάτμιου, όπου ο μεγαλύτερος αριθμός των παραδειγμάτων, οι εκκλησίες κτίστηκαν με πλίνθους και πέτρες από την αρχαία πόλη και στους αρμούς χρησιμοποιήθηκαν λεπτά κεραμίδια στέγης, τα

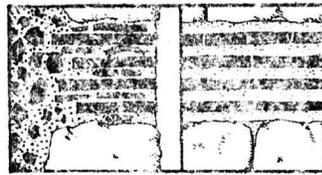
οποία καλύπτονται με κονίαμα.

Η τεχνική των "brick filled mortar joints" παρουσιάζεται σε ελάχιστα μνημεία στον 11ο και 12ο αι.-π.χ. στην Παναγία Χαλκίων στη Θεσσαλονίκη. Μόνο στον 13ο και 14ο αι. η τεχνική αυτή εμφανίζεται τακτικά. Σε όλα σχεδόν τα παραδείγματα της παλαιολόγιας αυτής περιόδου- είτε με λεπτούς είτε με παχείς αρμούς- ο λόγος της χρήσης της τεχνικής της κρυμμένης πλίνθου είναι ο ίδιος: να κτίσουν με υλικά δεύτερης χρήσης και να σταθεροποιήσουν την τοιχοποιία. Υπάρχουν παραδείγματα της τεχνικής στην Κωνσταντινούπολη, στη Θράκη, στο Άγιον Όρος, στην Ηπειρο και στον Μυστρό.

Ασφαλώς η τεχνική των "brick filled mortar joints" είναι αποτέλεσμα κατασκευαστικών αναγκών. Επομένως μπορούμε να τη συνδέσουμε με εργαστήριο τεχνιτών σε μερικά τουλάχιστον παραδείγματα. Η τεχνική που βρίσκουμε στην Πόλη, π.χ. στο İsa Karı Mescidi και στο Bogdan Saray, είναι πολύ όμοια με την τοιχοποιία των Λασκαριδών. Ίσως αυτά τα κτίρια κτίστηκαν από το ίδιο εργαστήριο, που ακολούθησε τη βυζαντινή αυλή στην πρωτεύουσα μετά την ανάκτηση από τους Φράγκους. Η ίδια τεχνική συναντάται και σε μερικά μνημεία της Θράκης κατά την ίδια περίοδο. Οι παρατηρήσεις αυτές είναι δυνατό να συμβάλουν στη διερεύνηση των σχέσεων και αλληλοεπιδράσεων της αρχιτεκτονικής διαφόρων περιοχών. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι η ίδια τεχνική παρατηρείται και σε μερικά πρώιμα οθωμανικά μνημεία, που πιθανόν κτίστηκαν από βυζαντινούς τεχνίτες.



Σχ.1. Τεχνική κρυμμένης πλίνθου. Τομή και όψη.



Σχ.2. Brick filled mortar joints. Τομή και όψη.

ΘΕΟΧΑΡΗΣ ΠΑΖΑΡΑΣ

Ο ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΑΛΑΙΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ  
 ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ

Ανάμεσα στα λιγοστά έργα της μαρμάρινης γλυπτικής, που σώθηκαν στο Άγιον Όρος, ιδιαίτερη θέση κατέχουν τα αρχιτεκτονικά γλυπτά του Παλαιού Καθολικού της Ι.Μ. Ξενοφώντος. Τα γλυπτά αυτά είναι τα ακόλουθα:

α. Τέσσερις κίονες, οι οποίοι στηρίζουν τον κεντρικό τρούλλο του ναού με ισάριθμα κορινθιακά κιονόκρανα, διαφορετικών τύπων. Τα κιονόκρανα προέρχονται από καλύτερα μνημεία της παλαοχριστιανικής περιόδου, ο' έ- να όμως από αυτά παρατηρούνται μικροεπεμβάσεις της εποχής ανεγέρσεως του ναού.

β. Τέσσερα κολουροκυραμιδοειδή επιθήματα, που επιστέφουν τα κορινθια- κά κιονόκρανα και παρουσιάζουν ανά δύο κοινά θέματα, με κάποιες μικρές παραλλαγές. Το ένα ζεύγος αποτελούν τα προς ανατολάς επιθήματα (ΒΑ και ΝΑ) και το άλλο τα δύο προς δυσμάς (ΒΔ και ΝΔ). Στα θέματα παρατηρείται ένας εκλεκτικισμός, καθώς συνδυάζονται φυλλοφόροι σταυροί με παλαιο- χριστιανικές ανάμνησεις, καρδιάσχημα ανθέμια, ανθεμιοί βλαστοί και ση- ρικοί τροχοί με σταυρούς και ρόδακες.

Τα ανάγλυφα αποδίδονται με την αντιπλαστική τεχνική της κοίλης γλυ- φής και τα τονισμένα περιγράμματα, που εμφανίζονται στις αρχές του ΙΘου αι.

γ. Το θύρωμα της κεντρικής εισόδου της Λιτής προς τον κυρίως ναό, που διαμορφώνεται από επάλληλα κιλίσια, τα οποία περιβάλλει ένα πλατύ κοι- λόκυρτο κυμάτιο.

δ. Δύο υψίδια δεξιά και αριστερά από την κεντρική είσοδο της Λιτής προς τον κυρίως ναό, όμοια στα θέματα και την τεχνική με τα επιθήματα του κυρίως ναού.

ε. Ένα υπέρθυρο, που σε δεύτερη χρήση έχει τοποθετηθεί πάνω από την είσοδο του μεταγενέστερου εξωνάρθηκα προς τη Λιτή. Η λοξότμητη επιφά- νειά του καλύπτεται από έναν ιδιότυπο και ασυνήθιστο συνδυασμό ακαν- θοειδούς ανθεμίου και όρθιου φύλλου άκανθας, απλοποιημένου και σχηματο- ποιημένου. Χρησιμοποιείται και εδώ η κοίλη γλυφή καθώς και τρυπάνι για τη δημιουργία οφθαλμών, τόσο στα ανθέμια όσο και στα φύλλα της άκαν- θας.

στ. Δύο κίονες με τα κιονόκρανά τους στη Λιτή. Τα κιονόκρανα, που κοσμούνται με φυλλοφόρους σταυρούς, δουλεύτηκαν πάνω σε βάσεις αμφικιονίσκων της παλαιοχριστιανικής περιόδου.

η. Το μαρμάρينو τέμπλο του ναού, το οποίο διατηρείται ακέραιο πλωσ από το μεταγενέστερο εικονοστάσιο του Ι7ου αι. Αποτελείται από τρία ανεξάρτητα τμήματα με μονολιθικούς κιονίσκους, τετράγωνους κάτω και κυλινδρικούς επάνω, που φέρουν τεκτονικά λεβητοειδή κιονόκρανα και στηρίζουν λοξότμητα επιστύλια. Όλα τα κιονόκρανα καθώς και τα επιστύλια των αιχρών τμημάτων είναι αιδομητά. Μόνο η λοξότμητη όψη του μεσαίου επιστυλίου καλύπτεται από ελίσσόμενο κυματοειδή βλαστό με αμπελόφυλλα. Τα κάτω διάνενα του μεσαίου τμήματος φράζουν δύο θωράκια, που κοσμούνται με το γνωστό θέμα του εγγεγραμμένου μέσα σε ορθογώνιο πλαίσιο ρόμβου, με μεγάλο κύκλο στο κέντρο και μικρότερους στα γωνιακά διαμερίσματα. Οι κύκλοι περικελουν σταυρούς, ρόδακες και φυτικά κοσμημάτα.

Αν εξαιρεθούν τα παλαιοχριστιανικά κιονόκρανα, που αποτελούν σπόδια, τα υπόλοιπα γλυπτά σχετίζονται άμεσα με την αρχική κατασκευή του Καθολικού ή τις μεταγενέστερες προσθήκες σ' αυτό. Τα γλυπτά αυτά μπορούν να διακριθούν από χρονολογική άποψη σε δύο φάσεις. Στην πρώτη φάση ανήκουν τα επίθηματά του κυρίως ναού, το θύρωμα και τα υψόζωια της Λιτής και ίσως το υπέρθυρο του εξωνάρθηκα. Όλα αυτά, καθώς αποτελούν μια ενότητα από άποψη θέματος και τεχνικής και επιπλέον είναι βασικά δομικά στοιχεία του ναού, πρέπει να κατασκευάστηκαν με την ίδρυσή του, στην εποχή δηλαδή του Οσίου Ξενοφώντος στα τέλη του Ι0ου και στις αρχές του ΙΙου αι. Με τη χρονολογία αυτή συμφωνεί και η τεχνοτροπία των αναγλύφων.

Ακόμη στην αρχική φάση του ναού πρέπει να αποδώσουμε και το διάκοσμο των κιονοκράνων της Λιτής, που αρχικά είχαν χρησιμοποιηθεί αιδομητά ως βάσεις αμφικιονίσκων σε παλαιοχριστιανικό μνημείο και στη συνέχεια σε κάποια παράθυρα του Καθολικού, ίσως στη θέση των σημερινών χωρών, οι οποίοι προστέθηκαν αργότερα, λίγο πριν από το Ι544.

Στη δεύτερη φάση θα μπορούσαμε να εντάξουμε το τέμπλο, το οποίο, καθώς είναι δευτερεύον στοιχείο, πιθανόν να προστέθηκε κατά την ανακαίνιση του ναού από τον Μέγα Δρουγγάριο Στέφανο - τον μετέπειτα μοναχό Συμεών - στο β' μισό του ΙΙου αι., ο οποίος σύμφωνα με τις πηγές "τόν ναόν εκάλλυεν". Για τη χρονολόγηση εξάλλου αυτή συνηγορεί και ο ανάγλυφος διάκοσμος τόσο των θωρακίων, όσο και του επιστυλίου του τέμπλου.

