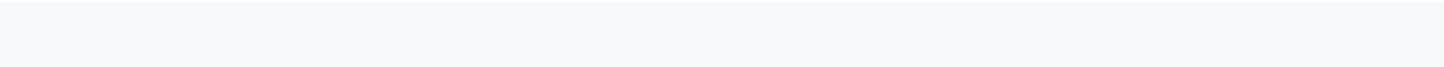


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 9, Αρ. 9 (1989)

Ένατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΝΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Ἀθήνα, 26, 27 και 28 Μαΐου 1989

Ἀμφιθέατρο τοῦ Πολεμικοῦ Μουσείου
Ὁδός Ριζάρη 2

ΑΘΗΝΑ 1989

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΝΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Ἀθήνα, 26, 27 και 28 Μαΐου 1989

Ἀμφιθέατρο τοῦ Πολεμικοῦ Μουσείου
Ὁδός Ριζάρη 2

ΑΘΗΝΑ 1989

Κατά τό φετεινό Ένατο Συμπόσιο Βυζαντινής καί Μεταβυζαντινής Άρχαιολογίας καί Τέχνης, πλήν τών άνακοινώσεων μέ γενικό θέμα, υπάρχουν καί δέκα, οι όποτες άναφέρονται στό εϊδικό θέμα, τής τέχνης κατά τό χρονικό διάστημα 1261-1400.

Τήν έπιλογή του εϊδικου αυτού θέματος έκανε τό Διοικητικό Συμβούλιο, τό όποτο καί πρότεινε σέ πέντε μέλη τής Έταιρείας νά γράψουν εύρύτερες εισηγήσεις γιά τό χρονικό αυτό διάστημα. Τελικά παρουσιάζονται τέσσερεις μόνον εισηγήσεις τών Άγγελικής Λαζου, Γιώγου Βελένη, Στέλλας Παπαδάκη καί Σοφίας Καλοπίση-Βέρτη, μέ θέμα τής κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες, την αρχιτεκτονική, τής μικρογραφίες καί τήν χορηγία στην μνημειακή τέχνη, άντιστοίχως. Οι εισηγήσεις αυτές εϊναι διαρκείας 45 λεπτών τής ώρας.

Οι άνακοινώσεις φέτος εφθασαν τής τριάντα όκτώ, μέ αποτέλεσμα καί πάλι νά παρουσιάζεται κάποια συμφορη στο πρόγραμμα του τριημέρου, δεδουμένου μάλιστα ότι τό άπόγευμα τής Κυριακής εϊναι άφιερωμένο στην έτήσια γενική συνέλευση τών Έταίρων τής ΧΑΕ. Παρακαλοϋνται θερμά οι όμιλητές νά τπρουν μέ σχολαστικότητα τά όρια του προγράμματος, έτσι ώστε νά μήν προκύψουν προβλήματα κατά τήν εφαρμογή του καί νά άπομένει άρκετός χρόνος γιά τής συζητήσεις στό τέλος τών συνεδριάσεων. Μετά από άπόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, δέν εϊγιναν άποδεκτές αίτήσεις όρισμένων από τούς όμιλητές νά τούς διατεθει χρόνος μεγαλύτερος τών 15 λεπτών τής ώρας. Οι εκάστοτε ποδεόροι τών συνεδριάσεων θά μωρέσουν ένδεχομένως κατά περίπτωση νά τούς διευκολύνουν.

Οι δύο συνεδριάσεις τής Παρασκευής καί τμήμα τής πρωινής συνεδρίασης του Σαββάτου καί τής Κυριακής καλύπτονται από γενικής φύσεως άνακοινώσεις. Τό εϊδικό θέμα τής τέχνης κατά τήν περίοδο 1261-1400 άρχίζει στις 11.00 π.μ. του Σαββάτου καί διαρκεί ως τό τέλος τής άπογευματινής του συνεδρίας.

Άπό πλευράς περιεχομένου εϊγινε καί πάλι προσπάθεια δημιουργίας έννοτήτων μέ συγγενή θέματα, στα πλαίσια του προγράμματος.

Μετά τήν έναρξη του Συμποσίου παρουσιάζονται τρεις μελέτες τοπογραφίας καί άκολουθούν τέσσερεις άνακοινώσεις σέ ζητήματα μεθοδολογίας, άρχείων καί έπιγραφικής. Μετά τό διάλειμμα θά εϊχμε τρεις άνακοινώσεις γιά τοιχογραφίες. Όλόκληρο τό άπόγευμα τής Παρασκευής εϊναι άφιερωμένο στην αρχιτεκτονική, βυζαντινή καί τών χρόνων τής Τουρκοκρατίας.

Τό πρωϊ του Σαββάτου οι πέντε πρώτες άνακοινώσεις εϊχουν ως θέμα τήν ζωγραφική τών εϊκόνων. Τό εϊδικό θέμα άρχίζει μέ τήν ιστορική φύσεως εισηγήση τής κας Άγγ. Λαζου. Άκολουθούν άνακοινώσεις γιά εϊκονογραφικά ζητήματα τής περιόδου 1261-1400 καί παρεμβάλλεται ή εισηγήση γιά τής μικρογραφίες χειρογράφων τής κας Παπαδάκη. Τό άπόγευμα του Σαββάτου θά παρουσιαστοϋν άνακοινώσεις μέ θέματα αρχιτεκτονικής καί ζωγραφικής τής ίδιας περιόδου, πού θά ακολουθούν τής εισηγήσεις τών κ. Βελένη καί Καλοπίση.

Τήν Κυριακή μετά από τρεις άνακοινώσεις σχετικές μέ γλυπτική άκολουθούν τρεις μέ άνεξάρτητα θέματα.

Διευκρινιστικές έρωτήσεις πός τούς όμιλητές προβλέπονται στό τέλος κάθε συνεδρίασης. Γενικές συζητήσεις τό βράδυ τής Παρασκευής καί του Σαββάτου, όπως καί τό μεσημέρι τής Κυριακής.

Ή Χριστιανική Άρχαιολογική Έταιρεία εύχαριστεί θερμά τό Υπουργείο Πολιτισμού, τό όποτο διά του Τμήματος Συνεδόρων ένισχύει οικονομικά, όπως καί κατά τά προηγούμενα έτη, τό έφετεινό ένατο Συμπόσιο Βυζαντινής καί Μεταβυζαντινής Άρχαιολογίας καί Τέχνης.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΕΝΑΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Παρασκευή, 26 Μαΐου 1989

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Νίκος Δρανδάκης, Όλγα Γκράτζιου.

- 9.30 Έναρξη του Συμποσίου. Εισαγωγή και ανακοινώσεις από τον Πρόεδρο της ΧΔΕ.
- 9.45 Άναστασία Οϊκονόμου. Συμβολή στην τοπογραφία της Άργολίδας στους μέσους χρόνους.
- 10.00 Άφέντρα Μουτζάλη. Ή πόλη των Πατρών κατά την πρώτη και την μέση Βυζαντινή περίοδο.
- 10.15 Εύθεμιος Μαστροκώστας. Ή δόξ Σαλώνου - Ζητούνιου.
- 10.30 Διάλειμμα
- 10.45 Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος. Λόγος περί της μεθόδου: θέματα τεχνοτροπίας, εικονογραφίας και ύφολογίας.
- 11.00 Νίκη Τσελέντη. Εικόνες και ζωγράφοι της Έλληνικής Άβελώπτης Βενετίας. Άσχειακές πηγές. Μέθοδος προσέγγισης.
- 11.15 Π. Άτζακς, Γ. Άάββας, Ε. Νικολαΐδου, Κ. Ρωμιοπούλου, Χρ. Τσιούμη. Συγρη ισημελιών Θεσσαλονίκης.
- 11.30 Άννα Άβραμέα, Τάσος Τανοόλας. Τά χαράγματα των Προπουλαίων.
- 11.45 Διάλειμμα
- 12.00 Άναστασία Τοόρτα. Πρώτες ελδήσεις για τοιχογραφίες του 15ου αιώνα στο Αιγίνιο Πιερίας.
- 12.15 Βικτωρία Κέπετζη. Ήδιόμορφη παράσταση της Μεγάλης Εισόδου σέ ναό της Ήπιδαύρου Διμηρds.
- 12.30 Άγγελική Σταυροπούλου - Μακροη. Ή σκηνή της βρεφοκτονίας στή μεταβυζαντινή ζωγραφική και ή σχέση της μέ την τέχνη της Ήταλικής Άναγέννησης.
- 12.45 Έρωτήσεις πρός τούς δμιλητές.

Άπογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Χαράλμπος Ησαΐας, Γιώργος Μελίνης.

- 5.15 Γ. Άάββας, Θ. Μητρόπουλος. Νέες εργασίες και έρευνες στό Ή. Ποσοκύνημα του Γολγοθds, Ήερουσαλήμ.
- 5.30 Κώστας Οϊκονόμου. Ή σταυροειδής έγγεγραμμένος ναός του Άγίου Νικολάου στόν Ήλαιώνα Σερρών.
- 5.45 Χρήστος Κατσιμπέλης, Εύθ. Μαστροκώστας. Τό καθολικόν της Ι. Μονής Ήψηλης Παναγίας επί της Άρακύνθου.
- 6.00 Σωτήρης Βογιατζής. Τό καθολικόν της Μονής Τορνικίου Γρεβενών. Ένας διάφορος ναός του 14ου αιώνα.
- 6.15 Διάλειμμα
- 6.30 Γιάννης Καρατζόγλου. Ή Άγιος Άθανάσιος Παλαμΐ Κασδίτσας.
- 6.45 Γιώργος Ντέλλας. Τό μοναστήρι της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα στήν Βράχα Εβουτανίας.
- 7.00 Άφροδίτη Πασαλή. Ή σταυρεπίστεγος ναός του Άγίου Γεωργίου στόν Κλεινοβό Καλαμπάκας.
- 7.15 Έρωτήσεις πρός τούς δμιλητές.
- 7.30 Συζήτηση έως τίς 8.30 μ.μ.

Σάββατο, 27 Μαΐου 1989

Πρωτή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Νίκος Οικονομίδης, Μυρτάλη 'Αχειμάστου-Ποταμιάνου

- 9.15 Γιδάννης Βαράλης. Φορητή εικόνα με (διότυπη παράσταση) 'Ανάληψης και ο ζωγράφος Γεώργιος Σκορδίλης.
- 9.30 Νάουσικη Πανσελήνου. Κρητική εικόνα του 1636, έργο Ρεθυμνίου ζωγράφου.
- 9.45 Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη. 'Η Κοίμηση του 'Ανδρέου Ρίτζου του Λονδίνου και η έξοτσή της από την Παλαιολόγεια ζωγραφική.
- 10.00 Μαρία Βασιλάκη. 'Η ανάγνωση μιας εικόνας.
- 10.15 Μυρτάλη 'Αχειμάστου-Ποταμιάνου. Εικόνα των Τριών 'Ιεραρχών του Μιχαήλ Δαμασκηνού.
- 10.30 'Ερωτήσεις προς τους ομιλητές.
- 10.45 Διάλειμμα
- 11.00 'Αγγελική Λαζου, Πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες 1261-1400.
- 11.45 Έλενα Παπασταύρου. 'Ο κίονας στο θέμα του Εθαγγελισμού.
- 12.00 Τίτος Παπαμαστοράκης. 'Ένα εικαστικό έγκώμιο του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου.
- 12.15 Διάλειμμα
- 12.30 Στέλλα Παπαδάκη - Oe kl a n d. Τά εικονογραφημένα χειρόγραφα την εποχή των Παλαιολόγων.

-
- 1.15 'Αρχιμ. Σέλας Κουκιάρης. 'Η σύναξη των Ο' 'Αποστόλων στην βυζαντινή και με-ταβυζαντινή εικονογραφία.
- 1.30 C r i s t o p h e r W a l t e r. St. John the Baptist "kephalophoros", a new iconographical theme of the Palaeologan Period.
- 1.45 'Ερωτήσεις προς τους ομιλητές.

'Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Νανώ Χατζηδάκη, Νίκος Ζίλας.

- 5.15 Γιώργος Βελένης. 'Η βυζαντινή αρχιτεκτονική από τό 1261 έως τό 1400.
- 6.00 'Αθανάσιος Παπαγιάννης. 'Η 'Ανάληψη των Τσιπιανών της 'Αρκιδίας.
- 6.15 Παύλος Μυλωνάς. Τά καθολικά Προφήτη 'Ηλία Θεσσαλονίκης και Κουτλουμουσίου 'Αγίου 'Όρους.
- 6.30 Διάλειμμα
- 6.45 Σοφία Καλοπίση - Βέρτη. 'Η χορηγία στην μνημειακή τέχνη των Παλαιολόγων. Έως τό 1400.
- 7.30 Νικόλαος Δρανδάκης. 'Ο σπλαιώδης ναός του 'Α' Γιαννάκη στη Ζαράφνα.
- 7.45 Κάτια Λοβέρδου - Τσιγαρίδα. Οι τοιχογραφίες του Β.Α. τρουλλίσκου των 'Αγίων 'Αποστόλων Θεσσαλονίκης.
- 8.00 Εύθυμιος Τσιγαρίδας. 'Η ζωγραφική στους ναούς της Βεροίας κατά τό δεύτερο μισό του 14ου αί.
- 8.15 Χριστίνα Στεφάν - Καΐση. 'Ένα Τραπεζούντιο χειρόγραφο του 1346.
- 8.30 Διάλειμμα
- 8.45 'Ερωτήσεις προς τους ομιλητές και συζήτηση έως τίς 9.00 μ.μ.

Κυριακή, 28 Μαΐου 1989.

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Δ. Πάλλας, Φ. Δροσογιάννη.

- 10.15 Μαρζα Μαυροειδί. Δύο θέματα της παλαιοχριστιανικής γλυπτικής τόν 11ο αιώνα.
 10.30 Γιωργος Κακαβας. Τό τέμπλον του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου στο κελλάι του Διονυσίου του έκ Φουρνά.
 10.45 Δημοσθ. Ζιρώ. Ό άετός της πύλης του Κάστρου της Αθήνας.
 11.00 Διάλειμμα
 11.15 Ίωακελίμ Παπάγγελοσ. Βύλινα παλαιοχριστιανικά διάστυλα επί μαρμαρίνων κιγκλίδων.
 11.30 Εύαγγελά Αναπλιώτου. Έργασίες συντήρησης και ειδικές παρατηρήσεις στην εικόνα των Τριών Ίεραρχών του Μ. Δαμασκηνού.
 11.45 Έλένη Δεληγιάννη - Δωρ ή. Κείμενο και εικόνα. Ή μικρογραφία στον Α' λόγο του Γρηγορίου Ναζιανζηνού στον Ρατ. Gr. 550.
 12.15 Έρωτήσεις πρόσ τους όμιλητές και συζήτηση έως τίς 12.45'.
 12.45 Συμπεράσματα από τό Ένατο Συμπόσιο της ΧΛΕ.

*Απόγευμα

- 6.00 Έτήσια Τακτική Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Έταιρείας, για τό έτος 1989.

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΤΩΝ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΠΟ ΤΟ 1261 ΩΣ ΤΟ 1400

Η κατάλυση της κεντρικής εξουσίας των Βυζαντινών στις αρχές του 13^{ου} αι. καθώς και η μακρόχρονη κατοχή του νότιου ελλαδικού χώρου και των νησιών του Αιγαίου από τους Φράγκους είχαν σημαντικές επιπτώσεις στην πορεία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, ιδιαίτερα της εκκλησιαστικής, με την οποία θα ασχοληθούμε σ' αυτήν την εισήγηση.