ΙΩΑΚΕΙΜ ΑΘ. ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΣ

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΟΡΟΥ "ΤΕΜΠΛΟΝ" ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ 11<sup>ου</sup> - 13<sup>ου</sup> ΑΙ.

Ἡ παλαιότερη γνωστή ἀναφορά τοῦ ὄρου "τέμπλον", σχετιζομένη μέ τό φράγμα τοῦ πρεσβυτερίου, προέρχεται ἀπό τά θαύματα τοῦ Ἁγ. Ἀρτεμίου, κείμενο ἀναγόμενο στό ἀ' τέταρτο τοῦ 7<sup>ου</sup> αἰ. (Mango). "Ἐκτοτε & μέχρι τίς ἀρχές τοῦ 11<sup>ου</sup> αἰ., οἱ σχετικές ἀναφορές εἶναι ἐλάχιστες & δυσνόητες (θεοδ. Στουδίτη, [αμβος 43 & Acta Sanctorum, τ.3, τοῦ Μαΐου, σ.2\*).

Ἀπό τον 11<sup>ου</sup> αἰ. κ.έ. ὁ ὄρος "τέμπλον" χρησιμοποιεῖται συχνότερον, πλὴν ὅμως οἱ ἀναφορές τίς ὁποῖες γνωρίζουμε δείχνουν ὅτι δέν ἀφορᾷ τό σύνολον τοῦ φράγματος τοῦ πρεσβυτερίου, ἀλλά μόνον ἓνα μέρος του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μᾶς δίδει τό τυπικόν τοῦ Πακουριανοῦ (1083) ὅπου ἔχουμε μία ἔμμεση πλὴν σαφῆ ἀντιδιαστολή μεταξύ τοῦ φράγματος (τό ὁποῖον ὀνομάζει "κάγκελα") & τοῦ τέμπλου, τό ὁποῖον περιγράφει ὡς "τέμπλον ἓν, ἔχον τὰς δώδεκα ἑορτάς". Ἐπικουρικῶς ἔχουμε & τήν ἀπογραφή τῶν κειμηλίων τῆς ἀθωνικῆς μονῆς τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος (1142), ὅπου, στήν κατηγορία "διά τῶν ἁγίων εἰκόνων" ἀπογράφεται καί "τέμπλον τῆς ἁγίας ἐκκλησίας ἓν μετά χρυσοπετάλου ἔχον τὰς δεσποτικές ἑορτάς". Ἡδη στήν Διάταξη τοῦ Ἀτταλειάτου εἶχεν ἀπογραφῆ στήν κατηγορία "διά τῶν ἱερῶν κειμηλίων" ἓν μέσω εἰκόνων "τό τέμπλον ἔχον & αὐτό μέσον τήν Δέ(ησιν) & τοῦ... Προδρόμου τήν διήγησιν". Ἡ [δια τάξη ἐπαναλαμβάνεται & στό προμνησθέν τυπικόν τοῦ Πακουριανοῦ.

Ἀπό τά ἀνωτέρω προκύπτει ὅτι κατά τήν ἐποχὴν αὐτὴν ὁ ὄρος "τέμπλον" δέν ἀφοροῦσεν ὅλο τό φράγμα τοῦ πρεσβυτερίου, ἀλλά μόνον τήν μεγάλη στενόμακρη "εἰκόνα" στήν ὁποῖαν εἰκονίζετο ἡ Δέησις ἢ οἱ 12 ἑορτές & ἡ ὁποία ἐπεκάθητο τοῦ κοσμήτου τοῦ φράγματος τοῦ πρεσβυτερίου. Ἡ ὁρολογία αὐτὴ συνέχισε νά χρησιμοποιεῖται τουλάχιστον μέχρι τό 1577, ὅταν ὁ Μ. Μαλαξός ἔγραψεν ὅτι ὁ ναός τῆς Παμμακαρίστου "ἔχει...τό χρυσόν τέμπλον... ὅπου ἔναι... ἐσταυρωμένος ὁ... Χριστός... & αἱ εἰκόνας τῶν ἱβ' δεσποτικῶν ἑορτῶν" καί κάτωθεν τοῦ τέμπλου ἡ εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ μεγάλη & λαμπροτάτη, & ἓν τῷ δεξιῷ μέρει ἡ εἰκόνα τῆς ὑπεραγίας θεοτόκου, τῆς παμμακαρίστου... " Ὅσο γιά τό φράγμα, ὅταν χρειάζεται νά ὀνομασθῆ, χρησιμοποιεῖται ἓνας ἀπό τούς ὄρους "περιφραγή", "διάσταλα", "κιγκλίδες", "κάγκελα", ἀπό τούς ὁποῖους οἱ δύο τελευταῖοι διατηρήθηκαν μέχρι καί τόν 17<sup>ου</sup> αἰ. (π.χ. Α. Ἀλλάτιος, 1645).

Ἔτσι γίνεται πλέον σαφές ἡ ἔννοια τῆς περιγραφῆς "τῆς περιφραγῆς

του βήματος" του ναού του "οίκου του Βοτανειάτου" (1202): "ή περιφραγή του βήματος διά στημονόρων τεσσάρων πρασίτων μετά στεφάνων χαλκῶν, στήθων τρυπητῶν δύο, κοσμήτου μαρμαρίνου & τέμπλου ξυλίνου κεχρυσωμένου". Προφανῶς τέμπλον εἶναι τό ἐπικείμενον τοῦ κοσμήτου & ὁ ὄρος ἀφορᾷ σαφῶς τμήμα τῆς περιφραγῆς.

Ὡς πρὸς τὴν ἔννοια τῆς λέξεως "τέμπλον": Εἶναι δεκτόν ὅτι προέρχεται ἀπὸ τό λατινικόν templum, τό ὁποῖον σημαίνει "τέμενος" (ἐκ τοῦ τέμνω), ἀλλά καί "διαδοκίς" στήν ἀρχιτεκτονικήν ὄρολογία. Σέ ὀμιλούμενες νεοελληνικές διαλέκτους χρησιμοποιεῖται ἡ λέξη "τέμπλα (ή)", ἡ ὁποία φαίνεται νά ἔχη ἐτυμολογική συγγένεια μέ τό templum & ἔχει καταγραφῆ στήν Χαλκιδική, Ρούμελη, Ἡπειρο, Κρήτη, Τσακωνία, Ρόδο, Μυτιλήνη, Ἄδραμύτι κ.ά. Σέ ὅλες αὐτές τίς περιπτώσεις σημαίνει τό μακρῦ-λεπτό & στερεό δοκάρι. Εἰδικότερα στήν ποιμενικήν ὄρολογία, καί μάλιστα τῶν Σαρακατσάνων, "τέμπλα (ή)" ὀνομάζεται τό ὀριζόντιο ξύλο σέ ξυλοκατασκευές σχήματος Π. Στήν νεοελληνική γραμματεία ἐμφανίζεται ἀπὸ τό τέλος τοῦ 1699 αἰ. (Χορτάση, Κατζοῦρμπος). Ἀντίστοιχη λέξη ἀπὸ τὴν ἴδια ρίζα & μέ παρόμοια σημασία, ὑπάρχει στήν ἀρωμουνική, ἀλβανική, γαλλική, ἀγγλική καί σέ σλαβικά ἰδιώματα.

Ἐχόντες ὡς δεδομένα τά ἀνωτέρω, προτείνουμε ὡς πιθανή τὴν προέλευση τῆς λέξεως "τέμπλον" ἀπὸ τὸν ἀρχιτεκτονικόν ὄρον templum=διαδοκίς ἡ πρόταση εἶναι λογικοφανής, ἐάν λάβουμε ὑπόψη μας & τό γεγονός ὅτι ἡ ἀρχική σημασία τῆς λέξεως "τέμπλον" εἶναι ἡ τοιαύτη τῆς ὑπερκειμένης τῶν διαστύλων ὀριζοντίου εἰκονογραφημένης δοκοῦ-σανίδος. Παρόμοια σκέψη ἔχει διατυπώσει ἤδη ὁ Γ.Ν.Χατζιδάκης (1934), στηριζόμενος ὁμως σέ γλωσσολογικά δεδομένα μόνον, καί ἀναφερόμενος στό σύνολον τοῦ φράγματος.

Μέ τὴν πάροδο τῶν χρόνων ἡ ὀνομασία τοῦ μέρους ἐπεκτάθηκε στό ὅλον, πρᾶγμα τό ὁποῖον ἔχει ἀναφερθῆ ἤδη ἀπὸ πολλούς μελετητάς μέ τελευταῖον τόν Λαζάρεφ. Ἐπί πλέον νομίζουμε ὅτι θά πρέπει νά ἐπανεξετασθῆ ἡ ἀπορριφθεῖσα ἀπόψη τοῦ Konstantynowicz (1939), ὅτι ἡ ἐπικράτηση τοῦ ὄρου "τέμπλον" γιά τό σύνολον τοῦ φράγματος, πρέπει νά ἀνάγεται μόλις στόν 1699 αἰ.

ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ Δ. ΠΟΛΥΒΙΟΥ

ΑΛΛΑ ΑΡΧΕΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΓΙΟΓΡΑΦΗΝ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ  
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ

Στο ΣΤ' Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης της Χ.Α.Ε. είχε παρουσιαστεί ένα ανέκδοτο συμφωνητικό σχετικά με την ανάληψη της αγιογράφησης του καθολικού της αγιορείτικης Μ. Ξηροποτάμου από το συνεργείο των αδελφών Κωνσταντίνου και Αθανασίου από την Κορουσά. (Ας σημειωθεί ότι, εκτός από τις αγιογραφήσεις τους στο 'Άγιο Όρος, που αναφέρθηκαν σε εκείνη την παρουσίαση, σώζεται και ένας σημαντικός αριθμός έργων τους στον χώρο της Βορείου Ηπείρου). Τα νεώτερα ευρήματα από το αρχείο της Μονής που παρουσιάζονται εδώ αναφέρονται στο ίδιο θέμα και συμπληρώνουν τις πληροφορίες μας.

Ενα αντίγραφο του ίδιου συμφωνητικού, που σώζεται με μερικές φθορές, παρ' όλο που διαφέρει πολύ λίγο από το προηγούμενο, ξεκαθαρίζει κάποια αδιευκρίνιστα σημεία του θέματος, κυρίως όσον αφορά τους υπογράφοντες σε σχέση με τα συμβαλλόμενα μέρη. Το κείμενό του, αποκατεστημένο στο κατεστραμμένο τμήμα του σύμφωνα με τις αντίστοιχες διατυπώσεις του άλλου αντιγράφου, είναι το εξής:

Δια του παρόντος ημών συμφωνητικού ενσφραγίστου τε και ε(ν)υπογράφου γράμμα-  
τος δηλοποιούμεν εμείς άπαντες οι προεστώτες της ιεράς (βασιλικής και)  
πατριαρχικής μονής του Ξηροποτάμου, ότι εις δόξαν του (αγίου θεού και πρε-)  
σβεία των αγίων αυτού τεσσαράκοντα μαρτύρων, ε(συμφωνήσαμεν με)  
τους λογιωτάτους διδασκάλους κυρ Κωνσταντή και κυρ (Αθανάσιον δια να)  
ιστορήσουν τον θεόν και σεβάσιμον και περικαλλή ναόν τ(ης μονής, ήτοι)  
το καθολικόν, τα δύο παρεκκλήσια, και τους δύο νάρθηκας, και όσον μαλα-)  
μα πηγαίνει να είναι του μοναστηριού, και τις μπογιές (να είναι όλες εδικές τους)  
και άλλα όσα είναι της τέχνης τους, υποσχέθηκαν ν(ά κάμουν)  
την τέχνην τους με μεγάλην επιμέλειαν, με κεκρυ(μένα όπου)  
έχουν, τρόπον τινά να έχη διαφορά από όλ(ας τας ιστορίας)  
όσας έκαμαν εδώ εις το 'Άγιον Όρος. Έχει δε και ο κυρ Καισάρι(ς)  
κατάστοιχον συνθεμενον, και να τας βάλουν και εκείνες εις όποιον μέ(ρος στο-)  
χάζονται οι μαστόροι όπου χρησιμεύουν, υποσχέθημεν δε και εμείς (να)  
κοιτάζωμεν με επιμέλειαν εις το φαγί τους φροντίζοντας δε αείποτε (και δια)  
κρέας, όθεν εις την περί τούτου δήλωσιν έγινεν το παρόν τη σφραγίδι  
του ιερού ημών μοναστηριού, και τη επιβεβαιώσει των σεβασμιωτάτων προεστώ(των)  
του Αγίου Όρους, και έστω εις ένδειξιν και ασφάλειαν. αφπβ Μαΐου κ'.

Σκευοφύλαξ του Ξηροποτάμου Βενέδικτος υπόσχομαι, Σεραφεΐμ ιερομόναχος υπόσχομαι,  
Ανατόλιος δικαίος υπόσχομαι, Διονύσιος γέροντας υπόσχομαι, Θεοδόσιος γέροντας υ-

πόσχομαι , Ιωάσαφ γέροντας υπόσχομαι. Ο προηγούμενος Λαύρας Γερβάσιμος μάρτυς, σκευοφύλαξ του Βατοπεδίου Φιλόθεος μάρτυς, ο αρχιμανδρίτης Νεκτάριος Ιβηρίτης, προηγούμενος Χίλανδαρίου Δανιήλ μάρτυς, σκευοφύλαξ του Ζωγράφου Κωνστάντιος μάρτυς.

Η αντιπαραβολή των δύο κειμένων δείχνει αμέσως ότι πρόκειται για τις αντίστοιχες συγγραφές υποχρεώσεων των δύο συμβαλλομένων, δηλαδή της μονής και του συνεργείου. Έτσι το αντίγραφο που είχε στην κατοχή του το κάθε ένα από τα συμβαλλόμενα μέρη ήταν η ενυπόγραφη δέσμευση του άλλου μέρους για τις υποχρεώσεις του, επικυρωμένη με την εγγύηση κάποιων τρίτων κοινής αποδοχής. Γι' αυτό ακριβώς, εκτός από τους εγγυητές, που είναι περίπου οι ίδιοι και στα δύο αντίγραφα, το ένα υπογράφεται μόνον από τους ζωγράφους, και το άλλο μόνον από τους εκπροσώπους της μονής. Μεταξύ αυτών που υπογράφουν είναι ο σκευοφύλαξ Βενέδικτος και ο δικαίος Ανατόλιος, που αναφέρονται και στην σχετική επιγραφή του καθολικού, το κείμενο της οποίας συνέταξε ο Καισάριος Δαπόντες, συντάκτης και του "κατάστοιχου" της αγιογράφησης.

Στην ίδια επιγραφή αναφέρονται ως χορηγοί του έργου ο ιερομόναχος Χριστόφορος, ο εκκλησιάρχης Ιγνάτιος, και οι αδελφοί Θωμάς και Νικόλαος από το Βιδίни. Στον "Κώδικα Παραδόσεων 1670-1855" της Μονής υπάρχουν πιο συγκεκριμένα στοιχεία γι' αυτό το θέμα, διατυπωμένα ως εξής:

1782, εν μηνί Σεπτεμβρίου α'. Ενθύμησις τα όσα εβοήθησαν κάθε ένας δια την ζωγραφίαν της μεγάλης εκκλησίας. Εν πρώτοις ο πανοσιότατος παπα κυρ Χριστόφορος οπού είναι εις το Μπρασόβόν, γρόσια χιλιάδες 3.000, ήγουν χιλιάδες τρεις. Έτι εβοήθησεν ο χατζή Θωμάςμε τον μακαρίτη αδελφόν του χατζή Νικόλαον από Βιδίни γρόσια χιλιάδες 1.950, ήγουν χίλια εννιακόσια πενήντα. Έτι μας εβοήθησεν ο πανοσιότατος συνάδελφος μας και εκκλησιάρχης παπα Ιγνάτιος γρόσια χιλιάδες 4.000, ήγουν χιλιάδες τέσσερις.

Το παραπάνω σημείωμα, με την πληροφορία που μας δίνει ότι ο αναφερόμενος στην κτητορική επιγραφή ιερομόναχος Χριστόφορος ήταν εγκατεστημένος στο Μπρασόβ, βοηθά αποφασιστικά στην ασφαλή ταύτιση τού εν λόγω χορηγού της αγιογράφησης με τον γνωστό από άλλες πηγές Χριστόφορο Ξηροποταμινό, που είχε εκδόσει το 1776, με δαπάνες του θεόδωρου Ροδόλφου "εκ πόλεως Μπρασόβ της Τρανσυλβανίας", ένα βιβλίο που περιείχε, μαζί με διάφορους θρησκευτικούς ύμνους, και τα κείμενα των σημαντικότερων αφιερωτικών εγγράφων της μονής.

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΠΟΥΛΗΛΕΝΟΣ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΜΑΘΗ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ

Ο ναός του Αγ. Νικολάου βρίσκεται στην ανατολική πλαγιά του όρους Σκοπός στη Ζάκυνθο, δίπλα στο μονοπάτι που οδηγεί στην Παναγιά τη Σκοπιώτισσα.

Ο ναός αποτελεί το καθολικό μιάς μονής που είναι σήμερα ερειπωμένη. Διασώζεται ως όγκλιτη βασιλική με υπολείμματα δίριχτης στέγης και νάρθηκα. Στον βόρειο τοίχο βρίσκεται προσκολλημένο επίμηκες κτίριο που στέγαζε τα κελλιά των μοναχών. Το κτίριο αυτό συνεχίζεται στα βόρεια σε επαφή με άλλο κτίσμα που έχει αφίδα και προφανώς αποτελούσε την τράπεζα της μονής. Πρόκειται για κτίσματα που ανάγονται στην εποχή της ενετοκρατίας.

Δομικά στοιχεία που διασώζονται στο ναό, η μελέτη της τοιχοποιίας του καθώς και η βάση μιάς τρίτης κόγχης που διακρίνεται στα βόρεια του ευρύτερου κλίτους του ναού οδηγούν ν'αναγνωρίσουμε κάτω από τη φάση της ενετοκρατίας ένα μεταβατικό σταυροειδή βυζαντινό ναό με νάρθηκα και πρόπυλο στα δυτικά. Το πρόπυλο εξαιτίας των υψομετρικών διαφορών βρίσκεται κάτω από την ψηλότερη στάθμη του εδάφους. Τα στοιχεία που διασώζονται μας επιτρέπουν να κάνουμε μια σχετικά ασφαλή αποκατάσταση του μνημείου, που παρουσιάζει την ιδιαιτερότητα να έχει αρκετά διευρυμένα τα πλάγια διαμερίσματα σε σχέση με το κεντρικό.