Για έναν περίπου αιώνα η καλλιτεχνική πρωτοβουλία πέρασε σε χώρους απομακρυσμένους από τους βασικούς εκείνους πυρήνες στους οποίους αποκρυσταλλώθηκαν τα γενικά χαρακτηριστικά των δύο κυριότερων σχολών της μέσης βυζαντινής περιόδου. Περιοχές που άλλοτε βρισκονταν κάτω από την άμεση επιρροή της Κωνσταντινούπολης αποκτούν καλλιτεχνική αυτοδυναμία. Στο ζωϊκό χώρο του βασιλείου της Νίκαιας επιβιώνουν δόκιμοι τρόποι οργάνωσης στην αρχιτεκτονική σύνθεση, συνεπείς στις βασικές αρχές της σχολής της πρωτεύουσας. Ταυτόχρονα δοκιμάζονται καινούργια εκφραστικά μέσα και δάνεια μορφολογικά στοιχεία, τα οποία εμπλουτίζουν το διακοσμητικό χαρακτήρα των έργων. Ανάλογες τάσεις παρατηρούνται στις ανατολικές περιοχές των Βαλκανίων, ενώ στην ίδια την Κωνσταντινούπολη οι νέες αισθητικές αντιλήψεις υιοθετούνται με φειδώ και ιδιαίτερη αυστηρότητα.

Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στις δυτικές επαρχίες που δεν γνώρισαν την φράγκικη κατοχή εξελίχθηκε δυναμικά κάτω από ειδικές ιστορικές συνθήκες. Η έλλειψη ισχυρής καλλιτεχνικής παράδοσης δημιούργησε ευνοϊκές συνθήκες για την ανάπτυξη μιας ιδιαίτερης σχολής, της "Σχολής της Ηπείρου", η οποία στα πρώτα της βήματα εξαρτήθηκε άμεσα από τον νοτιοελλαδικό χώρο και τη Δυτική Μακεδονία. Στη συνέχεια απέκτησε αξιόλογη καλλιτεχνική ταυτότητα την οποία διατήρησε ως τα τέλη της ύστερης βυζαντινής εποχής.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η παλαιολόγεια αρχιτεκτονική στον κεντρικό χώρο των Βαλκανίων και ιδιαίτερα στη Θεσσαλονίκη, η οποία είχε την πρωτοπορία ως καλλιτεχνικό κέντρο μιας ευρύτερης περιοχής σε όλο τον 14^ο αιώνα. Οι τάσεις της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής στην όψιμη παλαιολόγεια περίοδο ιχνηλατούνται μέσα από τα λιγιστά μνημεία των τελευταίων πυρηνών άμυνας των Βυζαντινών (Μεσημβρία, Μυστράς).

Σοφία ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ

Η ΧΟΡΗΓΙΑ ΣΤΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΩΝ ΕΩΣ ΤΟ Ι400

Κατά την παλαιολογία περίοδο πολυάριθμες είναι οι αναφορές σε χορηγούς της μνημειακής τέχνης. Οι κτητορικές επιγραφές, οι απεικονίσεις των δωρητών και οι γραπτές πηγές μας προσφέρουν πολύτιμες μαρτυρίες για το όνομα, το αξίωμα ή το επάγγελμα, την προέλευση και την κοινωνική θέση των χορηγών.

Στην Κωνσταντινούπολη, το ψηφιδωτό της Δέησης στο υπερώο της Αγίας Σοφίας έχει θεωρηθεί ως αυτοκρατορική χορηγία του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου σε ένδειξη ευγνωμοσύνης για την ανάκτηση της πρωτεύουσας.

Αρκετά μέλη της αυτοκρατορικής οικογένειας συνδέονται σύμφωνα με τη μαρτυρία των πηγών με την ίδρυση και κυρίως την ανακαίνιση ναών της Κωνσταντινούπολης, οι οποίοι όμως έχουν σήμερα χαθεί. Τα δύο κορυφαία μνημεία που διατηρούνται έως τις μέρες μας - έργα εξαιρετικής ποιότητας που εκπροσωπούν την εκλεπτυσμένη αντίληψη μιας τέχνης αριστοκρατικής - οφείλουν την ανακαίνιση και διακόσμησή τους σε ανώτατους αξιωματούχους του άμεσου αυτοκρατορικού περιβάλλοντος. Πρόκειται για τη Μονή της Παμμακαρίστου, χορηγία του πρωτοστράτορα Μιχαήλ Γλοβά Ταρχανειώτη και της γυναίκας του Μαρίας και για τη Μονή της Χώρας (Ι3Ι5-20), έργο εξαιρετικά φιλόδοξο που επιτεύχθηκε χάρη στις δαπάνες και τη φροντίδα του γνωστού λόγιου και ανώτατου πολιτικού αξιωματούχου Θεόδωρου Μετοχίτη.

Ποικίλη είναι η καταγωγή και κοινωνική θέση των χορηγών των ναών της Θεσσαλονίκης. Ο Μιχαήλ Γλοβάς Ταρχανειώτης, ο ίδιος δηλαδή στρατιωτικός αξιωματούχος που ανακαίνισε τη Μονή της Παμμακαρίστου, ίδρυσε το Ι303 στο ΝΑ άκρο της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου το παρεκκλήσι του Αγίου Ευθυμίου.

Ο ναός των Αγίων Αποστόλων με πρώτο κτήτορα τον οικουμενικό πατριάρχη Νίφωνα Α' (Ι3Ι0-Ι4) και δεύτερο το μοναχό Παύλο, ηγούμενο της μονής, συνδέεται από άποψη ποιότητας και τεχνολογίας του ζωγραφικού διακόσμου άμεσα με τα σύγχρονα κωνσταντινουπολίτικα μνημεία (Μονή Χώρας).

Αντίθετα, οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού (περ.1320) που η ίδρυσή του έχει πρόσφατα αποδοθεί, αν και με επιφυλάξεις, στη δραστηριότητα του κράτη της Σερβίας Μιλούτιν, συνδέονται εικονογραφικά και τεχνοτροπικά με τους άλλους γνωστούς ναούς που ίδρυσε ο Σέρβος ηγεμόνας.

Παράλληλα, είναι γνωστοί και άλλοι κτήτορες μνημείων του 14ου αι. στη Θεσσαλονίκη, όπως ο μητροπολίτης Ιάκωβος (1295-1314), ιδρυτής του Αγίου Παντελεήμονα, και ο μητροπολίτης Δωρόθεος Βλατής (1371-79), ιδρυτής της Μονής Βλατάδων. Οι ιδιαίτερες μάλιστα σχέσεις του Δωρόθεου και του αδελφού του Ιάκωβου με τον Γρηγόριο Παλαμά και το κίνημα του Ησυχασμού έχουν αποτυπωθεί στην εικονογραφία του καθολικού.

Οι ναοί του Μυστρά του δεύτερου μισού του 13ου και του 14ου αι. είναι χορηγίες προσώπων που ανήκουν στην κορυφή της εκκλησιαστικής και πολιτικής ιεραρχίας. Η ίδρυση και η σταδιακή τοιχογράφηση του μητροπολιτικού ναού του Αγίου Δημητρίου κατά τη διάρκεια της πεντηκονταετίας 1260 - 1310, οφείλεται στις χορηγίες μιας σειράς μητροπολιτών. Όπως έχει παρατηρηθεί, στην τοιχογράφηση του ναού αντικατοπτρίζονται οι έριδες που συντάραξαν το βυζαντινό κόσμο με αφορμή την εκκλησιαστική ένωση με τη Δύση.

Η ίδρυση των δυο ναών της Μονής Βροντοχίου συνδέεται με τον ηγούμενο Παχώμιο. Αν οι Άγιοι Θεόδωροι (1290-96) ανήκουν στην ντόπια ελλαδική παράδοση, το Άφεντικό (1310-22) τόσο από άποψη αρχιτεκτονικής όσο και ζωγραφικής μεταφέρει και εμφυτεύει στο Μυστρά κωνσταντινούπολτικα πρότυπα. Τα τέσσερα χρυσόβουλλα που έχουν ζωγραφιστεί στο ΝΔ παρεκκλήσι του ναού μαρτυρούν την αυτοκρατορική εύνοια και τις συνεχείς δωρεές της κεντρικής εξουσίας προς το ναό της Οδηγήτριας.

Με τον πρώτο δεσπότη του Μυστρά Μανουήλ Καντακουζηνό (1348-80) συνδέεται η ίδρυση των δύο άλλων μεγάλων ναών του 14ου αι. στο Μυστρά, της Αγίας Σοφίας και της Περιβλέπτου, παρόλο που η ταύτιση του αρχοντικού ζευγους που παριστάνεται μέσα στο δεύτερο ναό παραμένει προβληματική.

Σε άλλους ναούς της βυζαντινής Πελοποννήσου και ιδιαίτερα της Λακωνίας απαντούν συχνά χορηγοί οι οποίοι προέρχονται από τους κόλπους της εκκλησίας. Σε ελάχιστες περιπτώσεις εκπροσωπούνται ανώτερα κλι-

μάκρια της εκκλησιαστικής ιεραρχίας, όπως π.χ. στους Αγίους Θεοδώρους Καφιδόνας (περ. 1263-71) ενώ πολύ συχνότερα οι δωρητές ανήκουν στον απλό κλήρο. Μαρτυρούνται επίσης κτήτορες που εκπροσωπούν την ντόπια αριστοκρατία, π.χ. στην Παναγία Χρυσοφτίτισσα (1289/90) και στην Αγία Κυριακή στο Μάραθο (περ. 1300) ή τη στρατιωτική εξουσία, π.χ. στον Άγιο Βασίλειο Αρκασσάδων (1296/97) και στον Άγιο Νικόλαο Πλάτσας (1337/38).

Στην αυτοκρατορία της Τραπεζούντας και το Δεσποτάτο της Ηπείρου που συνέχισαν την ανεξάρτητη πορεία τους μετά την ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης από τους Παλαιολόγους της Νίκαιας το 1261, η χορηγία των σπουδαιότερων γνωστών μνημείων συνδέεται με τους ίδιους τους ηγεμόνες ή με μέλη της οικογένειάς τους. Παράλληλα εμφανίζονται ως δωρητές ανώτατοι εκκλησιαστικοί, διοικητικοί και στρατιωτικοί αξιωματούχοι.

Αντίθετα, στις περιοχές που παρέμειναν κάτω από τη Λατινική κυριαρχία, ιδιαίτερα στα νησιά - Εύβοια, Κυκλάδες, Κρήτη, Κύπρο - οι δωρητές, όπως μας παραδίδονται από τις κτητορικές επιγραφές και τις απεικονίσεις τους στους ναούς, είναι απλοί ιερείς ή μοναχοί, ιδιώτες με κάποια οικονομική επιφάνεια ή ταπεινοί χωρικοί, ανάμεσά τους και ζωγράφοι, που δρουν είτε ατομικά είτε στα πλαίσια της οικογένειας είτε συλλογικά. Ο πολύ μεγάλος αριθμός μνημείων που έχουν διατηρηθεί στις προαγκρατούμενες περιοχές - ταπεινές χορηγίες απλών ανθρώπων - ερμηνεύονται ως έκφραση της αντίστασης του ντόπιου ελληνικού ορθόδοξου πληθυσμού απέναντι στη Λατινική κυριαρχία.

Η μελέτη των μνημείων της περιόδου που μας απασχολεί σε συνάρτηση με τους χορηγούς τους δείχνει ότι η οικονομική επιφάνεια και η κοινωνική προέλευση του δωρητή έχουν άμεσο αντίκτυπο στην ποιότητα του έργου. Η προσωπικότητα του κτήτορα, η μόρφωση, οι φιλοδοξίες και οι προθέσεις του αντικατοπτρίζονται στη σύλληψη του εικονογραφικού προγράμματος, σε ορισμένες εικονογραφικές λεπτομέρειες και στην τεχνολογία.

Παράλληλα άλλοι παράγοντες, όπως η λειτουργία του μνημείου, το κοινό στο οποίο απευθύνεται και η προσωπικότητα του καλλιτέχνη, συμβάλλουν, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, στην τελική διαμόρφωση του έργου.

Στην εισήγηση αυτή επιχειρείται μια συνθετική παρουσίαση και ερμηνεία των σημαντικών χαρακτηριστικών της εποχής.

Πρώτη γενική παρατήρηση: ιδιάζον χαρακτηριστικό της εποχής, σε όλους τους τομείς, εκτός από τον ιδεολογικό, είναι η μικρή κλίμακα. Από το 1261 ως το 1340 παρατηρούνται εδαφικές αυξομειώσεις, ενώ στο δεύτερο μισό του αιώνα η συρρίκνωση προχωρεί ραγδαία. Γενικά, όμως, πρόκειται για ένα κράτος μικρό, που δυσκολεύεται ν' ακολουθήσει αυτοκρατορική πολιτική. Το μέγεθος του στρατού και των κρατικών πόρων δείχνει τις περιορισμένες δυνατότητες του κράτους, ενώ η εξάπλωση του θεσμού της πρόνοιας σηματοδοτεί και την προϊούσα μείωση των κρατικών εσόδων. Η μεταβολή του Βυζαντινού κράτους σε κράτος μικρής εμβέλειας είναι αποτέλεσμα της νέας τάξης πραγμάτων που επέβαλαν στο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου η Δ' Σταυροφορία και τα επακόλουθά της.

Οι διεθνείς σχέσεις του Βυζαντίου είναι σχέσεις ενός μικρού κράτους. Η "αυτοκρατορική" πολιτική του Μιχαήλ Η' εγκαταλείπεται σταδιακά: πρώτα με την αναδίπλωση των σχέσεων με τη Δύση που αρχίζει στα 1282, και δεύτερο με την εγκατάλειψη της Μ. Ασίας καθώς και της προσπάθειας για την ανάκτηση των Ευρωπαϊκών εδαφών, στις δεκαετίες του 1330 και 1340. Γεγονότα των ετών 1325, 1352 και 1369 φωτίζουν πτυχές της αποδυνάμωσης του κράτους στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής.

Δεύτερη παρατήρηση: η εποχή 1261-1400 είναι κάθε άλλο παρά ενιαία. Η μεγάλη τομή είναι ο εμφύλιος πόλεμος του 1341-1354, γεγονός τεράστιας σημασίας για το Βυζάντιο, που συνδέεται και με σοβαρές εξελίξεις γενικότερα στον Ευρωπαϊκό χώρο και στη Μ. Ασία. Ο πόλεμος αυτός θέτει οριστικά τέλος στις όποιες προσπάθειες για την ανακατάληψη εδαφών στη Μ. Ασία, επιτρέπει την εξάπλωση Σέρβων και Τούρκων στα Ευρωπαϊκά εδάφη, ενώ συγχρόνως ευνοεί την διάσπαση της συνοχής του κράτους. Στο δεύτερο μισό του αιώνα, εποχή δημογραφικής και οικονομικής κρίσης στη Μεσόγειο, το Βυζάντιο χάνει κάθε έλεγχο στο χώρο του, και γίνεται παθητικός παρατηρητής της εξάπλωσης των Τούρκων, και έρμαιο δυτικών δυνάμεων στον πόλεμο της Τενέδου. Στο έτος 1400, τα πιο ζωτικά στοιχεία βρίσκονται στο Δεσποτάτο του Μωρέως, η Κωνσταντινούπολη είναι αποκλεισμένη από στεριά και θάλασσα, και η λύση θά έλθει πάλι απ' έξω.

Τρίτη παρατήρηση. Η οικονομία και κοινωνία του μικρού αυτού και Ελλαδικού, πιά, κράτους διαθέτουν σημαντικά

στοιχεία ζωτικότητας, και στοιχεία που ευνοούν την πνευματική και καλλιτεχνική δραστηριότητα. Στο πρώτο μισό του 14ου αι., παρατηρείται οικονομική ευμάρεια, που συγκεντρώνεται κυρίως στις πόλεις και στις παράκτιες περιοχές, και που συνδέεται με το εμπόριο. Αποτέλεσμα είναι η ανάπτυξη σημαντικού αστικού στοιχείου που αποτελείται από εμπόρους και ναυτικούς, καθώς και η ύπαρξη μιάς αριστοκρατίας ισχυρής και σχετικά πλούσιας. Τα φαινόμενα αυτά παρατηρούνται κυρίως στις παράκτιες πόλεις, ή στις πόλεις που βρίσκονται πάνω σε εμπορικούς δρόμους, ενώ η υπαίθρος ακολουθεί διαφορετική πορεία. Το οικονομικό υπόβαθρο της αριστοκρατίας είναι η έγγειος ιδιοκτησία, που συγκεντρώνεται στα χέρια της εκκλησίας και των αριστοκρατών - το εμπόριο τροφίμων, τόσο προς την Κωνσταντινούπολη όσο και προς τις επαρχιακές πόλεις - και η δυνατότητα πλουτισμού μέσα από τον κρατικό μηχανισμό, όπως στις περιπτώσεις του Θεοδ. Μετοχίτη, του Αλ. Απόκαυκου, του Νικηφ. Χούμνου. Η αριστοκρατία έχει έντονη ταξική συνείδηση, και ως εξωτερικά γνωρίσματα της οι σύγχρονοι αναφέρουν την ενδογαμία, την κατανάλωση ειδών πολυτελείας, και την "επένδυση" σε πολυτελή σπίτια, όπως το παλάτι του Μετοχίτη. Υπάρχουν αρκετές μαρτυρίες για τέτοιου είδους επενδύσεις αυτήν την εποχή.

Ο εμφύλιος πόλεμος του 1341-1354 επιφέρει σημαντικές αλλαγές στις οικονομικές-κοινωνικές δομές. Καθώς εξελίσσεται σε έντονη κοινωνική αντιπαράθεση, κυρίως στις πόλεις, και συμβαδίζει με την καταστροφή της υπαίθρου, έχει σαν αποτέλεσμα την πολιτική ήττα του αστικού στοιχείου, την πολιτική νίκη της αριστοκρατίας, αλλά και την απώλεια μέρους της οικονομικής της βάσης. Μαρτυρίες από τα μέσα του αιώνα δείχνουν, στην Κωνσταντινούπολη, την ερήμωση ναών και μεγάλων κτισμάτων. Στο δεύτερο μισό του αιώνα, η οικονομική δύναμη είναι συγκεντρωμένη στα χέρια των εμπόρων, πολλοί απ' τους οποίους έχουν στενές σχέσεις με τη δύση, της εκκλησίας, ή της αριστοκρατίας του Δεσποτάτου του Μορέως.

Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο κόσμος των Βυζαντινών του 14' αι. ήταν ευρύτερος από τα συρρικνούμενα όρια του κράτους. Πέρα απ' τις εμπορικές και εκκλησιαστικές σχέσεις με τα Βαλκάνια, ο ευρύτερος κόσμος των Βυζαντινών περιλαμβάνει την Κύπρο, την Κρήτη και άλλες λατινοκρατούμενες περιοχές, όπως διαφαίνεται από τα κείμενα.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΑΠΑΔΑΚΗ - OEKLAND

ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΩΝ

Η παραγωγή εικονογραφημένων χειρογράφων την εποχή που μας απασχολεί θεωρούμενη στο σύνολό της εμφανίζεται να υστερεί από εκείνη των προηγούμενων περιόδων τόσο ως προς τη θεματική ποικιλία όσο και ως προς τη λαμπρότητα και το ρόλο που έπαιξε στο χώρο των εικαστικών τεχνών. Η γενική αυτή εκτίμηση, παρόλο που όπως είναι φυσικό δεν αποκλείει τις εξαιρέσεις, πρέπει να ευθύνεται ως ένα τουλάχιστον βαθμό για το γεγονός ότι ο τομέας αυτός ήταν ως πρόσφατα από τους πιο παραμελημένους. Ωστόσο η στρουή του ενδιαφέροντος που σημειώθηκε κατά τις δύο τελευταίες κυρίως δεκαετίες, έδειξε ότι το υλικό αυτό ανταποκρίνεται ιδιαίτερα θετικά στις σύγχρονες αναζητήσεις και μεθόδους και ότι μπορεί να αποτελέσει ουσιαστικό στοιχείο στη μελέτη της εποχής.

Παρόλο που ένα μεγάλο μέρος του υλικού παραμένει ακόμη άγνωστο, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η πλειονότητα των υστεροβυζαντινών εικονογραφημένων χειρογράφων που έχουν σωθεί είναι ευαγγέλια, ιστορημένα μόνο με τις μορφές των ευαγγελιστών. Με κυκλική εικονογράφηση - και πάλι όχι της έκτασης των μεσοβυζαντινών δειγμάτων - είναι ελάχιστα γνωστά, με σημαντικότερα το 5 της Μονής Ιβήρων και το εξ αυτού εξαρτώμενο 54 της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού. Το φαινόμενο εντάσσεται μέσα στη γενική υποχώρηση των ασηματικών σκηνών και κύκλων που παρατηρείται αυτή την εποχή, υποχώρηση που συμβαδίζει με την εμφάνιση θεμάτων λειτουργικού χαρακτήρα και προέλευσης. Τα σύνολα με τις προσωπογραφίες των ευαγγελιστών αποδεικνύονται ιδιαίτερα χρήσιμα τόσο για των προσδιορισμό των προτύπων και του τρόπου χρήσης των όσο και για τη σχέση βιβλίου-μικρογραφίας και την παρακολούθηση της τεχνολογικής εξέλιξης στη ζωγραφική της εποχής. Πέραν αυτών, πρόσφατες έρευνες προέθεσαν μέσα από χειρογράφα της κατηγορίας αυτής ερωτήματα που αφορούν στον εντοπισμό εργαστηρίων και στον τρόπο οργάνωσής τους, στις σχέσεις βιβλίου-κτίτορα, όπως και στις πηγές και τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες επιτεύχθηκε η ανανέωση των παραδοσιακών τύπων για την παράσταση των ευαγγελιστών.

Συγκρινόμενη προς τα ευαγγέλια η εικονογράφηση των βιβλίων της Παλαιάς Διαθήκης εμφανίζεται εξαιρετικά περιορισμένη, διαπίστωση που αποτελεί μία ακόμη, έμμεση, επιβεβαίωση της διαφορετικής θέσης που παίρνει το βιβλίο αυτή την εποχή. Παράλληλα, τα συμπεράσματα που έχουν εξαχθεί από τη μελέτη ορισμένων από αυτά (Οικτάτευχος του Ιακωβού, Ψαλτήριο Χάμιλτον του Λονδίνου, Ιώβ των Ιεροσολύμων) έχουν σημαντικά προωθήσει τη γνώση μας επάνω στην τεχνική και στον τρόπο αντιμετώπισης των προτύπων σε εργασίες αυτού του είδους, στη σχέση μικρογραφίας-κειμένου και στη δραστηριότητα περιφερειακών εργαστηρίων. Από την άλλη πλευρά, η σχέση με τη δυτική παράδοση που στα εικονογραφημένα ευαγγέλια

εμφανίζεται να περιορίζεται σε δευτερεύοντα στοιχεία και θεωρείται ότι έχει ως ένα μικρό έστω βαθμό συμβάλλει στην ανανέωση της εικονογραφίας, σε ορισμένα χειρόγραφα της Παλαιάς Διαθήκης, όπως το προαναφερθέν Ψαλτήριο του Χάμιλτον και τον Ιώβ του Παρισιού (gr.135), παρουσιάζεται εκτεταμένη και σε πολύ συγκεκριμένη μορφή, έτσι που να υποδηλώνει άμεση και στενή σχέση με το δυτικό περιβάλλον και να θέτει οξύτερο το πρόβλημα εντοπισμού του κοινωνικού ή εθνικού χώρου υποδοχής και εκτέλεσης των χειρογράφων αυτών.

Η αναδρομή σε παλαιότερους τύπους και μορφές που γενικά χαρακτηρίζει την τέχνη της εποχής, ιδιαίτερα στην πρώτη της φάση, διαπιστώνεται και στη ζωγραφική της μικρογραφίας, όπου και άφησε μεριδιά από τα λαμπρότερα δείγματά της. Μέσα από αυτά, σε πρώτο στάδιο, και αόδη μέσα από τους εικονογραφικούς νεωτερισμούς ιδιαίτερα του 14ου αιώνα αποκαλύπτεται η ζωτικότητα που η τέχνη της μικρογραφίας διατήρησε και αυτή την εποχή, παρά τη διαφοροποίηση των στόχων που επέβαλαν οι κάτω από ποικίλους παράγοντες διαμορφωμένες νέες συνθήκες. Η εικονογράφηση του Ακαθίστου, για παράδειγμα, είναι παλαιολόγιο δημιούργημα, όπως και η εισαγωγή νέων κύκλων στην εικονογράφηση των Ομιλιών του Γρηγορίου του Ιαζυανζηνού σε χειρόγραφο της Πανεπιστημιακής Βιβλιοθήκης της Βασιλείας. Εξ ίσου παλαιολόγια σύλληψη αποτελεί και η έκδοση ενός κώδικα στον τύπο του βιβλίου τσέπης με περιεχόμενο το ημερολόγιο δοσμένο αποκλειστικά με εικόνες, που έγινε για λογαριασμό και προφανώς προσωπική χρήση του δεσπότη Δημητρίου Παλαιολόγου στα 1322-40. Η ολοκληρωτική αυτή υποκατάσταση του κειμένου με εικόνες συνιστά το τελικό, ακραίο, στάδιο μιας διαρκούς προοδευτικής διάστασης ανάμεσα στα δύο συνθετικά μέρη του βιβλίου, διάστασης της οποίας οι απωχές περίπου συμπίπτουν με το πέρασμα στην υστεροβυζαντινή περίοδο και οι καταβολές πολύ βαθειά, στις αλλαγές των κοινωνικών δομών και των αντιλήψεων.

Παρά την έδηλη αυτή τάση χειραφέτησης της εικόνας από το κείμενο, δεν λείπουν και τα παραδείγματα χειρογράφων με κυκλική εικονογράφηση από μικρογραφίες που παρεμβάλλονται σ' αυτό παρακολουθώντας άρρηκτα την αφηγηματική του ροή. Ο αριθμός τους είναι περιορισμένος και η καταγωγή των κύκλων μικρογραφιών τους, όσων τουλάχιστον έχουν διεξοδικά ερευνηθεί, ανιχνεύεται σε παλαιότερες εποχές, ενώ η εκτέλεσή τους συνοδεύεται συνήθως με περιφερειακά κέντρα. Εκτός από ορισμένα θρησκευτικού περιεχομένου, χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της κατηγορίας χειρογράφων αποτελούν και εκείνα με ιστορικο-αφηγηματικό περιεχόμενο, όπως το χειρόγραφο του Βικιλίτζη της Βαρόντης, που ανάγεται σε πρότυπο του 1100 περίπου και αποδίδεται σε ελληνικό εργαστήριο της Κάτω Ιταλίας, και το μυθιστόρημα του Μεγάλου Αλεξάνδρου του Ελληνικού Ιστιτούτου Βενετίας που έχει συνδεθεί με την Τοραπεζούνα.

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΤΩΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

ANNA ABRAEVA - ΤΑΣΟΣ ΤΑΝΟΥΛΑΣ

ΤΑ ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ ΤΩΝ ΠΡΟΠΥΛΑΙΩΝ

Από το 1853 ως το 1900 δημοσιεύτηκαν κατά καιρούς και από διάφορους μελετητές (Πιττάκης, Αρχιμανδρίτης Αντωνίνος, Κωνσταντινίδης, Κωνσταντόπουλος) τριάντα έξη συνολικά από τα χριστιανικά χαράγματα των Προπυλαίων.

Όμως στα Προπυλαια υπήρχε ακόμη ένας μεγάλος αριθμός χαραγμάτων που έμενε ακατάγραφος και αδημοσίευτος. Το 1979 άρχισε από τον Τάσο Τανούλα η συστηματική καταγραφή των χαραγμάτων αυτών στο πλαίσιο της μελέτης των οικοδομικών φάσεων των Προπυλαίων κατά το μεσαίωνα. Αρχικός σκοπός αυτής της καταγραφής ήταν να διαπιστωθεί ποιές επιφάνειες ήταν προσιτές στους επισκέπτες ή ενοίκους των Προπυλαίων κατά τις διάφορες περιόδους της ιστορίας του μνημείου. Για το λόγο αυτό καταγράφηκε το σύνολο των χαραγμάτων που διατηρούνται στα Προπύλαια. Σ'αυτά έχουν περιληφθεί χαράγματα που προέρχονται από την αρχαιότητα, τον μεσαίωνα και τα νεώτερα χρόνια.

Πρόσφατα στα κατάλοιπα του Κ.Κωνσταντόπουλου στο Νομισματικό Μουσείο Αθηνών εντοπίστηκαν, από την Άννα Αβραμέα, καταγραφές αδημοσίευτων χριστιανικών χαραγμάτων των Προπυλαίων. Το υλικό αυτό είναι πολύ σημαντικό γιατί περιλαμβάνει και χαράγματα που εν τω μεταξύ έχουν εξαιρεθεί, λόγω της μεγάλης φθοράς της επιφάνειας του μαρμάρου από την ισχυρή μόλυνση της ατμόσφαιρας.