Η προσεκτική μελέτη των τοιχοδομών που διασώζονται μας οδηγεί να διαγνώσουμε δύο διαφορετικούς ναούς στη βυζαντινή φάση

του μνημείου.

Ο ένας έχει ήδη χρονολογηθεί από τον κ. Π. Βοκοτόπουλο στα τέλη του ΙΑ΄αιώνα με βάση κυρίως την εξωτερική τοιχοδομή.

Ο παλιότερος ναός έχει αξιόλογες ομοιότητες με ανάλογους μεταβατικούς σταυροειδείς της Δυτικής Ελλάδας.

Η σύγκριση του ναού μ'αυτούς οδηγεί στη χρονολόγησή του στα τέλη του Ι΄αιώνα.

Στο μνημείο αποκαλύπτεται ένας κανονικός κάναβος χάραξης της κάτοψής του. Η χάραξη αυτή μας οδηγεί να υποθέσουμε την ύπαρξη παλιότερης βασιλικής κάτω από τη βυζαντινή φάση του ναού.

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΝΑΓΥΡΩΝ ΕΡΜΙΟΝΗΣ

Το Καθολικό της Μονής των Αγίων Αναγύρων της Ερμιόνης, χτισμένο κατά την παράδοση δίπλα σε ιαματικό φρέαρ του Ασκληπιού από τον 11ο ήδη αιώνα, αποτελείται σήμερα από έναν αρχικό μονόκλιτο σταυρεπίστεγο ναό, στον οποίο προστέθηκαν, λίγο αργότερα, δύο παρεκκλήσια, των Αγίων Αναγύρων και του Αγίου Ιωάννου του Βαπτιστού, που ακολουθούν και τα δύο τη μορφή του μονόκλιτου σταυρεπίστεγου. Το συγκρότημα εμφανίζει ορισμένες δυτικές επιδράσεις, ιδίως στη διαμόρφωση των θόλων και της κόγχης του Ιερού.

Σύμφωνα με τα ιστορικά και μορφολογικά δεδομένα, υποθέτουμε ότι η οικοδόμηση και των τριών ναών έγινε μέσα στην περίοδο της Βενετικής Επικυριαρχίας (και ιδιαίτερα την εποχή της σύντομης ειρήνης, μεταξύ 1492-1537, οπότε το Καστρί -η Ερμιόνη- έχει παραχωρηθεί σαν φέουδο στη Βυζαντινή στρατιωτική οικιογένεια των Παλαιολόγων). Η πόλη πέφτει στους Τούρκους μετά από πολιορκία και ολοκαύτωμα των υπερασπιστών της στα 1537 και υφίσταται μεγάλες καταστροφές.

Οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού και των παρεκκλησίων, που σώζονται από ύψος 1,60μ. και άνω, θα μπορούσαν να τοποθετηθούν είτε στο πρώτο ήμισυ του 16ου αιώνα (μεταξύ 1528 και 1537), είτε σε χρόνο εύλογα μεταγενέστερο από την τουρκική κατάληξη (δηλ. πέρα από το 1570) και να αποδοθούν σε ένα συνεργείο που περιλάμβανε καλλιτέχνες με εξαιρετικές ικανότητες τόσο στη σύνθεση πολυπρόσωπων συνόλων όσο και στα μεγάλα 'μνημειακά' θέματα, όπως χαρακτηριστικά δείχνει η Πλατύτερα και ο Παντοκράτορας, αλλά και στη βαθειά ψυχογραφική προσωπογραφία των μεμονωμένων αγίων (με χαρακτηριστικά παραδείγματα τους Αγίους Αντώνιο, Πέτρο Αλεξανδρείας, Νέστορα και Παντελεήμονα). Το ύψος των τοιχογραφιών ανήκει στην ίδια 'ομάδα' με εκείνες στους ναούς της Ανατολικής Κορινθίας, έργα του 16ου αιώνα. Τα πιο σημαντικά παραδείγματα βρίσκονται στους ναούς των Ταξιαρχών και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Σοφικό, και της Αγίας Μαρίας στο Χιλιομόδι.

Οι τοιχογραφίες στον κυρίως ναό ακολουθούν ένα αυστηρά σχεδιασμένο πρόγραμμα, ιστορικό, δογματικό και λειτουργικό, που αρχίζει από τον Παντοκράτορα στο κέντρο της τρουλλοκαμάρας και συνεχίζει σε δύο ζώνες, με αγγέλους πρώτα και προφήτες κατόπιν που παριστάνονται ημίωμοι. Στις άκρες της τρουλλοκαμάρας τοποθετούνται οι τέσσερις Ευαγγελιστές.

Στις κατακόρυφες επιφάνειες, το εικονογραφικό πρόγραμμα αναπτύσσεται σε 3 ζώνες. Την ανώτερη, αμέσως κάτω από την τρουλλοκαμάρα, καταλαμβάνουν μικρά πλαίσια με οίκους του Ακαθίστου. Η αμέσως κατώτερη ζώνη είναι αφιερωμένη στο χριστολογικό

κύκλο, που περιτρέχει το Ναό κυκλικά αρχίζοντας από τα δεξιά, επάνω από το ιερό βήμα με τη Γέννηση.

Η μεγάλη και πολυπρόσωπη Σταύρωση καταλαμβάνει το τύμπανο της δυτικής κεραίας επάνω από την πύλη του κυρίου Ναού προς το Νάρθηκα.

Το ανώτερο τμήμα του θόλου της ανατολικής κεραίας κατέχουν η Ανάληψη (επάνω από την Ωραία Πύλη) και η Πεντηκοστή (επάνω από την Αγία Τράπεζα). Στην κόγχη του Ιερού η Πλατυτέρα μεταξύ δύο Αγγέλων είναι μιά μνημειακή σύνθεση υψηλού ήθους.

Η τελευταία προς τα κάτω ζώνη είναι, όπως συνήθως, αφιερωμένη σε ολόσωμες παραστάσεις αγίων.

Στο παρεκκλήσιο των Αγίων Αναργύρων οι τοιχογραφίες που καλύπτουν τον ιδιότυπο θόλο αναφέρονται σε θαύματα του Χριστού. Οι τέσσερις συνθέσεις που καλύπτουν την τρουλλοκαμάρα είναι σκηνές από το βίο της Θεοτόκου, ενώ στην κατώτερη ζώνη σώζονται πολύ κατεστραμμένες οι μορφές εννέα ακόμη αγίων.

Στη μικρή κόγχη εικονογραφείται η Πλατυτέρα και στο ανατολικό τύμπανο, επάνω από την κόγχη του Ιερού, δύο συμβολικές σκηνές: Η Θυσία του Αβραάμ, σκηνή ευχαριστιακή, και η Καιομένη Βάτος, προεικόνιση της Παρθένου Μαρίας.

Στο Παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου οι 10 σκηνές που σώζονται, πολύ κατεστραμμένες, αναφέρονται σε επεισόδια του βίου του Αγίου.

Ένα μεγάλο μέρος των χριστολογικών εικόνων και άλλων μιμείται, στη γενική σύνθεση αλλά και στο χρώμα και στις λεπτομέρειες, αντίστοιχες συνθέσεις του Θεοφάνη, στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά και στη Μονή Σταυρονικήτα. Παράλληλα υπάρχουν στοιχεία εκπλήξεως: Τα ψυχρά χρώματα των ιματίων, στον Παντοκράτορα και στους Ευαγγελιστές, η στάση του Χριστού επί του όνου της Βαϊοφόρου, η παρουσία δύο αγγέλων στην πρώτη Ανάσταση, η πολυπρόσωπη Σταύρωση, με δύο ομάδες ιππέων, π.χ., δείχνουν έντονες δυτικές επιδράσεις.

Το συνεργείο που δούλεψε στους Αγίους Αναργύρους χειρίζεται το χρώμα με δύναμη, με έντονες αντιθέσεις, με απροσδόκητες λύσεις και, παρόλο που η παλέττα που χρησιμοποιεί είναι φτωχότερη από του Θεοφάνη, δεν ξεφεύγει καθόλου στο κραυγαλέο και στο επιφανειακά εντυπωσιακό, αλλά πετυχαίνει ζεστές, πλούσιες, ισορροπημένες χρωματικές συνθέσεις, που λάμπουν επάνω στο πολύ σκούρο φόντο που καλύπτει το βάθος σαν νυχτερινός ουρανός.

## ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΣΜΙΥΡΑΚΗ-ΚΑΛΑΝΤΖΗ

Τοιχογραφία με το Όραμα του Αγίου Ευσταθίου από  
την Κρήνη Η.Τρικάλων.

---

παρουσιάζεται τοιχογραφία με θέμα το Όραμα του Αγίου Ευσταθίου, προερχομένη από τον Ι.Α.Αγίου Νικολάου, κοινότητας Κρήνης Η.Τρικάλων.

Μετά την περιγραφή, ακολουθεί η εξιστόρηση του μύθου και η ταύτιση της παράστασης.

Στη συνέχεια προβάλλονται διαφάνειες μνημειακών παραστάσεων με το ίδιο θέμα από τον ελλαδικό χώρο και αλλού και γίνεται σύγκρισή τους με την παράσταση της Κρήνης. Επίσης προβάλλονται διαφάνειες και αναφέρονται παρασελίδιες μικρογραφίες ελληνικών χειρογράφων (φαλτηρίων), που προφανώς απετέλεσαν την πηγή έμπνευσης του θέματος για τον καλλιτέχνη των Τρικάλων.

Ύστερα από αυτά, συντίθενται τα δεδομένα στοιχεία, αναζητούνται συγγενή τεχνοτροπικά στοιχεία και επιχειρείται η χρονολόγηση της παράστασης, η οποία με τα μέχρι τώρα δεδομένα είναι η τρίτη γνωστή στον ελλαδικό χώρο.

## ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Ο ΙΕΡΕΑΣ ΘΩΜΑΣ ΚΑΙ Ο ΘΕΟΦΑΝΗΣ, ΔΥΟ ΚΥΠΡΙΟΙ ΑΓΙΟΓΡΑΦΟΙ  
ΤΟΥ 17<sup>ΟΥ</sup> ΚΑΙ 18<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ ΣΤΗ ΛΕΜΕΣΟ

Η μελέτη της εξέλιξης της θρησκευτικής ζωγραφικής στην Κύπρο κατά την οθωμανική περίοδο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τροπή και διαμόρφωση που παίρνει κάτω από τις νέες πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που διαμορφώνονται μετά την κατάκτηση του νησιού το 1570/71. Η ζωγραφική αυτής της περιόδου εκδηλώνεται με τη μορφή διαφόρων ρευμάτων και τάσεων, άλλων πιο συντηρητικών, άλλων πιο ανοιχτών προς τις εξωτερικές επιδράσεις και άλλων με έντονο τοπικό, λαϊκό μερικές φορές χαρακτήρα.

Οι ελάχιστες εικόνες που διασώθηκαν από το έργο του ιερέα Θωμά (τελευταία δεκαετία του 17<sup>ΟΥ</sup> αι.) και του Θεοφάνη (1790), στη μητροπολιτική περιφέρεια Λεμεσού, είναι χαρακτηριστικά δείγματα της πλουραλιστικής έκφρασης της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στην Κύπρο επί τουρκοκρατίας.

Ο πρόσφατος εντοπισμός των εικόνων με την υπογραφή του Θωμά, που εθεωρούντο χαμένες, επιτρέπει τη μελέτη του ιερέα αυτού αγιογράφου. Πιστός σε αναμνήσεις από τη ζωγραφική των περασμένων αιώνων, ευαίσθητος συνάμα στα πρότυπα του περιγυρού του και σε δυτικές επιδράσεις, ο Θωμάς αφομοιώνει όλα αυτά τα ερεθίσματα και τα εκφράζει μέσα από το δικό του αισθητήριο και επίπεδο δεξιοτεχνίας. Γι' αυτό, το έργο του εντάσσεται σ' ένα από τα ρεύματα της εικαστικής δημιουργίας του 17<sup>ΟΥ</sup> αι., αλλά διακατέχεται κατ' αρχήν από το προσωπικό στοιχείο, κυρίως στο πλάσιμο των προσώπων, και σ' άλλα χαρακτηριστικά που αντανακλούν τη συμβατικότητα της τεχνικής του καλλιτέχνη, όπως οι έντονες χονδρές γραμμές, τα σκούρα περιγράμματα, η τυποποίηση των πιχλώσεων, η αυστηρότητα και η σχηματοποίηση.

Ένα αιώνα αργότερα, στα τέλη του 18<sup>ΟΥ</sup>, βρισκόμαστε στο μετέχμιο μιας ριζικής αναδιαμόρφωσης της κυπριακής αγιογραφίας από τεχνοτροπικής και αισθητικής πλευράς. Οι εικόνες του Θεοφάνη (1790) αντιπροσωπεύουν μια χαρακτηριστική όψη της

τότε αιογραφίας, αρκετά δυτικοποιημένη, με έντονη τη νεωτεριστική διάθεση και αναζήτηση, σαν αποτέλεσμα της εξέλιξης της αιογραφίας του 13<sup>ου</sup> αιώνα. Η τάση του ζωγράφου για ρεαλιστική απόδοση των προσώπων και των πτυχώσεων των ενδυμάτων, η αγάπη του για τη λεπτομέρεια και τον μικροσκοπικό διάκοσμο πάνω σε χρυσό φόντο, προφανώς, χωρίς όμως να ταυίζονται με ορισμένα από τα κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα της τεχνοτροπίας του κρητικού αιογράφου Ιωάννη Κορνάρου, που κρέκνεται να επικρατήσει σταδιακά ολόλο το νησί στις επόμενες δεκαετίες δημιουργώντας τοπική σχολή.

Η βασιλική τής Τούμπας στη Θεσσαλονίκη είναι γνωστή βιβλιογραφικά ως ναός πρίκλιτος με νάρθηκα εξωνάρθηκα και δύο προσαρτημένα διαμερίσματα με κόγχες . Βρισκόταν έξω από τὰ τείχη τής πόλης . Βρέθηκε και ανασκάφηκε κατά τήν δημιουργία στρατιωτικών εγκαταστάσεων τών συμμάχων τό 1917, οπότε αποτυπώθηκε και δημοσιεύθηκε , δυστυχώς χωρίς νά τοποθετηθή σέ χάρτη . Εκτοτε χάθηκαν τά ίχνη της, ενώ η περιοχή τής Α.Τούμπας ανοικοδομείται μέ ταχύτητα . Στά πλαίσια τής έρευνας για τόν εντοπισμό τής θέσης τής βασιλικής , τήν άνοιξη τού 1986 , βρέθηκαν μέσα στόν οικισμό τής Α.Τούμπας ίχνη τοίχων σέ γωνία πού παρουσιάζουν μεγάλες πιθανότητες ταύτισης μέ τό μνημείο ' κοντά στό ανατολικό φρούδι τοῦ ρέματος τής Τριανδρίας και λίγο πιο χαμηλά από τό νεκροταφείο τής Μαλακοπής .

Οί τοίχοι πάχους 0.50μ. έχουν ίδιο πάχος μέ εκείνο τών τοίχων τού εξωνάρθηκα τής βασιλικής όπως φαίνεται από τήν κάτοψη υπό κλίμακα τού ναού πού είναι δημοσιευμένη και σώζονταν στό ύψος τού 1,00μ. Η τοιχοποιία ήταν καλοδουλεμένη μέ ασβεστοκονίαμα μέ αραιά ίχνη θραυσμένου τούβλου και γωνία δομημένη προσεκτικά . Εξωτερικά σώζονταν ίχνη επιχρίσματος από ισχυρό κονίαμα κουρασάνι , πάχους 5 εκ. Η διεύθυνση τού ενός από τούς δύο τοίχους πού σώζονταν είναι Β.Α.

Μετά τήν ανασκαφή τού 1917 , πάνω στη βασιλική κτίσθηκαν οικήματα τού συμμαχικού στρατού , όπως μάς πληροφορεί η δημοσίευση τού μνημείου στό Α.Δ. Από εκεί τόπου μαρτυρίες τών κατοίκων αλλά και από έρευνα στα αρχεία τού Γ'Σ.Σ. αποδείχθηκε ότι στη θέση πού εντοπίσθηκε η γωνία τών τοίχων υπήρχε συγκρότημα εγκαταστάσεων τού συμμαχικού Στρατού πού μετατράπηκε σέ συνέχεια σέ κατοικίες για τούς πρόσφυγες. Όλες οι ενδείξεις οδηγούν σέ τοπολογική ταύτιση τής θέσης τής βασιλικής μέ τά ίχνη τών τοίχων πού εντοπίσθηκαν τήν

άνοιξη τού Ι9Ε6 καί κατεδαφίστηκαν στή συνέχεια από τόν ιδιοκτήτη τού οικοπέδου πρὶν δοθῆ δυνατότητα γιά μεγαλύτερη διερεύνηση .

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟ ΝΗΣΙ ΣΤΗ ΖΑΚΥΝΘΟ

Στο βορειοανατολικό άκρο της Ζακύνθου και στην είσοδο ενός φυσικού λιμανιού βρίσκεται το νησί του αγ. Νικολάου. Πάνω στο νησί που είναι ακατοίμητο και βραχώδες σώζονται τα ερείπια παλιάς μονής. Η μονή αναφέρεται από τον 15<sup>ο</sup> - 19ο αιώνα.

Είναι ορατός σήμερα ο διαχωρισμός του κτίσματος σε δύο τμήματα. Το δυτικό τμήμα χωρίζεται με τοίχους σε τρία διαμερίσματα. Πρόκειται προφανώς για κελλιά ή άλλους βοηθητικούς χώρους της μονής. Το ανατολικό τμήμα του κτίσματος αποτελεί το καθολικό της μονής. Είναι μονόχωρη βασιλική πλάτους 4.20 μ. και μήκους 6.40 μ. που καταλήγει σε ημικυκλική κόγχη χορδής 2.60 μ. και βέλους 1.38 μ. Στη βάση της κόγχης διαμορφώνεται κτιστή υπερύψωση 0.62 μ. που πληρώνει ολόκληρη την κόγχη. Στα βάρεια της κόγχης και στον ανατολικό τοίχο υπάρχει μικρό κογχάριο ως πρόθεση. Στην προέκταση του ανατολικού τοίχου του ναού προς τα βόρεια διακρίνεται χαμηλή, ακανόνιστη κόγχη. Στο χώρο αυτό εντοπίστηκε ταφή. Ο νότιος τοίχος του ναού διασώζεται μέχρι ύψος 2.50 μ. περίπου. Αποτελείται από τρία τόξα ανοίγματος αντίστοιχα από ανατολικά προς τα δυτικά 0,90, 1.45 και 1.45 μ. Τα δύο ακραία προς τα δυτικά τόξα έχουν πληρωθεί σε δεύτερη φάση. Ανάλογη διαμόρφωσή παρουσιάζει ο βόρειος τοίχος. Ο δυτικός τοίχος είναι σήμερα γκρεμισμένος.