Είμαστε σήμερα σε θέση να ανακοινώσουμε την έναρξη της συνεργασίας μας με σκοπό την προετοιμασία μιάς συνολικής έκδοσης των χαραγμάτων που θα προσθέτει στον αριθμό των τριάντα έξη δημοσιευμένων χριστιανικών χαραγμάτων από τα Προπύλαια, άλλα ογδόντα περίπου. Στα εγχάρακτα κείμενα θα προστεθούν και χαράγματα με συμβολικές παραστάσεις (σταυροί, πλοία, αετοί, ανδρώπινες μορφές) καθώς και λίγα χαράγματα που ανάγονται στους αρχαίους χρόνους. Η μελέτη αυτή, εκτός από την πλήρη αποτύπωση κάθε χαράγματος χωριστά, θα περιλαμβάνει και σχέδια του μνημείου, όπου θα φαίνεται η ακριβής θέση των χαραγμάτων. Αυτό θα βοηθήσει στη μελέτη του υλικού σε συνάρτηση με τις μεταγενέστερες οικοδομικές φάσεις των Προπυλαίων και του περιβάλλοντος χώρου. Ελπίζουμε ότι με τον τρόπο αυτό θα διασωθούν οι κάθε είδους πληροφορίες (αρχαιο-

λογικές, ιστορικές, φιλολογικές, παλαιογραφικές κτλ.) που μπορεί να αντλήσει κανείς από τα ίχνη των ανθρώπων πάνω στο σπουδαίο αυτό μνημείο, ίχνη που, όπως φαίνεται εάν δεν ληφθούν αμέσως τα απαραίτητα μέτρα συντήρησης, θα εξακολουθήσουν να φθείρονται με αυξανόμενη ταχύτητα.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΑΝΑΠΛΩΤΟΥ

ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΡΙΩΝ ΙΕΡΑΡΧΩΝ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ

Στην ανακοίνωση αυτή παρουσιάζεται η εργασία για τη συντήρηση της εικόνας Τριών Ιεραρχών (Λ 189/ΣΛ 188, διαστ. 0,665 X 0,716 X 0,25 μ.) της Συλλογής Δ. Λοβέρδου που εκτίθεται στο Βυζαντινό Μουσείο, στην Αθήνα. Το έργο είχε υποστεί κατά καιρούς διάφορες επεμβάσεις που είχαν αλλοιώσει την αρχική του δομή και την αισθητική του εντύπωση. Αλλά η σχεδιαστική δεξιοτεχνία, τα τεχνοτροπικά στοιχεία και η απaráμιλλη χρωματική σύνθεση και ισορροπία του υποδήλωναν την ύπαρξη ενός σημαντικού δημιουργού. Μετά την έρευνα και την επεξεργασία των ειδικών παρατηρήσεων που έγιναν στην εικόνα στα εργαστήρια του Βυζαντινού Μουσείου το Μάιο του 1987 (απαλλαγή από τις μεταγενέστερες επεμβάσεις κλπ.) προέκυψαν τα στοιχεία που επιβεβαίωσαν ότι πρόκειται για αυθεντικό έργο του Μιχαήλ Δαμασκηνού και που βοήθησαν στην ταύτιση των τριών ιεραρχών (βλ. την ανακοίνωση της Διευθύντριας του Μουσείου Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

Η ανακοίνωση απαρτίζεται από έξη μέρη. Στα δύο πρώτα παρουσιάζεται σύντομα η εικόνα και σημειώνονται οπτικές παρατηρήσεις για την κατάσταση και τις φθορές του έργου. Το τρίτο και τέταρτο μέρος αναφέρονται στη διερεύνηση του έργου και στις μεθόδους που εφαρμόστηκαν, στις επεμβάσεις που είχε υποστεί η εικόνα, στα προβλήματα και στις ειδικές παρατηρήσεις που προέκυψαν κατά τη συντήρησή της. Το πέμπτο και έκτο μέρος αναφέρονται στον καθαρισμό, τη στερέωση και την αισθητική παρουσίασή της.

CORPUS ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Το Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών / ΑΠΘ εκπονεί από το 1984 ερευνητικό πρόγραμμα με τη συνεργασία του επιστημονικού προσωπικού των Εφορειών Κλασικών και Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, με στόχο την έκδοση Corpus των Μνημείων της πόλης, από την ίδρυση της μέχρι και τον 19^ο αι. Στους συνεργάτες ανήκουν σαράντα αρχαιολόγοι και αρχιτέκτονες (οι συγγραφείς των λημμάτων), η επιστημονική ομάδα που εκπονεί τις εργασίες υποδομής καθώς και η πενταμελής επιστημονική επιτροπή, η οποία έχει και την εποπτεία του προγράμματος.

Το εν λόγω Corpus θα έχει την ακόλουθη διάρθρωση:

1. Εισαγωγικό μέρος με γενικά κεφάλαια για την Πολεοδομία, την Αρχιτεκτονική, την παλαιοχριστιανική Ζωγραφική και τα Ψηφιδωτά, τη Γλυπτική, τη βυζαντινή Ζωγραφική.
2. Τα επί μέρους λήμματα για μεμονωμένα μνημεία και τα μεγαλύτερα λήμματα για ορισμένες ενότητες (π.χ. τείχη, κοσμικά κτήρια, δίκτυο ύδρευσης-αποχέτευσης, κλπ.). Εδώ περιλαμβάνονται πενήντα οκτώ λήμματα και το καθένα αποτελείται από: α. θέση, β. ιστορία-πηγές, γ. περιγραφή (Αρχιτεκτονική, Γλυπτική, Ζωγραφική, Επιγραφές) δ. χρονολόγηση, ε. βιβλιογραφία.
3. Μνημεία γνωστά από πηγές.
4. Παράρτημα γενικής βιβλιογραφίας.

Για την καλύτερη κατανόηση του υλικού, αυτό θα συνοδεύεται από λεπτομερή σχέδια, μερικά από τα οποία θα δημοσιευτούν για πρώτη φορά. Η φωτογραφική τεκμηρίωση βασίζεται σε φωτογραφίες αρχείων καθώς και σε νέα φωτογράφιση των μνημείων. Μερικές από τις αρχαιακές φωτογραφίες είναι πολύτιμες, γιατί μας δείχνουν τα μνημεία πριν από οποιαδήποτε επέμβαση που έγινε σ' αυτόν τον αιώνα, κι άλλες πάλι γιατί προβάλλουν νέα στοιχεία, που ήρθαν στο φως ύστερα από το σεισμό '78.

Ως τώρα έχει ολοκληρωθεί και εξεταστεί από την επιστημονική επιτροπή ένας μεγάλος αριθμός των λημμάτων. Η βιβλιογραφική έρευνα και η αποτύπωση των μνημείων προχωρούν με ταχύ ρυθμό, όπως και η συλλογή αρχαιακών φωτογραφιών, ενώ έχει προγραμμα-

τιστεί και αρχίζει η νέα φωτογράφιση.

Παράλληλα και εξαιτίας ακριβώς αυτής της εμπειριστατωμένης έρευνας δημιουργούνται στο Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών τα εξής αρχεία για τη Θεσσαλονίκη:

- το βιβλιογραφικό αρχείο, σε ειδικές κάρτες, καταταγμένες σε κατηγορίες και μνημεία, καταγράφονται όλες οι δημοσιευμένες πληροφορίες που αφορούν στη Θεσσαλονίκη και όχι μόνον τα άρθρα που είναι αφιερωμένα εξ ολοκλήρου στην πόλη και τα μνημεία της.
- το αρχείο σχεδίων, κατόψεις, τομές και όψεις σε ενιαία κλίμακα και υπόμνημα, καθώς και αντιγραφές παλιών σχεδίων.
- το φωτογραφικό αρχείο, φωτογραφίες, φιλμς, διαφάνειες.
- το αρχείο φωτοτυπιών, συγκεντρώνονται άρθρα για τη Θεσσαλονίκη και σπάνιες δημοσιεύσεις.

ΜΥΡΤΑΛΗ ΑΚΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΓΟΤΑΜΙΑΝΟΥ

ΕΙΚΟΝΑ ΤΡΙΩΝ ΙΕΡΑΡΧΩΝ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ

Τρεις εικόνες της Συλλογής Δ.Λοβέρδου στο Βυζαντινό Μουσείο σώζουν σήμερα την υπογραφή του Μιχαήλ Δαμασκηνού: οι δεσποτικές του Χριστού Παντοκράτορα (Λ332/ΣΛ282) και της Παναγίας Οδηγήτριας (Λ367/ΣΛ315) και μια επίσης μεγάλη εικόνα με παράσταση τριών ιεραρχών (Λ189/ΣΛ188, διαστ.86,5X71,6X2,5εκ.). Κατά τη συντήρηση της τελευταίας το 1987 (βλ.ανακοίνωση της Συντηρητικής Ε.Αναπλιώτου, πιο κάτω) αποκαλύφθηκε η υπογραφή του ζωγράφου: ΧΕΙΡ ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΥ ΔΑΜΑ [ΣΚΗΝ]ΟΥ.

Από τους παριστανόμενους στην εικόνα, ολόσωμους κατά μέτωπο ιεράρχες, ο μεσαίος ταυτίζεται με τον αρχιεπίσκοπο Κρήτης άγιο Ανδρέα τον Ιεροσολυμίτη, ενώ πιθανή είναι η ταύτιση του αγίου Κυρίλλου αριστερά με τον πατριάρχη Ιεροσολύμων Κύριλλο και του ανώνυμου δεξιά ιεράρχη με τον πατριάρχη Ιεροσολύμων Σωφρόνιο.

Τα στοιχεία του πρωτότυπου για εικόνα θέματος και η τεχνοτροπία οδηγούν στη χρονολόγηση του έργου στα ύστερα της καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας του Μιχαήλ Δαμασκηνού, που ο θάνατός του τοποθετείται στα χρόνια του μεγάλου λοιμού της Κρήτης, το 1592 ή 1593. Εικάζεται, ότι αφετηρία για τη ζωγράφηση της εικόνας υπήρξε η αίστιγα του λοιμού, με το σκεπτικό ότι η πραγματωμένη στη δημιουργία της αναφορά στον καλό ποιμενάρχη της Κρήτης είχε στη δύσκολη αυτή περίσταση ουσιαστικό ιδεολογικό έρεισμα, ως επίκληση στον άγιο Ανδρέα που είχε άλλοτε σώσει με θαυματουργικό τρόπο το λαό της με-

γαλονήσου από το ίδιο κακό. Σε περίπτωση που η υπόθεση ευσταθεί, η εικόνα της Συλλογής Δοβέρδου μπορεί να είναι το τελευταίο γνωστό έργο του μεγάλου Κρητικού ζωγράφου.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΡΑΛΗΣ:

ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΙΔΙΟΤΥΠΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΚΑΙ Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΣΚΟΡΔΙΛΗΣ

Σε ιδιωτική συλλογή ξεχωρίζει φορητή εικόνα με παράσταση Ανάληψης, που φέρει την υπογραφή του ζωγράφου Γεωργίου Σκορδίλη και τη χρονολογία 1660. Σκοπός της ανακοίνωσης είναι να εξετάσει τόσο την ιδιότυπη εικονογραφία της παράστασης, όσο και να τη συνδέσει με τη ζωή και το σωζόμενο έργο του ζωγράφου.

Η εικόνα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί το κύριο χαρακτηριστικό της είναι η προσθήκη ενός ποταμού στο κάτω τμήμα της, μέσα στον οποίο πλένονται δέκα συνολικά άνθρωποι. Έτσι, η συγκεκριμένη παράσταση προσφέρει ίσως το μοναδικό παράδειγμα συνδυασμού του εικονογραφικού θέματος της Ανάληψης με το στοιχείο του νερού.

Αναζητώντας την πηγή έμπνευσης της ιδιοτυπίας αυτής, λογικά προσανατολιζόμαστε στη δράση του ζωγράφου Γεωργίου Σκορδίλη και στο περιβάλλον του. Ιστορικά και επιγραφικά δεδομένα τοποθετούν τη δράση του στη Ζάκυνθο, όπου η γιορτή της Ανάληψης συνδυάζεται με ομαδική κάθοδο των πιστών στη θάλασσα για το πρώτο λουτρό του καλοκαιριού. Επομένως το πιθανότερο είναι ότι ο Γ. Σκορδίλης πλουτίζει τη βυζαντινή παράδοση με εθιμικά στοιχεία του τόπου του, αν και θα μπορούσε ίσως να έχει αντιγράψει κάποιο, άγνωστο σε μας, δυτικό πρότυπο.

Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΜΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Στή μνήμη τῆς Λ. Μπούρα

Στήν Ἐθνική Πνακοθήκη Ἀθηνῶν βρίσκεται εἰκόνα μέ τήν Παναγία βρεφοκρατοῦσα στόν τύπο τῆς *Mater Misericordiae* (Παναγία ἢ Σκέπη), πού προστατεύει δύο ομάδες πιστῶν (ἄρ. εἰσ. 2156, διαστ.: 1,08 X 0,855 μ.). Ἡ εἰκόνα μᾶς ἔχινε γνωστή ἀπό τήν καθ. Νανώ Χατζηδάκη, πού τήν συμπεριέλαβε σέ δύο ἐκθέσεις μεταβυζαντινῶν εἰκόνων, στό Charleroi τοῦ Βελγίου (*L' art des Icoines en Crète et dans les îles après Byzance*. Introduction et Catalogue par Théo Chatzidakis. Charleroi, Palais des Beaux-Arts. Europalia Grèce 1982, ἄρ. 17, εἰκ. 8) καί στήν Ἀθήνα (Ν. Χατζηδάκη, *Εἰκόνες Κρητικῆς Σχολῆς. 15ος - 16ος αἰώνας*. Κατάλογος Ἐκθέσεως. Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα 1983, ἄρ. 41, εἰκ. 41, σσ. 48-49). Τήν ἴδια εἰκόνα παρουσίασε καί σχολίασε καί ὁ τέως Διευθυντής τῆς Ἐθνικῆς Πνακοθήκης Ἀθηνῶν, Μαρίνος Καλλιγᾶς, στό ἔργο του *Ἑλληνες ζωγράφοι στήν Ἐθνική Πνακοθήκη (Μιά Ἐπιλογή)*, πού κυκλοφόρησε στά 1984 (σσ. 49-55, εἰκ. 11).

Ἡ εἰκόνα εἶναι ἀγνωστής προέλευσης ἀλλά ἡ κα Χατζηδάκη τήν ἀπέδωσε σέ "κρητικό ζωγάφο τοῦ 15ου αἰ., πού ἀκολουθεῖ τοὺς τρόπους τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς τοῦ 14ου αἰώνα". Πιο συγκεκριμένα τή χρονολόγησε στά μέσα τοῦ 15ου αἰ. Ὁ Μ. Καλλιγᾶς ἐπίσης θεώρησε τήν εἰκόνα ἔργο κρητικό, ἀλλά τή χρονολόγησε γύρω στά 1500.

Τό εἰκονογραφικό στοιχεῖο πού πιστεύω ὅτι παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον στήν εἰκόνα τῆς Ἐθνικῆς Πνακοθήκης εἶναι οἱ δύο ομάδες τῶν πιστῶν, πού ἡ Παναγία προστατεύει μέ τό μανδύα της. Ὁ Μ. Καλλιγᾶς τοὺς θεώρησε μέλη μιᾶς ομάδας, συντεχνίας ἢ συλλόγου, ἐνῶ ἡ κα Χατζηδάκη προχώρησε ἀκομὴ περισσότερο τήν ὑπόθεση αὐτή καί τοὺς θεώρησε ὡς "μέλη μιᾶς ἀδερφότητος πού πιθανόν εἶχε ἔδρα τό Χάνδακα". Ἐντοπίζοντας σέ ἔγγραφα τῶν ἀρχείων τοῦ Χάνδακα, πού εἶχε δημοσιεύσει ἡ κα Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου ("Ἐλδήσεις χιὰ τῆ συντεχνία τῶν ζωγράφων τοῦ Χάνδακα τόν 15ο αἰώνα", *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, Ἡράκλειον 1976, Ἀθήνα 1981, τ. Β', σ. 139), τήν ὕπαρξη ἀδερφότητος ἀφιερωμένης στήν Παναγία *Mater Misericordiae*, ἡ κα Χατζηδάκη ἀναγνώρισε στήν εἰκόνα αὐτή τά μέλη τῆς ὁμώνυμης ἀδερφότητος.