Στην τοιχοποιία είναι ευδιάκριτες δύο οικοδομικές φάσεις. Στην πρώτη η τοιχοποιία είναι αργολιθοδομή με ελάχιστους - σποραδικά τοποθετημένους - πλίνθους και άφθονο κονίαμα. Οι θολίτες των αφίδων είναι λίθινοι. Στη δεύτερη φάση η τοιχοποιία είναι ακόμη πιο αμελής και αποτελείται κυρίως από υλικό σε δεύτερη χρήση.

Η κόγχη διαμορφώνεται εξωτερικά ημικυκλική και βαθμιδωτή.

Η διαφορά στην τοιχοδομία και τα τόξα των τοίχων που έχουν πληρωθεί σε δεύτερη φάση την εποχή της ενετοκρατίας, μας βοηθούν ν'αποκαταστήσουμε το μνημείο στην πρώτη του φάση: Πρόκειται για τρίκλιτη βασιλική με πεσσοστοιχίες, μήκους 11.70 μ. και πλάτους 9.30 μ. Έχει ημικυκλική αψίδα Ιερού και σύνθρονο.

Το σύστημα δομής και η έλλειψη οποιουδήποτε γλυπτού διακόσμου καθιστούν δύσκολη τη χρονολόγηση του ναού. Όμως η ημικυκλική και βαθμιδωτή αψίδα, η ύπαρξη συνθρόνου και η παντελής έλλειψη κεραμοπλωτικής διακόσμησης προδίδουν την αρχαιότητα του μνημείου. Τα στοιχεία αυτά και η σύγκριση με άλλα μνημεία των Ιονίων νήσων και της Δυτ. Στερεάς Ελλάδας - δυστυχώς όχι επακριβώς χρονολογημένα - μας οδηγούν προς το τέλος της παλαιохριστιανικής εποχής και οπωσδήποτε μετά τη διάλυση του βανδαλικού κράτους και το μεγάλο σεισμό του 561. μ.χ

Ο ναός του Αγ. Νικολάου αποτελεί δείγμα επαρχιακού χριστιανικού μνημείου της Δυτ. Ελλάδας και των νήσων του Ιονίου και πλουτίζει τα ελάχιστα αρχαιολογικά δεδομένα που έχουμε για τη Ζακυνθο την περίοδο αυτή.

Βασιλείου Σταυρονικητιανού  
καί Χρήστου Γιανναρά

1. Τό σημερινό Βυζαντινό Μουσείο (έτος ίδρύσεως 1914) άπάρτιστηκε κατά μεγάλο μέρος από τη συλλογή της Χ.Α.Ε., που είχε συγκροτηθεί κυρίως από τόν Ιδρυτή της και ύφηνητή της θεολογικής Σχολής Γ. Λαμπάκη (+1914). Τουτό καθόρισε σε σημαντικό βαθμό και για μεγάλο διάστημα τη μορφή και τίς άρχές του Μουσείου. Ο Λαμπάκης ήταν σαφώς εϋσεβιστής: τά γραπτά του, ή μαθητεία του σε έτερόδοξες θεολογικές Σχολές στη Γερμανία, ή θητεία του στο περιβάλλον της ρωσίδας βασιλίσσας Όλγας, τέλος ή ένθερμη συνηγορία του για τούς "Νεοέλληνες Ναζαρηνούς" της Σχολής του Μονάχου δέν άφήνουν περιθώρια άμφιβολίας. Άλλωστε ή "Ορθόδοξη Έκκλησία υποχρεώθηκε νά πάρει άνοιχτή θέση άπέναντι στην όμολογημένη συμπάθειά του για τήν Άγγλικανική Έκκλησία." Όστε τά κριτήριά του για τή συλλογή και έπιλογή τών άντικειμένων ήσαν κ α ί πεισιτικά.

"Ένα δεύτερο σημείο είναι ή έκκοσμίκευση ως συνέπεια της άπομάκρυνσης λατρευτικών άντικειμένων από τόν φυσικό τους χώρο, τό ναό, κάτι που δέν τό υποψιάστηκε ο πεισιτής Λαμπάκης, τό έννοιωσε όμως καθαρά και άντέδρασε έντονα ο "Ορθόδοξος Παπαδιαμάντης." Η έκκοσμίκευση (Säkularisierung) στάνει σε κρίσιμο σημείο μέ τή δήμηση της έκκλησιαστικής περιουσίας και τήν πολιτικοποίηση τών έκκλησιαστικών θεσμών (Säkularisation). Σύνεπως οι δύο λατινογενείς όροι, που συμπύκνουν έτυμολογικά, ταυτίζονται και στην ούσία, άφού έκφοράζουν τήν άλλοτοίωση της Έκκλησίας, τήν άλλοίωση του έκκλησιαστικού φρονήματος.

2. Ο Γ. Σωτηρίου, διάδοχος του Άδ. Άδαμαντίου (1914-1922) στη διεύθυνση του Μουσείου, έδωσε σαφή προτεραιότητα στην έπιστημονική κατάταξη και έκθεση του ύλικού (1923-1960), προβάλλοντας σε δεύτερο επίπεδο τίς ύπόλοιπες διαστάσεις (θηρησκευτικές, έθνικές κλπ.). Καθηγητής ο ίδιος στη θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου Άθηνών, είχε άσφαλώς σαφέστερη εικόνα για τόν Όρθόδοξο χαρακτήρα της βυζαντινής τέχνης, χωρίς ώστόσο νά έχει άποφύγει τό σκόπελο του εϋσεβισμού στά πρώτα του βήματα (πρβλ. τό βιβλίό του "Ο Χριστός έν τή τέχνη", Άθήναι 1914). Ζώντας στην άτυμόσφαιρα εκείνη, που έχει έπιγραμματικά χαρακτηριστεί "έκδυτικισμός και αίχμαλωσία της Όρθόδοξης θεολογίας" (άρχιμ. Βασίλειος Σταυρονικητιανός, π. Γ. Μεταλληνός, Χρ. Γιανναράς, Π. Νέλλας), δέν άντελήφθη ή δέν θέλησε νά πάρει άνοιχτή θέση στην έκκλησιολογική άντίφωση, που ύπάρχει στό γεγονός της μετατροπής ενός λατρευτικού άντικειμένου σε μουσειακό έκθεμα. Όπωσδήποτε ο Σωτηρίου, μαθητής της Σχολής Ιστορίας Τέχνης της Βιέννης (F. Wickhoff, A. Riegl), άντελήφθη καθαρά τήν εξελικτική διάσταση της βυζαντινής τέχνης και όργάνωσε μέ βάση αυτή τήν παιδευτικά όρθή άρχή τήν έκθεση του Μουσείου.

3. Στην τρίτη περίοδο (1960 έξ., Μ. Χατζηδάκης κ.ά.) οι στόχοι του Μουσείου μετατοπίζονται βαθμιαία: Ισοτίμα μέ τό έπιστημονικό κριτήριο συμβαδίζει τό αισθητικό, συχνά δέ ή αισθητική πλευρά καλύπτει τήν έπιστημονική (πρβλ. Έκθεση για τά 100 χρόνια της Χ.Α.Ε., Άθήνα 1984 "Έκθεση Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη", Άθήνα 1985, κλπ.). Πρόκειται ούσιαστικά για τήν άντίληψη περί τών μουσείων ως χώρων αισθητικής άπόλαυσης κατεφοχών, που άνάγει τίς άρχές της στον περασμένο αιώνα, αλλά έχει ριζικά μεταβληθεί μεταπολεμικά. Έδώ τό πρόβλημα του πεισιτισμού και της έκκοσμίκευσης έκδηλώνεται μέ τή μορφή του αίσθητισμού. Άπό τήν πλευρά αυτή είναι άποκαλυπτική ή σύγκριση τών κειμένων τών δύο συγγραφέων της μελέτης στ(βλ. παρακάτω).

4. Συμπέρασμα: είναι έ π ε ι γ ο ν αίτημα, νά γραφτεί ή Ιστορία τών έλληνικών μουσείων μέ βάση τά ιδεολογικά κριτήρια τών όργανωτών τους και νά λεχθούν τά κίνητρα μέ τό πραγματικό τους όνομα, για χάρη της Ιστορικής και έπιστημονικής αλήθειας!

5. Η άφορμή για την ανακοίνωση δόθηκε, κυρίως, από τα παρακάτω πρόσφατα δημοσιεύματα:

- α'- Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Ἄπαντα, κριτική ἔκδοση ὑπὸ Ν.Δ.Τριανταφυλλοπούλου, Ἀθήνα(Δόμος)1981 ἔξ.
- β'- Δημ.Δ.Τριανταφυλλόπουλος, Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης καί ἡ τέχνη τῆς Ὁρθοδοξίας, στόν τόμο: Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος(Ἐπιμ.), Φῶτα δλόωατα. Ἐνα ἀφιέρωμα στόν Παπαδιαμάντη καί τόν κόσμο του, Ἀθήνα(Ε.Λ.Ι.Α.)1991, σσ.177-196.
- γ'- Δ.Ι.Πάλλας, Γιά τά 100 χρόνια τῆς Χ.Α.Ε., ἔφημ. Αὐγή, 10 & 11 Ὀκτωβρίου 1984.
- δ'- Dem.D.Triantaphyllopoulos, Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln. Untersuchungen zur Konfrontation zwischen ostkirchlicher und abendländischer Kunst (15.-18. Jahrhundert), διδακτ. διατριβή, τόμοι 2 (Miscellanea Byzantina Monacensia 30 A-B), München 1985.
- ε'- Ο.Γκράτζλου, Ἀπό τήν ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου: Τά πρῶτα χρόνια, Μνήμων 11(1986)54-73.
- στ'- Μ.Χατζηδάκη, Ὁ Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης ἄ μέ θεολογικό σχόλιο τοῦ ἀρχιμ. Βασιλείου Σταυρονικητιανοῦ, Ἱ.Μονή Σταυρονικητά 1996.
- ζ'- Ντ.Παπαστράτου, Χάρτινες εἰκόνες. Ὁρθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά 1665-1899, τόμοι 2, Ἀθήνα 1996.