Ὅμως οἱ δύο ομάδες τῶν πιστῶν, ἀριστερά καί δεξιά, πού ἡ Παναγία προστατεύει μέ τό μανδύα της, ἔχουν τά χαρακτηριστικά καί φέρουν τήν ἀμφίεση ἱερέων, καί αὐτό τό στοιχεῖο χρειάζεται παραπέρα διερεύνηση. Αὐτό λοιπόν θά προσπαθῶ νά διαλευκάνω

μέσα από την ανακοίνωσή μου, προτείνοντας μίαν ἔρμηνεϊα, πού προσδίδει στήν εἰκόνα τό χαρακτήρα ἱστορικῆς σύνθεσης καί τή συνδέει μέ καθοριστικῆς σημασίας ἐκκλησιαστικά γεγονότα τῶν μέσων περίπου τοῦ 15ου αἰ., πού εἶχαν ἄμεση ἀπήχηση στή βενετοκρατούμενη Κρήτη.

ΣΟΦΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ Μ. ΤΟΡΝΙΚΙΟΥ, ΓΡΕΒΕΝΩΝ. ΕΝΑΣ ΔΙΩΡΟΦΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ 14ΟΥ ΑΙΩΝΑ.

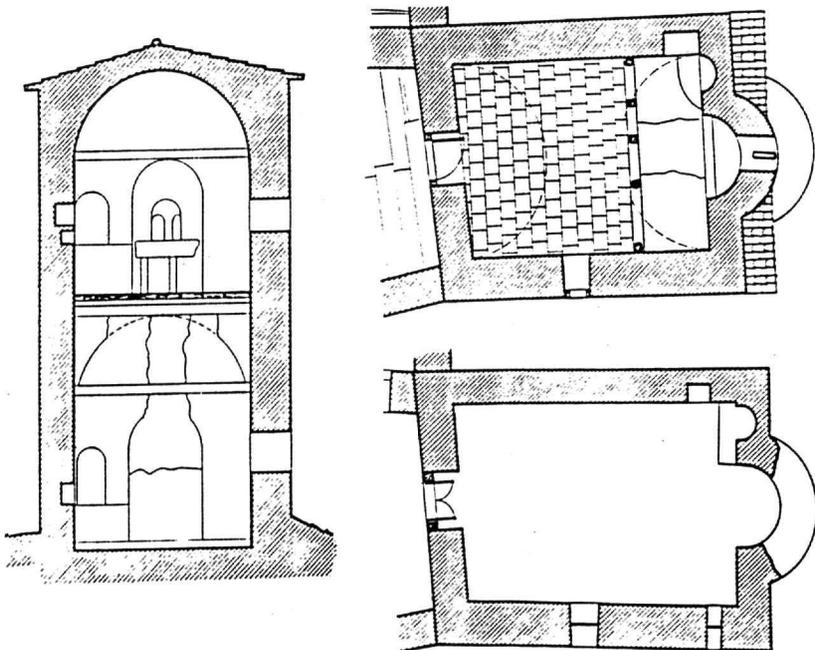
Πρόκειται για το καθολικό εγκαταλελειμμένης μονής που βρίσκεται στις όχθες του Αλιάκμονα κοντά στο χωριό Παναγία, του οποίου το παλαιότερο όνομα ήταν επίσης Τορνίκι, 15χλμ μακριά από τη Δεσκάτη. Χωριό και μονή πιθανόν να συνδέονται με την γνωστή Βυζαντινή οικογένεια των Τορνικίων που ίσως είχαν κτήματα στην περιοχή αυτή. Ο ναός είναι διώροφος προσκολλημένος στην ανατολική άκρη της μοναδικής πτέρυγας κελιών που σώζεται ημιρειπωμένη σήμερα. Οι δύο όροφοι, που δεν επικοινωνούν άμεσα, χωρίζονται με ξύλινο πάτωμα διαστρωμένο με κεραμικά πλακίδια στα οποία παρεμβάλλονται βότσαλα από τον Αλιάκμονα. Ο άνω όροφος είναι μονόχωρη καμαροσκέπαστη βασιλική μικρών διαστάσεων 7x4.5μ, κατάγραφος, που χρονολογείται από κτητορική επιγραφή πάνω από το νότιο παράθυρο στα 1400. Η κόγχη του ιερού είναι ημικυκλική εξωτερικά χωρίς να φθάνει στο ύψος της στέγης και φέρει αξονικά παράθυρο με μονολιθικό πρέκι. Η κόγχη της πρόθεσης είναι πολύ μικρότερη ανοιγμένη στο πάχος του τοίχου ενώ δεν υπάρχει διακονικό.

Ο ναός του ισογείου έχει την ίδια διάταξη με τον υπερκείμενο αλλά οι τοιχογραφίες του είναι χρονολογημένες στα 1728-1730. Η ένδειξη αυτή καθώς και το γεγονός ότι η αψίδα του ιερού, που έχει σήμερα καταρρεύσει, έχει σαφή αρμό διαφορετικής οικοδομικής φάσεως με το κυρίως όγκο του ναού, πιστοποιούν τη διαμόρφωση το 18ο αιώνα σε ναό του ισογείου χώρου του ναού του 14ου αιώνα, ο οποίος είχε άλλη χρήση προηγουμένως. Χαρακτηριστικό είναι το εκ των υστέρων διαμορφωμένο τόξο κάτω από το πάτωμα του ναού του ορόφου σε μια προσπάθεια καθορισμού του χώρου του ιερού βήματος.

Ο ναός είναι κτισμένος με πρόχειρη αργολιθοδομή με χονδροπελεκημένους λίθους με μικρότερα σφηνωτά λιθάρια ανάμεσα τους στερεωμένα με άφθονο κονίαμα, κατασκευή συνηθισμένη άλλωστε για τους ναούς αυτού του τύπου και της

εποχής. Δυό υπερμεγέθεις ξύλινοι ελκυστήρες έχουν εμποδίσει έως τώρα την επαπειλούμενη κατάρρευση του ναού. Καλύπτεται με δικλινή κεραμοσκεπή με νεωτερικά κεραμίδια. Στο άνω μέρος της στέγης παρατηρείται ίχνος παλαιότερης στέγασης σε χαμηλότερο ύψος και με μεγαλύτερη κλίση από τη σημερινή. Η κλίση αυτή δεν αντιστοιχεί στην παρούσα διάταξη του επιμήκους θόλου, που άλλωστε δεν φέρει κανένα ίχνος αλλαγής φάσεως, και πιθανόν να πρόκειται για αντικατάσταση της προηγούμενης ξύλινης στέγης του ναού με καμάρα. Το γεγονός αυτό σε συνδιασμό με την ρήση της κτητορικής επιγραφής του ορόφου "Ανηγέρθη και ανεκαινίσθη.." πιστοποιούν την παλαιότερη από το 1400, έτος ιστόρησης, ύπαρξη του ναού χωρίς όμως να υπάρχουν περισσότερα στοιχεία για την ακριβέστερη χρονολόγησή του.

Ο τύπος του ναού αυτού δεν ανήκει στους καθεαυτό διώροφους, που χαρακτηρίζονται από συμπληρωματική λειτουργία άνω και κάτω ορόφου, συνήθως κοιμητηριακή, αλλά ανήκει σε μια άλλη κατηγορία ναών, ο κύριος όγκος των οποίων βρίσκεται στο Άγιο Όρος και είναι αδημοσίευτος, στους οποίους η σύμπτωση της διάταξης άνω και κάτω ορόφου ορίζεται από λόγους κατασκευαστικούς και όχι λειτουργικούς.



Ε. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΔΩΡΗ

ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ

Η ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟΝ Α΄ ΛΟΓΟ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΝΑΖΙΑΝΖΗΝΟΥ ΣΤΟΝ PAR.GR.550

Ο PAR.GR.550 (12ος αι.) περιλαμβάνει την Έκλογή των 16 Λόγων του Γρηγορίου Ναζιανζηνού που διαβάζονται κατά τη λειτουργία σε ορισμένες εορτές του έτους. Στους Λόγους αυτούς συγκαταλέγονται και οι δύο ομιλίες του Γρηγορίου για την εορτή του Πάσχα, ο Α΄ Λόγος "Είς τὸ Ἅγιον Πάσχα καὶ εἰς τὴν βραδυτῆτα" (PG 35,396 κεξ., Λόγος Α΄), που τοποθετείται πάντα πρώτος στα χφ αυτής της "έκδοσης", και ο Λόγος αρ. 45 "Είς τὸ Ἅγιον Πάσχα" (PG 36,624 κεξ., Λόγος ΜΒ΄), που κατέχει σταθερά τη δεύτερη θέση στη σειρά των λειτουργικών λόγων του Ναζιανζηνού. Στα εικονογραφημένα χφ με την "έκδοση" των λειτουργικών λόγων του Γρηγορίου, ο Α΄ Λόγος διακοσμείται στην προμετωπίδα με την Ανάσταση, ενώ ο αμέσως επόμενος, ο Λόγος αρ.45, με το Ὅραμα του Αββακούμ, που ιστορεί την πρώτη παράγραφο του Λόγου ('Ἐπὶ τῆς φυλακῆς μου στήσομαι, φησὶν ὁ θαυμάσιος Ἀββακούμ... κλπ.).

Ο PAR.GR.550 είναι γνωστός στη βιβλιογραφία για την ιδιότυπη όσο και μοναδική, στα χφ αυτά, παράσταση που διακοσμεί την προμετωπίδα του Α΄ Λόγου του Γρηγορίου για το Πάσχα (φ. 5α). Ο πίνακας, μέσα σε κατάκοσμο ορθογώνιο πλαίσιο, χωρίζεται σε εννέα διάχωρα που ορίζονται με διακοσμητική ταινία. Στο κεντρικό διάχωρο -το μεγαλύτερο από όλα- εικονίζεται η Ανάσταση, με τον Χριστό μετωπικό, πάνω σε λόφο, να πατά πάνω στις σπασμένες πύλες του Ἄδη και να τείνει τα χέρια του πάνω στα οποία διακρίνεται ο τύπος των ἡλων· τον Χριστό πλαισιώνουν οι Πρωτόπλαστοι (αριστερά) και οι Προφητάνакτες με τον Πρόδρομο (δεξιά)· και οι δύο δμίλοι υψώνουν ικετευτικά τα χέρια προς τον Σωτήρα. Γύρω από την Ανάσταση απεικονίζονται στα διάχωρα, σε τρεις επάλληλες ζώνες, επάνω, τέσσερις Αρχάγγελοι με τα σύμβολα του Πάθους και σεβίζοντες Ἄγγελοι που πετούν συγκλίνοντας προς το κέντρο· στη μεσαία ζώνη, αριστερά και δεξιά από την Ανάσταση, αντιστοιχά, οι Μυροφόρες και Απόστολοι με επικεφαλής τον Πέτρο, και στην κάτω ζώνη, στα ακραία διάχωρα δμίλοι πιστών με λαμπάδες, και στο μεσαίο, κάτω από την Ανάσταση, ανιστάμενοι νεκροί. Η στάση και η απομόνωση του Χριστού από τις υπόλοιπες μορφές στην Ανάσταση του παρισινού κώδικα, τη διακρίνει με σαφήνεια από τον "ιστορικό" τύπο, στον οποίο ο Χριστός ανασύρει με το δεξί χέρι τον Αδάμ, ενώ με το

αριστερό κρατά κατά κανόνα τον Σταυρό του Γολγοθά με τη διπλή κεφαλή. Ο εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης του PAR.GR.550 είναι σπάνιος : στον ίδιο τύπο εντάσσονται η μικρογραφία του Ευαγγελιστρίου στον κώδ. Ιβήρων Ι (IIος αι.), η Ανάσταση σε ένα μεμονωμένο φύλλο Ψαλτηρίου στο Princeton (IIος-Ι2ος αι.) και η αμφίγραφη εικόνα επιστυλίου τέμπλου του Leningrad (Ι2η-Ι3ος αι.).

Η διαφοροποίηση βασικών εικονογραφικών στοιχείων του "ιστορικού" τύπου στην Ανάσταση του PAR.GR.550 δηλώνει ότι η απόκρυφη διήγηση του Νικοδήμου δεν αρκεί για την ερμηνεία της συγκεκριμένης παράστασης. Αλλά και η αντιπαραβολή των σκηνών που περιβάλλουν την Ανάσταση, με το κείμενο του Α' Λόγου του Ναζιανζηνού, αποδεικνύει ότι δεν υπάρχει αντιστοιχία κειμένου και εικόνας και επομένως η μικρογραφία δεν αντλεί τα στοιχεία από το κείμενο που διακοσμεί.

Η αναζήτηση των πηγών της εικονογραφίας για τη μικρογραφία του PAR.GR.550 έχει προκαλέσει συζήτηση. Στην προσπάθεια να εντοπιστεί το κείμενο από το οποίο εξαρτάται η σύνθεση, ο Ευγγόπουλος (ΕΕΒΕ Ι7, Ι94Ι, ΙΙ8 κεζ.) οδηγήθηκε στην Υμνολογία του Πάσχα, και κυρίως στον κανόνα του Δαμασκηνού. Από την παρατήρηση αυτή προήλθε και η ονομασία του συγκεκριμένου τύπου της Ανάστασης ("υμνολογικός"), όρος που έχει επικρατήσει στη βιβλιογραφία. Κριτικές παρατηρήσεις πάνω στη θέση του Ευγγόπουλου έχει διατυπώσει ο Galavaris (*The Illustrations of the liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton 1969, 73), ο οποίος επισημαίνει ορθά ότι ορισμένα τμήματα της μικρογραφίας—μέσα σε αυτά και η Ανάσταση—δεν ερμηνεύονται από τον κανόνα του Δαμασκηνού, και επομένως η Υμνολογία του Πάσχα δεν μπορεί να θεωρηθεί ως πηγή της εικονογραφίας της παράστασης του PAR.GR.550. Σκοπός της ανακοίνωσης είναι να καταδείξει την αντιστοιχία που προκύπτει μεταξύ της μικρογραφίας του παρισινού κώδικα και του κειμένου όχι του Α' Λόγου του Ναζιανζηνού που διακοσμεί, αλλά του Λόγου αρ.45, του δεύτερου δηλ. λόγου για το Πάσχα του ίδιου συγγραφέα. Με βάση συγκεκριμένα χωρία του Λόγου αρ.45 εξηγούνται όλα τα μέρη της σύνθεσης, όπως και η κεντρική παράσταση με την Ανάσταση, σύμφωνα με τη νεότερη ερμηνεία που έχει δοθεί σε αυτήν, δηλ. του Χριστού που με απλωμένα χέρια δείχνει τα στίγματα, εικαστική μαρτυρία του Πάθους του (Galavaris, ό.π. · A.Kartsonis, *Anastasis*, Princeton 1986, 153).

Προβληματικό ωστόσο παραμένει, πώς, αυτή ακριβώς η μικρογραφία που ανταποκρίνεται στο κείμενο του δεύτερου Λόγου της Εκλογής, δεν διακοσμεί αυτόν αλλά τον Α' Λόγο, με τον οποίο δεν εμφανίζει, όπως έχει ήδη προπάλω διαπιστωθεί, καμμία αντιστοιχία.

ΝΙΚΟΣ Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Ο ΣΠΗΛΑΙΩΔΗΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙ-ΓΙΑΝΝΑΚΗ ΣΤΗ ΖΑΡΑΦΩΝΑ

Στην περιφέρεια του κωριού της Λακεδαιμόνος Ζαραφώνα (σημερινή Καλλιθέα) μέσα σε δάσος πεύκων μικρό σπήλαιο έχει μεταβληθεί σε ναό του Αγ-Γιαννάκη. Τόλιχος έχει φράξει την είσοδό του κι ένα απλό χτιστό κώρισμα χρησιμεύει για τέμπλο.