ΥΓ. Τό πλήρες κείμενο τῆς ανακοινώσεως καταθέτει ὁ ὑπογράφων γιά δημοσίευση στό Δελτίο τῆς Χ.Α.Ε., ὡς μικρή συμβολή στήν ἱστορία τῆς.

ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΜΑΡΤΥΡΩΝ. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΟΡΟΥ ΚΑΙ  
Η ΤΥΧΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐφορμὴ γιὰ τὴν ἀνακοίνωση αὐτὴ ἀποτέλεσε τὸ ἄρθρο τοῦ Γ. Σωτηρίου " Τράπεζες μαρτύρων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν", δημοσιευμένο στὰ " Πρακτικά Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας" τοῦ 1932 (σσ. 7-17). Ὁ συγγραφεὺς παρουσιάζει τὴν ἐνεπίγραφη λίθινη πλάκα ἀρ. 128 τοῦ Μουσείου, μὲ πέντε ἐμβαθύνσεις στὸ μέσον τῆς, καὶ ὀρθὰ τὴν ἐρμηνεύει ὡς "τράπεζα μαρτύρων". Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτῇ, ὁ Σωτηρίου μνημονεύει καὶ ἄλλες "τράπεζες μαρτύρων", ἀνάμεσα στίς ἄποτες περιλαμβάνει καὶ τὴ γνωστὴ πολύλοβη τράπεζα τῆς Ἐφέσου, τίς ὁμοίωτες ποὺ βρέθηκαν στὴν Κόρινθο, καθὼς καὶ τεμάχια ποὺ ἀνακάλυψε ὁ ἴδιος κατὰ τίς ἀνασκαφές τῆς Νέας Ἀγχιάλου. Ἡδη δημοσιεύοντες τίς τράπεζες ἀπὸ τὴ Νέα Ἀγχιάλο (ΑΒ 1929, σσ. 101-102, 234-236) ὁ συγγραφεὺς ἐκφορᾷ γιὰ πρώτη φορά τὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ πολύλοβοι πεταλμορφες τράπεζες χρησιμοποιοῦντο στὴ νεκρικὴ λατρεία, ὡς "τράπεζες μαρτύρων" ἢ "τράπεζες ἀγαπῶν", θέση ποὺ θὰ ἐπαναλάβει ἀργότερα, ἢχι μόνον στὸ ἄρθρο ποὺ προαναφέρθηκε, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα ἔργα του (πρβλ. Γ. Σωτηρίου, Οἱ τάφοι τῶν μαρτύρων τῆς πίστεως ἢ τὰ μαρτύρια, Byz. Neugr. Jahrb. 14, 1938, σσ. 279-289, ὁ ἴδιος, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, Ἀθῆναι 1942, σσ. 75-77).

Τῆ θεωρίαν αὐτὴν τοῦ Σωτηρίου ἔχονται καὶ ἄλλοι Ἕλληνες ἐπιστήμονες, μὲ ἀποτέλεσμα οἱ πολύλοβοι τράπεζες νὰ φέρονται σχεδὸν πάντα στὴν Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία ὡς "τράπεζες μαρτύρων" ἢ "τράπεζες ἀγαπῶν".

Οἱ "τράπεζες μαρτύρων" ("mensae martyrum"), ποὺ ἀφρονοῦν κυρίως στὴ Βόρεια Ἀφρικὴ, εἶναι μνημεῖα ποὺ δὲν παρουσιάζουν καθορισμένη τυπολογία. Ἄλλοτε ἀποτελοῦν τὴν καλυπτῆρια πλάκα τοῦ τάφου τοῦ μάρτυρα καὶ ἄλλοτε πάλι, σὲ σχῆμα βωμῶν ἢ ἀπλῶν πλακῶν, ὀρθογωνίων ἢ ἡμικυκλικῶν, εἶναι ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὸν τάφο. Πολλές ἀπὸ αὐτές φέρουν τὴν ἐπιγραφή "mensa martyrum", ἀπὸ ὅπου καὶ ἡ ὀνομασία, καὶ ἔν ἐν εἶναι σπάνιες οἱ κοιλότητες ποὺ λαξεύονται στὴν ἐπιφάνειά τους γιὰ τὴν τοποθέτηση τροφῶν, ἢ οἱ ὀπές γιὰ χοεὺς ὑγρῶν.

Ἀκριβῶς τὸ ἡμικυκλικὸ σχῆμα ἁρτισμένων ἀπὸ αὐτές, κοινὸ καὶ στίς περισσότερες πολύλοβες τράπεζες. καθὼς καὶ οἱ κοιλότητες, ποὺ στίς τελευταῖες βέβαια παρουσιάζουν τελείως διαφορετικὴ μορφή καὶ διάταξη, ὀδηγήσαν τὸν Σωτηρίου στὴ διατύπωση τῆς θεωρίας του.

Οἱ πολύλοβοι τράπεζες ἴσως, ποὺ ἔχουν ὡς κοινὸ χαρακτηριστικὸ τὰ ἡμικυκλικά λαφεύματα (λοβοὺς) στὴν παρυφή τους, συνιστοῦν ἕνα τύπο ξεχωριστὸ καὶ σαφῶς καθορισμένο. Τὰ περισσότερα γνωστὰ παραδείγματά τους

Έχουν σχήμα πετάλου, ενώ σπανιότερες είναι οι στρογγυλές. Πρόκειται για προϊόντα μαζικής παραγωγής, που ταξιδεύουν σε όλη την παλαιοχριστιανική Μεσόγειο και έχουν βρεθεί ως τώρα τόσο σε εκκλησίες όσο και σε κοσμικά κτίρια. Άξιοσημείωτο είναι ότι καμιά τους δεν βρέθηκε σε νεκροταφείο, αλλά ούτε υπάρχει προς το παρόν ένδειξη για τη χρήση τους στη νεκρική λατρεία.

Πρέπει λοιπόν να ξεχωρίσουμε τις πολύλοβες τράπεζες από τις "τράπεζες μαρτύρων", οι οποίες, όπως αναφέρθηκε, δεν έχουν καθορισμένο τύπο, αλλά η χρήση τους προκύπτει είτε από τη θέση εύρεσής τους, είτε από τις επιγραφές που φέρουν, και να τις προσδιορίσουμε με βάση τα τυπολογικά τους χαρακτηριστικά, μια και δεν έχουν αυστηρά καθορισμένη χρήση, αλλά ποικιλίες. Με άλλα λόγια είναι σαφέστερο και λιγότερο επιστημονικά να ονομάζουμε την τράπεζα της Ξφέσου ή εκείνες της Κορίνθου "πολύλοβες πεταλόμορφες τράπεζες", παρά "τράπεζες μαρτύρων", ονομασία άλλωστε που ή ίδια ή θέση εύρεσής τους διαψεύδει.

## ΦΑΤΙΣΗ ΚΑΤΖΙΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ ΑΝΩΔΟΜΗ  
ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ

Το Καθολικό της μονής Βατοπεδίου (Ι0ος αι.) έχει εσωνάρθηκα, προνάρθηκα και εξωνάρθηκα.

Ο προνάρθηκας, που βρίσκεται μεταξύ των ναρθήκων των δύο εκατέρωθεν παρεκκλησίων, του Αγ. Δημητρίου (βορεινό) και του Αγ. Νικολάου (νότιο), είναι ιστορημένος με τοιχογραφίες του Ι4ου αι., επιζωγραφισμένες.

Ο εξωνάρθηκας, στοά με τοξοστοιχία που εκτείνεται καθ'όλο το μήκος της όψης του Καθολικού και των δύο παρεκκλησίων, χτίστηκε στο πρώτο μισό του Ι8ου αι. Στον όροφο ο χώρος που αντιστοιχεί στον εξωνάρθηκα είναι ενοποιημένος με τον αντίστοιχο του προνάρθηκα.