Πολύ ενδιαφέρουσες είναι οι σωζόμενες λίγες τοιχογραφίες του: στο ιερό ο θυόμενος ανάμεσα σε δυό Αγγέλους και στο τέμπλο δεξιά της πύλης ο Χριστός ολόσωμος, μετωπικός, πλάϊ του δεομένη η Παναγία και πιο πέρα σβησμένος ο Πέτρος και μισοσβησμένος ο Παύλος. Ο θυόμενος σε παιδική ηλικία με τη μικρογράμματα επιγραφή:

αμνοῦ θυσία του θεαν

θρόπου λογου

μπορεί να παραβληθεί κατά το πρόσωπο και προς το μικρό υπηρέτη της Προσκυνήσεως των Μάγων του Αγίου Νικολάου του Ορφανού της Θεσσαλονίκης (γύρω στα 18320).

Ο αριστερός Άγγελος διακρίνεται για την ατομική του έκφραση. Ο άλλος με το στρογγυλό πρόσωπο, την πλατιά δεξιά παρεία και τις λαδοπράσινες σκιές έχει σαν πρόδρομο μορφή από τις Αγγελικές Δυνάμεις της Ετοιμασίας του θρόνου του Αγίου Δημητρίου Μυστρά (1270-1285) και συγκρίνεται και με την αυτοκράτειρα Αγία Ελένη του ναού των Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατίου Κρήτης (1314/15).

Ο Χριστός εντάσσεται στο γενικότερο κλίμα του Σωτήρα της Οδηγήτριας στις Σπηλιές Ευβοίας (1311). Ειδικότερα κατά το πρόσωπο θυμίζει τον Παντοκράτορα στον τρούλλο του Αγίου Γεωργίου στο Στατο Ναγοριτζίχο (γύρω στο 1317).

Η Παναγία της Δεήσεως με το σχεδόν τριγωνικό πρόσωπο θυμίζει και την Παναγία Παράκληση στο μόλις μνημονευθέντα Σερβικό ναό.

Οι τοιχογραφίες του σπήλαιου της Ζαραφώνας, έργο ποιότητας, ανάγονται, όπως φάνηκε, στην α'εικοσιπενταετία του 14^{ου} αι.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΖΙΡΝ

Ο ΑΕΤΟΣ ΤΗΣ ΠΥΛΗΣ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Στους χρόνους του Βαλεριανού, η Ακρόπολη μετετράπη και πάλι σε φρούριο, με την οχύρωση της δυτικής προ των Προπυλαίων περιοχής και την κατασκευή δύο Πυλώνων (I.G., III, 398), του δυτικού (Βευλιέ) και του νότιου, (σήμερα κατεδαφισμένου), στην βάση της ΝΔ. γωνίας του πύργου της Νίκης. Από τις δύο αυτές οχυρές πύλες, η δυτική έπαψε να χρησιμοποιείται όταν ενσωματώθηκε στο υψηλό και παχύ τείχος που κτίσθηκε στην ίδια θέση, μετά την κατάληψη της Αθήνας από τον Ομάρ το 1456 και την γενίκευση της χρήσης των πυρσβόλων όπλων στις τακτικές μάχες και τις πολιορκίες. Έκτοτε ως κυρία πύλη του Κάστρου της Αθήνας χρησιμοποιήθηκε ο νότιος υστερορωμαϊκός Πυλώνας, πάνω ακριβώς από τον οποίο το 1672 ο Ιησουλής Babin το 1675 ο Spon και ο Wheeler και το 1887 ο μηχανικός του Μοροζίνι Verneida, περιέγραψαν σαφώς την ύπαρξη ανάγλυφης πλάκας καλής καταγωγής με παράσταση αετού, σύμβολου της Ρωμαϊκής κυριαρχίας όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν. Ανάγλυφες πλάκες με παραστάσεις αετών είναι γνωστές στην Αθήνα και μία ομάδα αποτελούμενη από πέντε πλάκες εκτίθεται στο Βυζαντινό Μουσείο. Θεματικά οι πλάκες αυτές φέρουν την αυχυνότερα απαντώμενη παράσταση του αετού σπαράσσοντα λαγώ και μόνο μία την σπανιότερη παράσταση του αετού σε μάχη με φίδι. Η τελευταία αυτή πλάκα, αν και χρονολογημένη στον 11ο αιώνα, τοποθετήθηκε σε θέση ομφαλίου στο δάπεδο της αίθουσας του μεσοβυζαντινού ναού. Όμως ανάγλυφοι αετοί-ομφάλια είναι άγνωστοι την περίοδο αυτή. Διπλοί αετοί (δικέφαλοι) και όχι μονοί τοποθετήθηκαν πράγματι ως ομφάλια, πολύ όμως αργότερα επί Παλαιολόγων και κυρίως επί Τουρκοκρατίας με παλαιότερο γνωστό παράδειγμα το ομφάλιο της Μητροπόλεως Μυστρά 15ου αιώνα ή νεώτερο. Σπανίως μαρμαροθετήματα, όχι σε θέση ομφαλίου, με παράσταση πτηνού (αετού) και όχη τοποθετήθηκαν σε δάπεδα, όπως στο καθολικό της μονής Σαγματά (Β' μισό 12ου αιώνα) ή στο αρχικό δάπεδο του παραποιημένου Άγιου Ερμούλου Ροδιάς του 11ου ή 12ου αιώνα. Οι ανάγλυφες πλάκες του Βυζαντινού Μουσείου με την παράσταση αετού μπορεί βεβαίως να προέρχονται από άμβωνες ή κατεστραμμένα παλαιότερα τέμπλα ναών, όπως διαπιστώνεται σε ανάλογη ανάγλυφη πλάκα στην Οραία Πύλη του Άγιου Δημητρίου Κατσούρη Άρτας, προ του 13ου αιώνα. Επίσης ανάγλυφα και παράμοιες πλάκες επαναχρησιμοποιήθηκαν για να κοσμήσουν την εξωτερική τοιχοποιία ναών, όπως διδασκόμαστε από το παράδειγμα του Αγ. Νικολάου Δελβίνου, ή της Γοργοειρκού Αθηνών. Όμως δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε ότι ανάγλυφες πλάκες με συμβολικές παραστάσεις αετών, λαξεύθηκαν με μοναδικό σκοπό να τοποθετηθούν σε πρόοπτες θέσεις και εισόδους ως σύμβολα αποτρεπτικά, για να υποδηλώσουν την θέα ή την βασιλική προστασία που έχαιρε ένας ιερός χώρος, ναός ή τέμενος, ή ακόμα και ένα φρούριο-τέμενος. Η χρήση του αετού ως θεϊκό σύμβολο είναι αρχαιότατη και η ταύτισή του με τον Χριστό πολλαπλώς μαρτυρημένη. Επίσης ως σύμβολο βασιλικής εξουσίας ουδέποτε έπαψε να χρησιμοποιείται μετά την διάσπαση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας αν και συνυπάρχει εξαιρετικά σπάνια στην ανατολική Μεσόγειο κατά τους σκοτεινούς χρόνους. Επί Βασιλείου Α' του Μακεδόνα (867-886) ο αετός αποκατεστάθη στις αυτοκρατορικές σημαίες, οι παραστάσεις του εκδόμησαν το νέο παλάτι, το λαμπρό Καινούργιο, ενώ στον 10ο αιώνα επί Κωνσταντίνου Ζ' του Πορφυρογέννητου ο αετός ως σημείο βασιλικής εξουσίας αποτελούσε πλέον παράδοση. Κατ' ενομήση αντίστοιχων βυζαντινών συμβόλων, ανάγλυφες παραστάσεις δικέφαλων αετών ή ιεράκων τοποθετήθηκαν από Σελδσούκους ηγεμόνες ως βασιλικά σημεία στους νεώτερους πύργους του 13ου αιώνα που ενίσχυσαν το αρχαιότερο Βυζαντινό τείχος της Άμισας καθώς και στην πύλη του τείχους του Ικονίου της ίδιας περιόδου. Αετός ως φρουρός πύλης χρησιμοποιήθηκε το πολύ στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, στην είσοδο του Επισκοπέου του ορθόδοξου Μητροπολίτη Παντολέοντα της Καλλιπόλης, στην Κάτω Ιταλία.

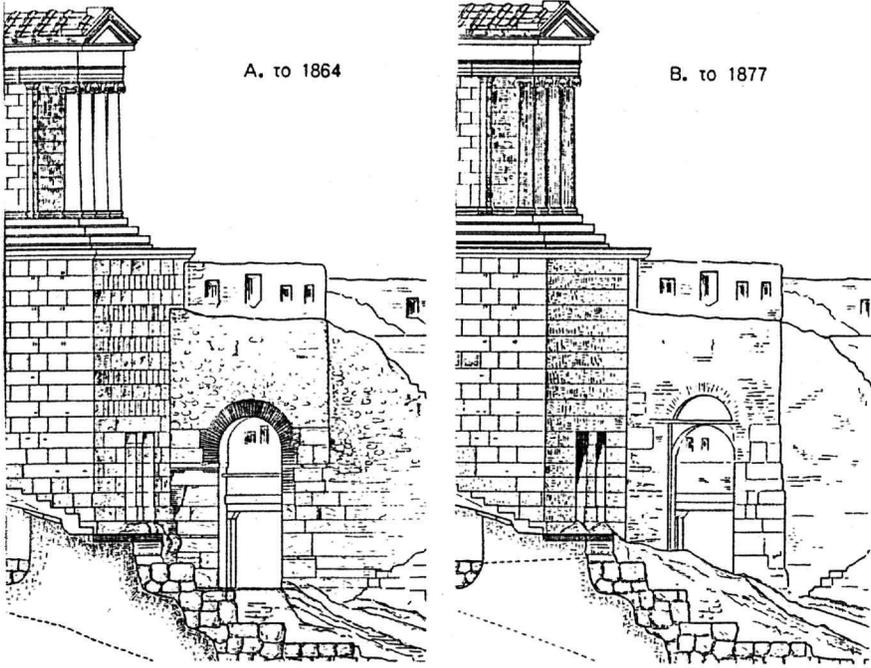
Ποιά όμως θα μπορούσε να είναι η πλάκα με τον ανάγλυφο αετό που όπως προαναφέραμε εκκομύσε την αρχαία πύλη του Κάστρου της Αθήνας; Σύμφωνα με το αρχείο του Βυζαντινού Μουσείου, οι συγκεντρωθείσες

εκεί ανάγλυφες πλάκες έχουν προέλευση την συλλογή Θησείου, πλην μίας από την Θεσσαλονίκη. Από παλαιότερη όμως έρευνα (Α' συμπόσιο της ΧΑΕ το 1981), διαπιστώσαμε ότι ο μονοδικός αετός ο οποίος προέρχεται από την Ακρόπολη είναι το "ομφάλιο" στο δάπεδο του Μουσείου. Το έντονα συμβολικό θέμα της ανάγλυφης αυτής πλάκας, ταυριάζει με την θέση που πιστεύουμε ότι προέρχεται, την μετασκευασμένη τον 11ο αιώνα νότια πύλη της Ακροπόλεως, εφ' όσον εικονίζει τον Αετό-Χριστό να μάχεται τον όφη-σατανά (Pseudo-Ambrosius "Serpentes" P.L., 17, 695), αποτρέποντας κάθε εχθρική επιβολή φυσική ή υπερφυσική και παρέχοντας προστασία στο οχυρό τέμενος της Παναγιάς της Αθηνιώτισσας, έδρας του Επισκόπου και Δεσπότη των Αθηνών.

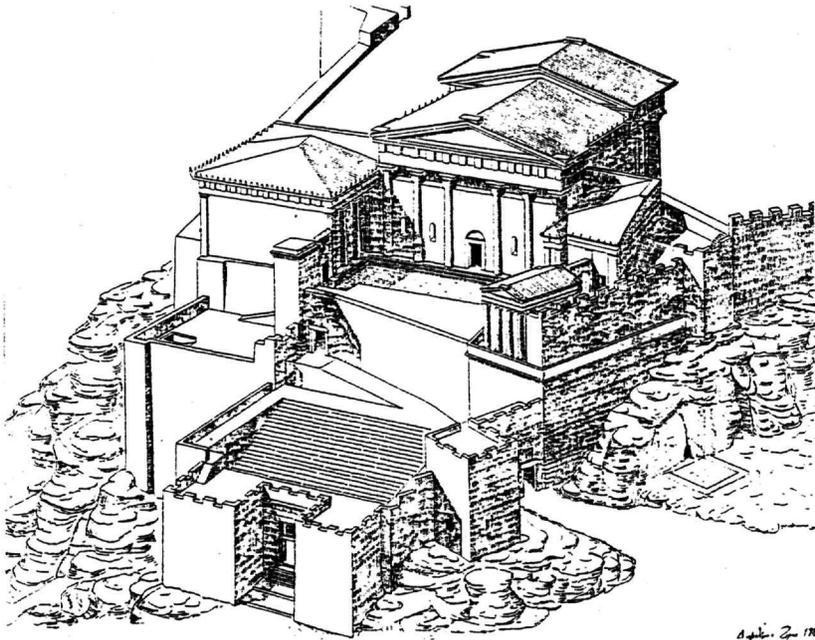
Η ταύτιση του βυζαντινού αυτού αναγλύφου με τον μορτωρημένο αετό της νότιας εισόδου της Ακροπόλεως, μας προέτρεψε στην αναζήτηση και άλλων σύγχρονων μετασκευών ή βελτιώσεων στην οχύρωση των υστερορωμαϊκών χρόνων. Διαπιστώσαμε ότι ο νότιος υστερορωμαϊκός Πυλώνας διατηρούσε χαμηλά την αρχική του δομή μέχρι την απελευθέρωση. Στο εσωτερικό του, εσώζετο ψηλά το βυζαντινό υπερωψωμένο τόξο με οπτόπλινθους το οποίο καταδοφόθηκε μεταξύ του 1864 και 1877 και αντικαταστάθηκε με δύο επάλληλα τόξα χαμηλωμένα, το ανώτερο ανακουφιστικά. Πάνω από το βυζαντινό τόξο διαπιστώθηκαν (χρηη καταστροφής και επισκευή τυπικά Τουρκική, σχετιζόμενη με την κατάρρευση της νότιας πλευράς του πύργου της Νίκης περί το 1700, εξ αιτίας ισχυρού σεισμού αναφερόμενου στα Αναργύρεια Χρονικά. Τότε μαζί με το τύπανο της πύλης κατέπεσε και σκεπαστήκε από τα χιμάτα το βυζαντινό ανάγλυφο του αετού, γι' αυτό και δεν αναφέρεται πλέον η παρουσία του από κανέναν μεταγενέστερο περιηγητή. Λίγο δυτικότερα της πύλης, σε απόσταση 1,5 περίπου μ. υπήρχε τετράγωνος ψηλός πύργος (6,00 x 6,40 μ. περίπου) ο οποίος προεξείχε του τείχους κατά 4,20 μ. Ο πύργος αυτός αναμφίβολα αναγόμενος σε χρόνους παλαιότερους της Τουρκοκρατίας, πιστεύω ότι ταυτίζεται με τον πύργο που έκτισε ή ανακαίνισε στο τείχος της Ακροπόλεως τον 11ο αιώνα ο Μητροπολίτης Αθηνών Λέων, ο Ρέκτωρ, ο Σύγκελλος, (1060-1068), σύμφωνα με επιγραφή που βρέθηκε σε τάφο στο εσωτερικό του ναού του Αγ. Διονυσίου του Αεροπαγίτου στην Ακρόπολη. Ο πύργος αυτός κατεστράφη ξημερώματα της 13ης Απριλίου 1822, όταν οι Έλληνες τον υπέσκαψαν με λαούμι που ξεκίνησαν από το θολικό και τον ανατίναξαν.

Άλλες μετασκευές ή βελτιώσεις της μεσοβυζαντινής περιόδου αποτελούν: α) το τείχος-ανάκλημα πόχους 7-8 μ. που ένωσε τον πύργο της Νίκης με το βόρειο του Αγρίπια. β) Οι τετράγωνοι πεσοο-αντιρρήδες για την δημιουργία περιδρόμου κατά μήκος της βόρειας πλευράς του υστερορωμαϊκού τείχους, που συνέδεσε τον βόρειο πύργο της πύλης Θεωδ με την αρχαιότερη τράτσα του Αγρίπια. γ) Η μετασκευή της μνημειακής πύλης Θεωδ. Εσωτερικά και σε όλο τό μήκος της κατασκευάσθηκε χαμηλά θολωτός στεγασμένος διάδρομος πλάτους 2 μ. με οπτόπλινθους, για την δημιουργία ψηλά περιδρόμου για την επικοινωνία των δύο πύργων μεταξύ τους και την άμυνα ακριβώς πάνω από την είσοδο. Το θόρωμα της πύλης αρχικά ύψους 3,76 μ. χαμήλωσε κατά 1,30 μ., όπως διαπιστώνεται από τις χαρακτηριστικές οριζόντιες λαξεύσεις που διακρίνονται στις εσωτερικές παρειές του αυθεντικού μαρμάρινου θυρώματος. Πάνω ακριβώς από το αρχιζόντιο υπέρθυρο της βυζαντινής θύρας, πιστεύω ότι είχε τοποθετηθεί ανάλογο έμβλημα ίδιων διαστάσεων με αυτό της νότιας πύλης, σύμφωνα με θραύσμα κορμού ανάγλυφου αετού από την Ακρόπολη, παρόμοιος τεχνολογίας.

Οι περιγραφείσες μετασκευές στις δύο υστερορωμαϊκές πύλες, βάσιμα πλέον μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι σχετίζονται με την αναγραφόμενη βυζαντινή ανακαίνιση των θυρών κάτω ακριβώς από την γνωστή επιγραφή του Μαρκελλίνου, ευεργέτη της πόλεως και χρηματοδότη των δύο υστερορωμαϊκών Πυλώνων της Ακροπόλεως.



Νότια είσοδος της Ακροπόλεως



Α. Φ. Ζ. 1900

Η δυτική πλευρά της Ακροπόλεως κατά τους μεσοβυζαντινούς χρόνους

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ:

ΤΟ ΤΕΜΠΛΟ ΤΟΥ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟΥ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ, ΣΤΟ ΚΕΛΛΙ ΤΟΥ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ, ΣΤΙΣ ΚΑΡΥΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ.

Στον κελλιωτικό ναό του Τιμίου Προδρόμου στις Καρυές του Αγίου Όρους σώζεται ένα από τα καλύτερα διατηρημένα μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα τέμπλα στον Άθω, που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους εξής λόγους: α) Μπορεί να χρονολογηθεί με σχετική ακρίβεια λίγο μετά το 1711, όπως μαρτυρούν τα επιγραφικά δεδομένα του παρεκκλησίου. β) Συμβάλλει στην εξέλιξη των εικονογραφικών θεμάτων, που κοσμούν το θριγκό των αθωνιτικών τέμπλων και γ) Συνδέεται με την προσωπικότητα του Διονυσίου του εκ Φουρνά και το εργαστήριο αγιογραφίας, που διατηρούσε στο κελλί του Τιμίου Προδρόμου από τις αρχές ήδη του 18ου αιώνα.

Η ξυλόγλυπτική διακόσμηση του τέμπλου συνδυάζει θέματα, που έλκουν την καταγωγή τους τόσο από τη βυζαντινή παράδοση, όσο και από την τέχνη της Αναγέννησης και του ευρωπαϊκού μπαρόκ. Έτσι η τέχνη του εύκολα εντάσσεται στο καλλιτεχνικό πνεύμα της λεγόμενης "αθωνιτικής σχολής ξυλόγλυπτικής", όπως αυτό διαμορφώνεται στο πρώτο μισό του 18ου αιώνα. Παρά το γεγονός όμως ότι ο καλλιτέχνης γνωρίζει άλλα αθωνιτικά τέμπλα, δεν αρκείται απλά και μόνο σε δουλικές αντιγραφές, αλλά πρωτοτυπεί, κάνοντας συμφορμό του θέματος της Μεγάλης Δέησης και του εικονογραφικού τύπου των θεμάτων "Ιησούς η Άμπελος η Αληθινή" και "Ρίζα Ιεσσαί". Το αποτέλεσμα είναι η μεταφορά των εικόνων της Μεγάλης Δέησης από την ανώτερη ζώνη του θριγκού, όπως συνηθιζόταν, στη ζώνη κάτω από τα εικονίδια του Δωδεκαόρτου και ειδικότερα στη θέση όπου πριν υπήρχε συνεχής κληματίδα ή ένα από τα θέματα "Ιησούς η Άμπελος η Αληθινή" και "Ρίζα Ιεσσαί". Η μεταφορά αυτή επέβαλε την αντικατάσταση των εικόνων της Μεγάλης Δέησης με σειρά από κυκλικά μετάλλια μέσα σε ελκωτό βλαστό.

Αναζητώντας τον εμπνευστή της ιδιοτυπίας αυτής, εύλογα καταλήγουμε στο Διονύσιο τον εκ Φουρνά και το περιβάλλον του. Η άποψη αυτή ενισχύεται από τις ομοιότητες ανάμεσα στο τέμπλο του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου και τις οδηγίες της "Ερμηνείας", που ακολούθησε ο ξυλόγλυπτης.

(Η ανακοίνωση θα δημοσιευθεί στον τιμητικό τόμο για τον καθηγητή Νικόλαο Β. Δρανδάκη)

ΓΙΑΝΝΗ Α.ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ : Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΠΑΛΑΜΑ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ

Στον κάμπο της Καρδίτσας, 23 χλμ. Β.Α. της, η κωμόπολη του Παλαμά αποτελείται από τρεις συνοικίες-ενορίες με κυριότερη τον Ρούμ(=ρωμαίικο) Παλαμά που έχει στο κέντρο μεγάλο (500 μ²) ναό του Αγ.Αθανασίου. Ως το 1930 περίπου, ο ναός περιβαλλόταν από νεκροταφείο, σχολείο, ξενώνα κ.ά.κτήρια αποτελώντας το θρησκευτικό και κοινωνικό κέντρο του Παλαμά. Ο ναός αποτελείται από κυρίως ναό (1810-11), σύγχρονο νάρθηκα-γυναικωνίτη προς Δ., στοές προς Ν.και Δ. και ανεξάρτητο καμπαναριό(1876) προς Ν.

Ο κυρίως ναός παρά τις κιονοστοιχίες με 1 πεσό και 3 κίονες σε καθεμιά και τη σχετικά επιμήκη αναλογία του εσωτερικού του, (1:1,57 με το ιερό) δεν είναι βασιλική, αλλά σύνθετος σταυροειδής εγγεγραμμένος με 5 αντί για 4 "διαμερίσματα" κατά μήκος. Τα εκτός σταυρού 8 διαμερίσματα καλύπτονται με φουρνικά. Όπως πολλοί σταυροειδείς της Τουρκοκρατίας (Πρ. Ηλίας Τυρνάβου, Μ. Αγ. Γεωργίου Πόρτας και Μ. Λυγκοβιστίου Αιτωλοακαρνανίας, Μ. Κοσμά Αιτωλού κ.ά.) ὁ Αγ. Αθανάσιος διατηρεί τον τύπο του εγγεγραμμένου σταυρού - και μαζί το κύρος της παράδοσης και τις πλαστικές αρετές του - αλλά επιμηκύνεται προς Δ. για να χωρέσει την ενορία, συμβαδίζοντας και με την τάση της εποχής προς τη βασιλική. Προτείνεται ο χαρακτηρισμός του σαν επιμηκυσμένου σταυροειδούς εγγεγραμμένου.

Ο νάρθηκας - γυναικωνίτης είναι 4κίονιος με 9 διαμερίσματα, στον τύπο μοναστηριακής λιτής. Παρατηρείται κάποια τάση "διαμερισματοποίησης" του χώρου αφού κάθε διαμέρισμα έχει δική του κάλυψη : τρούλλο το κεντρικό, φουρνικά τα 6 πλάγια, μοναστηριακό θόλο ένα από τα μεσαία. Η διάταξη εμπνέεται πιθανόν από νοσοκομεία, λιτές και τράπεζες στα Μετέωρα.

Η Ξυλόστεγη στοά που είναι προσθήκη, αρχικά επεκτεινόταν και προς Β. Σε μεταγενέστερους ναούς γίνεται πέτρινη, διώροφη και ενσωματώνεται στο ναό. (Φανερωμένη Τρικκάλων 1849).

Ο ναός έχει 3 εισόδους : την νότια (κύρια) και τη βόρεια για τους άνδρες και τη δυτική για τις γυναίκες. Και οι τρεις έχουν πορτωσιές με κοιλόκυρτα υπέρθυρα και λιθανάγλυφα στους λαμπάδες με πλουσιότερα εκείνα της νότιας εισόδου.

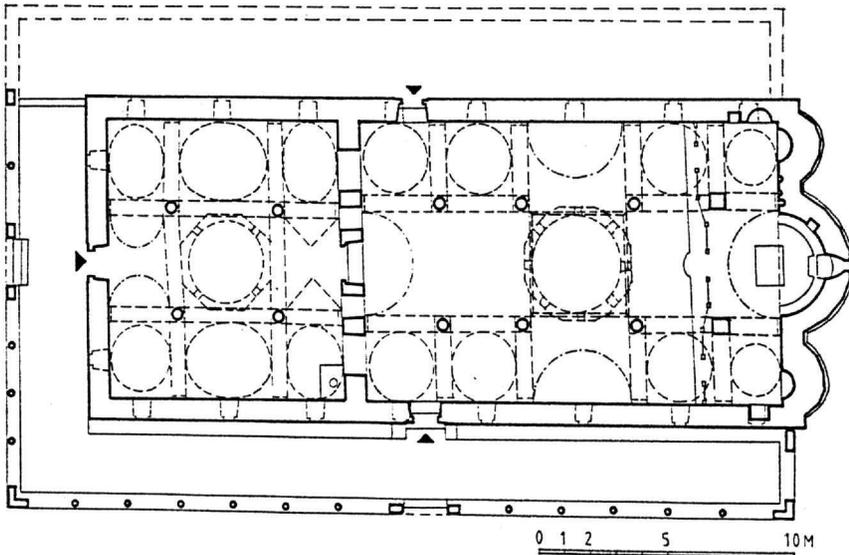
Από κατασκευαστική άποψη σημειώνονται οι λαξευτοί παρόλιθοι με

αφανείς αρμούς του ιερού και το σχετικά σημαντικό άνοιγμα του τρούλλου (περ. 4 μ.) που δείχνει ότι η γνώση της θολοδομίας δεν έχει χαθεί στις αρχές του 19ου αι.

Εξωτερικά τα 3 κλίτη καλύπτονται με ενιαία δέριχη στέγη που διακόπτεται από 2 εγκάρσιες στους τρούλλους, ενώ η στοά ελαφρώνει τον μεγάλο όγκο του ναού που εγγράφεται επιτυχώς στο επίπεδο τοπίο. Γίνεται προσπάθεια ανάδειξης των όψεων με οδοντωτές ταινίες, έγχρωμα πιάτα, λιθανάγλυφα, τυφλά αψιδώματα κ.ά. στοιχεία βυζαντινής κυρίως, αλλά και λαϊκής ή τουρκικής καταγωγής.

Ο εσωτερικός χώρος ευρύς, ενιαίος και ενδιαφέρων φωτίζεται από 24 παράθυρα. Το διάτρητο υπαρόκ τέμπλο (1833) δημιουργεί σχήμα υποδοχής στη μέση ενώ οι τοιχογραφίες (1835) απλώνονται σε σκηνές μεγάλης κλίμακας ανάλογης με του ναού. Οι επιγραφές σιωπούν για τους τεχνίτες, ενώ αναφέρουν τους δωρητές που είναι όλοι επώνυμοι αστοί και πρόκριτοι και μόνον ένας κληρικός.

Ο Αγ. Αθανάσιος, έργο προθέσεων που εκφράζει την ακμή της κοινότητας και την "αστική υπερφάνεια" των δωρητών του, μπορεί να θεωρηθεί σημαντικό επίτευγμα που αντιπροσωπεύει μια εποχή ανόδου του Ελληνισμού, 10 χρόνια πριν την Επανάσταση.



ΕΥΘΥΜ. ΜΑΣΤΡΟΚΩΣΤΑΣ

ΧΡΗΣΤ. ΚΑΤΣΙΜΠΙΝΗΣ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟΝ ΤΗΣ Ι.Μ. ΥΨΗΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ
ΕΠΙ ΤΗΣ ΑΡΑΚΥΝΘΟΥ

Επί της υψηλοτέρας κορυφής του χωριζομένου δια της Κλεισούρας προβούνου του Αρακύνθου (Ζυγού) διασώζεται εν ερειπίοις το καθολικόν της Μονής Υψηλής Παναγίας.

Ευρίσκεται εντός των τειχών της ακροπόλεως της αρχαίας Λυσιμαχείας και εις απόστασιν 3 χλμ. περίπου νοτίως του χωρίου Λυσιμάχειας.

Είναι εμφανή μόνον εις ύψος 1,50 μ. και μήκος 2,00μ. περίπου τμήματα τοίχων παρά την ΝΑ γωνίαν του ναού ως και το διακονικόν, το οποίον φέρει και άνοιγμα στενού παραθύρου διασωζομένου παλαιότερον καθ' όλον το ύψος. Οι τοίχοι των άλλων πλευρών έχουν καλυφθῆ παρά των καταπεσόντων λίθων, των τοίχων, ώστε μετά δυσκολίας διακρίνεται η άνω επιφάνεια αυτών. Κατέστη όμως δυνατή η αποτύπωσις. Εις τον ναόν είναι προσκεκολλημένος και νάρθηξ (σύγχρονος του ναού). Διαστάσεις: Ολικόν μήκος 11,50, πλάτος 8,00μ., μήκος κυρίως ναού 6,00, μήκος νάρθηκος 3,10μ.

Προ της απομακρύσεως των ερειπίων δεν είναι δυνατόν να γνωρίζωμεν ακριβώς τον τύπον του ναού. Πιθανώς έφερε και θολωτά τμήματα λόγω της υπάρξεως πωρολίθων, οι οποίοι χρησιμοποιούνται δια την κατασκευήν θόλων. Εις την τοιχοποιίαν έχουν χρησιμοποιηθῆ και αρχαίοι λίθοι, παρεμβάλλονται δε και τεμάχια κεράμων.

Ερείπια των κελλίων διασώζονται ΝΔ του ναού. Πιθανή χρονολόγησις 10ος-12ος αι.