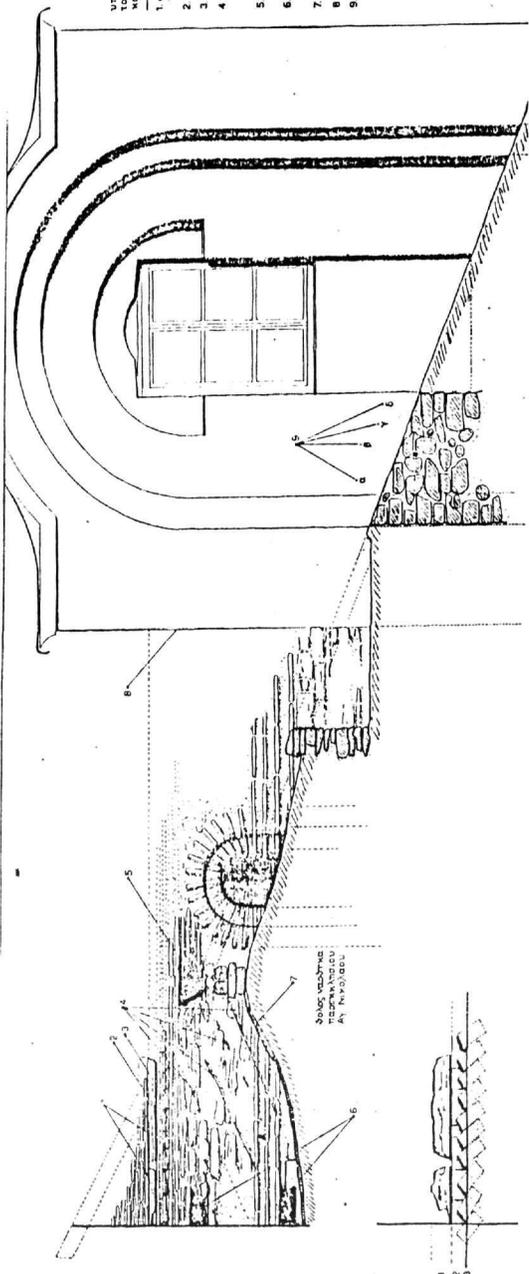
Με την κατασκευή του εξωνάρθηκα άλλαξε και η διάταξη των στεγών στους προυπάρχοντες παρακείμενους χώρους (νάρθηκες και παρεκκλήσια) και δημιουργήθηκε η νέα υπάρχουσα στέγη με τις σημερινές κλίσεις.

Κατά τη διάρκεια εργασιών στην περιοχή αυτή της στέγης του Καθολικού αποκαλύφθηκαν διάφορα διακοσμητικά και άλλα στοιχεία από την προυπάρχουσα κατάσταση των στεγών και των όψεων.

Στην ανακοίνωση αυτή θα εκτεθούν ορισμένα από τα στοιχεία που προέρχονται από την ανωδομή του εσωνάρθηκα και του προνάρθηκα και συγκεκριμένα:

- ζωγραφική διακοσμητική ταινία στην παλαιά δυτική όψη του εσωνάρθηκα\*
- κεραμιές οδοντωτές ταινίες στις παλαιές όψεις του εσωνάρθηκα (δυτική) και του προνάρθηκα (νότια)\*
- τμήμα χτισμένου παραθύρου στη νότια όψη του προνάρθηκα\*
- υπολείμματα από παλαιές σχιστόπλακες στη στέγη του προνάρθηκα.

Τα στοιχεία που εκτίθενται προέρχονται από την έρευνα που έγινε κατά τη διάρκεια των εργασιών για την αντικατάσταση της μολυβδόσκεπής στην περιοχή του νάρθηκα του Καθολικού από το Κέντρο Διαφύλαξης Αγορευτικής Κληρονομιάς.



- 1 Ο οριζώντιος τοίχος του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 2 Ο οριζώντιος τοίχος του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 3 Ο οριζώντιος τοίχος του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 4 Η κωνική δομή του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 5 Η κωνική δομή του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 6 Η κωνική δομή του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 7 Η κωνική δομή του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 8 Η κωνική δομή του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 9 Η κωνική δομή του κεντρικού τμήματος του κτιρίου

Η κωνική δομή του κεντρικού τμήματος του κτιρίου  
 Η κωνική δομή του κεντρικού τμήματος του κτιρίου

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΜΙΑΣ ΒΑΣΗΣ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ  
ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Το πρόγραμμα για την κατασκευή και διαχείριση μιας βάσης δεδομένων για τις εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου, αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου εκπαιδευτικού προγράμματος που αποβλέπει στην κατασκευή ενός εξειδικευμένου συστήματος (systeme expert) για τη Βυζαντινή εικονογραφία και χρηματοδοτείται από τη Γενική Γραμματεία Τεχνολογίας και Έρευνας του Υπουργείου Βιομηχανίας. Ανάδοχος και ερευνητικός φορέας του έργου είναι το Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας.

Σκοπός μας ήταν να σχεδιάσουμε και να κατασκευάσουμε ένα λογισμικό που θα επέτρεπε την αποθήκευση των στοιχείων των εικόνων του Βυζαντινού Μουσείου σε αρχείο και ταυτόχρονα θα έδινε τη δυνατότητα για τη διαχείριση του αρχείου αυτού με τρόπο που να εξυπηρετεί τόσο τις λειτουργικές ανάγκες του Μουσείου, όσο και τη μελέτη των εικόνων.

Μετά από μια πρώτη συνεκτίμηση του όγκου της πληροφορίας που θα έπρεπε να μπορεί να καταγραφεί (μέχρι 3500 εικόνες) και των δυνατοτήτων που πρόσφερε το εγκαταστημένο hardware καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι κάθε εικόνα θα πρέπει να καταλαμβάνει μια εγγραφή μήκους 1908 χαρακτήρων στο κύριο αρχείο. Οι χαρακτήρες αυτοί κατανέμονται στα εξής 17 διαφορετικά πεδία: είδος, κωδικός αριθμός Μουσείου, ύλη, διαστάσεις, θέση στο Μουσείο, προέλευση, θέμα, ζωγράφος, χρονολόγηση, αφιερωτής, τέχνη, περιγραφή της εικόνας, επιγραφές, διατήρηση, εργασίες συντήρησης, δημοσιεύσεις που αφορούν την εικόνα, καθώς και γενικές παρατηρήσεις. Τέλος το όνομα του συντάκτη και η ημερομηνία σύνταξης του αντίστοιχου δελτίου. Τα 17 αυτά πεδία κρίναμε ότι περιγράφουν ικανοποιητικά την "ταυτότητα" της εικόνας χωρίς ταυτόχρονα να οδηγούν στην συγκέντρωση ιδιαίτερα μεγάλων ποσοτήτων πληροφορία που δεν θα ήταν σε θέση να διαχειριστεί ένα μικρό υπολογιστικό σύστημα, όπως αυτό που διαθέτει το Μουσείο, (μικροϋπολογιστής με επεξεργαστή 8086 στα 4.77 MHz, 640 KB RAM, λειτουργικό σύστημα MS-DOS 2.11 και μονάδα σκληρού δίσκου χωρητικότητας 10 MB).

Η σχεδίαση του λογισμικού έγινε με σκοπό να καλύψουμε πλήρως την ιδιαιτερότητα της εφαρμογής (αναζήτηση σε ελεύθερο κείμενο στο σύνολο των πεδίων, ανάγκη μικρών σχετικά χρόνων απόκρισης), και ταυτόχρονα να εκμεταλλευθούμε στο έπακρο τις σχετικά περιορισμένες δυνατότητες του υπολογιστικού περιβάλλοντος διατηρώντας όμως τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί εύκολα από τους μελλοντικούς μη ειδικευμένους χρήστες (χρησιμοποίηση τεχνικής "menu driven"). Τις απαιτήσεις αυτές δεν πληρούσε καμμία από τις έτοιμες βάσεις δεδομένων που διατίθενται από τις εταιρίες software. Για το λόγο αυτό το λογισμικό σχεδιάστηκε αποκλειστικά για τη συγκεκριμένη εφαρμογή και κατασκευάστηκε σε γλώσσα C, από τους κ.κ. Γ.Γκίνη και Κ.Δανηλιζήδη σε συνεργασία με την ερευνητική ομάδα.

Η διαχείριση του αρχείου μπορεί να καλύπτει δύο κύκλους λειτουργιών. Ο πρώτος κύκλος αφορά την εισαγωγή και την ενημέρωση των στοιχείων. Η εισαγωγή καινούριων στοιχείων και οι μεταβολές σε υπάρχοντα στοιχεία γίνονται με τη χρήση κατάλληλων οθονών (screens) και ειδικού editor ειδικά κατασκευασμένου για τη συγκεκριμένη εφαρμογή. Ο δεύτερος κύκλος λειτουργιών αφορά την αναζήτηση της αποθηκευμένης πληροφορίας. Προβλέπονται οι εξής δυνατότητες:

- α. Ανάκτηση του συνόλου της πληροφορίας που αφορά κάποια εικόνα με βάση τον κωδικό αρχειοθέτησής της ή τους κωδικούς του Μουσείου, με μέγιστο χρόνο απόκρισης 30 sec.
- β. Ανάκτηση του κωδικού αρχειοθέτησης της εικόνας με βάση κάποια λέξη ή ένα τμήμα λέξης που αναφέρεται σε οποιoδήποτε πεδίο της εικόνας (ελεύθερη αναζήτηση), με μέγιστο χρόνο απόκρισης 3,5 min.
- γ. Ανάκτηση των κωδικών αρχειοθέτησης των εικόνων που πληρούν μια συγκεκριμένη συνθήκη που προσδιορίζεται από μία μόνο λέξη ή από το συνδυασμό περισσότερων λέξεων ή τμημάτων λέξεων από το ίδιο ή ταυτόχρονα από δύο διαφορετικά πεδία που διαλέγει ο χρήστης (100 διαφορετικού συνδυασμού). Υπάρχει η δυνατότητα να περιοριστεί η αναζήτηση μόνο σε κάποιο συγκεκριμένο διάστημα χρονολόγησης. (Μέγιστος χρόνος απόκρισης 3 min).

Τα αποτελέσματα των επί μέρους αναζητήσεων, αλλά και το σύνολο της καταχωρημένης για κάθε εικόνα πληροφορίας είναι δυνατό να καταγράφονται σε χαρτί από τον εκτυπωτή του συστήματος.

Τέλος με ελάχιστες μετατροπές στο hardware του συστήματος (αύξηση της περιφερειακής μνήμης), το λογισμικό μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την καταγραφή και αρχειοθέτηση και άλλων αντικειμένων του Μουσείου.