Εις απόστασιν 5μ. περίπου προς νότον του ναού, έχει κατασκευασθῆ κινστέρνα (3,00 X 4,00μ.), το βάθος της υπερβαίνει τα 3,00 μ.). Εστεγάζετο δια καμάρας, της οποίας διασώζεται η αρχή της γενέσεως. Εις την τοιχοποιίαν της κινστέρνας έχουν χρησιμοποιηθῆ και τεμάχια αρχαίων κεράμων.

Το Μοναστήρι ήτο πτωχόν.

Εις τον Κατάλογον των συνεισφορών των Μοναστηρίων της Αιτωλίας και Ακαρνανίας κατά την διαταγήν της 25.5.1822 του Προέδρου του Εκτελεστικού της Δυτικής Χέρσου Ελλάδος εκ των επτά μοναστηρίων του τμήματος Ζυγού. Το μοναστήρι της Υψηλής Παναγίας ορίζεται να συνεισφέρει 250 γρόσια. Αντιθέτως μεγαλύτεραι συνεισφοραί ορίζονται εκ 4.000 γροσίων δια τα μοναστήρια Αρέθα και Λιγοβίτσι, εκ 3000 δε γροσίων δια τα μοναστήρια Βαρετάδας και Μυρτιάς. Ακολουθούν τα άλλα μοναστήρια με μικροτέρας συνεισφοράς.

Εκ των 35 μοναστηρίων της Αιτωλοακαρνανίας κατά την εποχήν της Επανάστασεως παραμένουν σήμερον εν λειτουργία ελάχιστα.

Μετά την απελευθέρωσιν η μονή είναι διαλελυμένη και τα περιουσιακά της στοιχεία εκποιούνται ή ενοικιάζονται υπέρ του Δημοσίου (Εκκλησιαστικού Ταμείου).

Κατά τον σχετικόν φάκελον των ΓΑΚ εκποιείται οικόπεδον εις Αιτωλικόν, εκ δε της καθυστερήσεως των δόσεων των ετών 1840, 1841 και 1842 εκ της ενοικιάσεως κτημάτων (πιθανώς λειβαδίων) του Μοναστηρίου οφείλονται από τους ενοικιαστάς 5.775 δρχ. το 1842.

Έξετάζεται ο εικονογραφικός διάκοσμος του ναού του Αγίου Γεωργίου στο χωριό Φούτια της Έπιδαύρου Λιμηράς στη Λακωνία. Οι τεχνοτροπικές συγγένειες των παραστάσεων με τον διάκοσμο άλλων ναών, της εύρύτερης περιοχής, όπως το Καθολικό της Χειμάτισσας (β' ζωγράφος) στη Φλόκα ή τον Άγιο Γεώργιο στον Κάβο Μαληά, μνημεία που τοποθετούνται γύρω στο 1400 το πρώτο και στις πρώτες δεκαετίες του 15ου αί. το δεύτερο, χρονολογούν τις τοιχογραφίες του Αγ. Γεωργίου στις άρχές του 15ου αί. αν όχι και έναρτίτερα.

Τό εικονογραφικό πρόγραμμα σώζεται άποσπασματικά και άκολουθεϊ τήν τυπική για τήν περιοχή διάταξη. Ή μόνη παρέκκλιση από τά εικονογραφικά καθιερωμένα σημειώνεται στον ήμικύλινδρο της άψίδας. Στο κέντρο, μετωπικός άγγελος της Μεγάλης Εϊσόδου που πλαισιώνεται από συλλειτουργούντες ιεράρχες κρατεϊ τά θεϊα Δώρα. Ή παράθεση στην παράσταση αυτή δύο διαφορετικών "χρόνων" στη λειτουργία, πρέπει ίσως νά άποτελει συνάρτηση της επίδρασης και της άνάπτυξης του θέματος της Μεγάλης Εϊσόδου στην παλαιολόγειο περίοδο, και λειτουργικά και εικονογραφικά, και νά έγγραφεται έπομένως στον γενικώτερο έμπλουτισμό των εύχαριστιακών παραστάσεων της περιόδου.

Η ΣΥΝΑΞΗ ΤΩΝ Ο" ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΣΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ μοναδική διήγηση τῆς Καινῆς Διαθήκης γιά τούς Ο" Ἀποστόλους τούς ὁποίους ἔστειλε ὁ Κύριος νά κηρύξουν τόν Λόγο Του βρίσκεται στό Εὐαγγέλιο τοῦ Λουκά 10,1-24, ὅπου δέν παρατίθεται κατάλογος τῶν ὀνομάτων τους. Οἱ Πατέρες ὁμως τῆς Ἐκκλησίας τῆς πρώτης χριστιανικῆς ἐποχῆς, προσπάθησαν νά τούς ταυτίσουν σταχυολογώντας πρόσωπα τῆς Κ.Δ. κυρίως ἀπό τό βιβλίο τῶν Πράξεων Ἀποστόλων καθῶς καί τίς ἐπιστολές τοῦ ἀποστόλου Παύλου. Οἱ Ο" Ἀπόστολοι εἰκονίσθηκαν στούς παρακάτω ναούς.

Μυστράς, Μονή Ὁδηγητρίας - Ἀφεντικό.

Οἱ Ο" εἰκονίζονται στόν γυναικωνίτη τοῦ ναοῦ, στά τύμπανα καί τίς ἐνισχυτικές ζῶνες. Ἀρχίζοντας ἀπό τήν ΒΑ κόγχη σώζονται εἰκονιζόμενοι 27. Εἰκονίζονται ὅλοι μέχρι τά γόνατα μετωπικοί, μέ χιτῶνα καί ἱμάτιο, ὠμοφόριο, κρατοῦν κλειστό εἰλητάριο. Δίπλα στό ὄνομά τους δηλώνεται καί ἡ ἐπισκοπή τους.

Μυστράς, Μονή Παντάνασσας

Οἱ Ο" εἰκονίζονται στόν γυναικωνίτη μέχρι τά γόνατα. Ἄλλοι κρατοῦν εὐαγγέλια καί ἄλλοι τυλιγμένα εἰλητάρια. Δυστυχῶς ἔχουν καταστραφεῖ τά ὀνόματα καί οἱ ἔδρες τῆς ἐπισκοπῆς τῶν περίπου 38 σωζομένων Ἀποστόλων. Μόνον ἑνός στό βόρειο τοῖχο σώζεται τό ὄνομα ΕΡ(ΜΗC) ΔΑΛΜΑ(ΤΙΑC). Σ'αὐτό τό μνημεῖο διαπιστώνουμε μία σημαντική λεπτομέρεια, ὅτι δηλαδή μερικοί ἀπό τούς Ἀποστόλους δέν φοροῦν τό ὠμοφόριό τους ἀλλά τό κρατοῦν στά χέρια, ἐνῶ οἱ ἀπόστολοι Πέτρος καί Παῦλος, σύμφωνα μέ τήν παραδοσιακή εἰκονογραφία δέν φοροῦν ὠμοφόριο.

Κύπρος, Καλοπαναγιώτης, Ναός Ἀγ. Ἡρακλειδίου τῆς Μονῆς Ἀγ. Ἰωάννου Λαμπαδίσσης.

Στή καμάρα τῆς προθέσεως καί τοῦ διακονικοῦ εἰκονίζονται ἔνδεκα ἀπό τούς Ο" Ἀποστόλους καί στήν νοτία πλευρά ἄλλοι δέκα.

Ἀγ. Ὅρος, Τράπεζα τῆς Μονῆς Διονυσίου.

Οἱ Ο" Ἀπόστολοι ζωγραφίζονται στό σύνολό τους στήν νοτία τράπεζα τῆς Μονῆς Διονυσίου, ζωγραφισμένη τό 1603.

Ἐλασσῶνα, Ἁγ. Γεώργιος Δομενίκου.

Σώζονται ὀκτώ ἀπό τούς Ο" στό χῶρο τοῦ ἱεροῦ (1611-1614).

Σαλαμίνα, Μονή Φανερωμένης.

Στό διακονικό καί στήν πρώτη διακοσμητική ζώνη εἰκονίζονται 33 ἀπό τούς Ο" Ἀποστόλους.

Οἱ κατάλογοι τῶν Ο" Ἀποστόλων χρησιμοποιεῖσθαι κατά τῶν αἰρετικῶν. Τοῦτο ἐπιβεβαιώνεται καί ἀπό τό γεγονός ὅτι σ' ὅλα τά μνημεῖα ὅπου εἰκονίζεται ἡ Σύναξη τῶν Ο" Ἀποστόλων συνδέονται μέ πρόσωπα ἢ γεγονότα τά ὁποῖα εἶχαν σχέση μέ τή διαμάχη μεταξύ Ὁρθόδοξων καί Παπικῶν.

Ἡ εἰκόνιση τῆς Συνάξεως τῶν Ο" Ἀποστόλων ἀποτελεῖ ἓνα ὁλοκληρωμένο εἰκονογραφικό θέμα. Τοῦτο ἐπιβεβαιώνεται ἀπό τό ὅτι οἱ Ο" Ἀπόστολοι εἰκονίζονται πάντοτε ὡς ἱεράρχες, ὁ ἓνας δίπλα στόν ἄλλο, ἐνῶ σημειώνονται ἐπίσης καί οἱ ἐπισκοπές τους. Ἡ εἰκόνιση τῶν Ο" εἶναι προβολή τῆς Ὁρθόδοξης διδασκαλίας στούς παπικούς, διότι οἱ ἀποστολικές ἐπισκοπές ἦταν πολλές καί ὄχι μόνο ἡ Ρώμη καί μάλιστα οἱ περισσότερες ἀπ' αὐτές ἀνήκαν στόν χῶρο τῆς Ἀνατολικῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας.

Γ. ΛΑΒΒΑΣ, Θ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΝΕΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΕΣ ΣΤΟ
Ι. ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ ΤΟΥ ΓΟΛΓΟΘΑ, ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ

Στο πλαίσιο των εργασιών συντηρήσεως και αποκαταστάσεως των Ι. Προσκυνημάτων του Ναού της Αναστάσεως, ερευνήθηκε πρόσφατα η περιοχή του Ι. Προσκυνηματος του Γολγοθά και αποτυπώθηκε στα δύο βασικά της επίπεδα. Με απόφαση του Πατριάρχου Ιεροσολύμων Διοδώρου Α' έγινε καιόπιν η αποκάλυψη του σημείου της Σταυρώσεως του Ιησού με την απομάκρυνση των λιθίνων πλακών, σημαντικού πάχους και βάρους, που τοποθετήθηκαν από τον Μυτιληναίο κάλφα Κομνηνό, μετά τη μεγάλη πυρκαϊά του Ι. Συγκροτήματος, το έτος 1808 μ.Χ. Μετά την αφαίρεση σημαντικού υλικού από πέτρες, ξύλα, πλάκες και λάσπη, που χρησίμευαν ως ισοπεδωτικό υλικό μεταξύ της επιφάνειας του Ι. Βράχου και των λιθίνων πλακών, αναδείχθηκε η μορφή του φυσικού αναγλυφου (μαλακίτης λίθος) του Γολγοθά με εξαρσεις και βυθίσματα.

Τρία χαρακτηριστικά ευρήματα δημιουργούν ενδιαφέρον ιστορικό και λατρευτικό. 1. Η μεγάλη διαμπερής ρωγμή δεξιά της Αγίας Τραπέζης με κατεύθυνση από Α. προς Δ., μεγάλοι εύρους (μέχρι και 12 εκ. σε ορισμένα σημεία) 2. η λιθινή υποδοχή, μερικώς κατεστραμμένη, πίσω από την Αγία Τράπεζα, σε βύθισμα του βράχου, που υποδεικνύει τη θέση τοποθέτησεως του Σταυρού και 3. παλαιό, λευκό κονίαμα με χαράγματα σταυρών επάνω στο βράχο, αριστερά της Αγίας Τραπέζης. Επίσης εντοπίσθηκαν εδώ τμήματα δύο δαπέδων διαφορετικής στάθμης και ενός λοξού τοίχου με κατεύθυνση από Β. προς Ν., που συνεχίζεται και κάτω από την Αγία Τράπεζα. Θυμίζει την περιγραφή του ρώσου ηγουμενού Δανιήλ (1107-1107 μ.Χ.). Ανήκει, όπως και τα δάπεδα, σε προηγούμενες διαμορφώσεις του Ι. Προσκυνηματος, πιθανώς του 11^{ου} και 12^{ου} αι.

Τα τοπογραφικά αυτά στοιχεία, που αποκαλύφθηκαν, σε συνδυασμό με τα ευρήματα των ανασκαφών, που έγιναν στην περίοδο 1960-1980 πίσω από το Γολγοθά σε σημαντικό βάθος (μέχρι και 12.50 μ.), μπορούν να συμβάλλουν ως ισχυρές αρχαιολογικές ενδείξεις (μαζί και με άλλα επιχειρήματα) στην απόρριψη της αμφιβολίας για την αυθεντικότητα του Σταυρικού Μαρτυρίου, που είχε διατυπωθεί παλαιότερα και εξακολουθεί και σήμερα να υφάρπει, αποδυναμωμένη βέβαια, αλλά εμφα-

νιζόμενη ακόμη σε πρόσφατες δημοσιεύσεις.

Οι αρχαιολογικές αυτές ενδείξεις είναι: 1. η ύπαρξη λατρευτικού χώρου, μικρών διαστάσεων, πίσω από το Προσκύνημα και μέσα στην ανατολική πλευρά του Βράχου του Γολγοθά, που πρωτοχρησιμοποιήθηκε ως τάφος. Τον 1^ο αι. μ.Χ. μετατρέπεται σε χώρο λατρείας. Η χρονολόγηση του στον 1^ο αι. βεβαιώνεται από την κεραμική του, που κάλυπτε ορισμένα μέρη του και απέκρυπτε επίσης μεγάλη ρωγμή, που δημιουργήθηκε προφανώς την ίδια εποχή.

2. η μεγάλη διαμπερής ρωγμή επάνω στο Γ. Προσκύνημα, όπως και εκείνη στο Παρεκκλήσιο του Αδάμ, στη δυτική πλευρά του Γολγοθά, κάτω από το σημείο της Σταυρώσεως, φαίνεται ότι προκλήθηκαν από τον ίδιο ισχυρό σεισμό του 1^{ου} αι. μ.Χ. 3. η πιθανότητα να χρησιμοποιήθηκε το σπήλαιο, που μετατράπηκε σε χώρο λατρείας, από τους Ιουδαίους χριστιανούς τον 1^ο αι. μ.Χ. και όχι άλλους, επειδή ακριβώς βρίσκεται στο χώρο της Σταυρώσεως, είναι μεγάλη και προφανής. 4. η πληροφορία του Ευαγγελιστή Ματθαίου: "καί ἡ γῆ ἐσεισθη καὶ πέτραι ἐσχίσθησαν" (Κεφ. ΚΖ 51-53) που αφορά στον ισχυρό σεισμό τη στιγμή της Σταυρώσεως, επιτρέπει την ταύτιση του σεισμού αυτού με εκείνον που προκάλεσε τις τρεις μεγάλες και εκτεταμένες ρωγμές οι οποίες διαπιστώνονται στο πέτρωμα του Γολγοθά.

Παρουσιάζονται οι τοιχογραφίες του ΒΑ τρουλλίσκου του ναού των Αγίων
Αποστόλων Θεσσαλονίκης τις οποίες εκάλυπτε μέχρι τώρα ασβεστοκονίαμα.

Η ΟΔΟΣ ΣΑΛΩΝΟΥ - ΖΗΤΟΥΝΙΟΥ

Ἡ ὁδὸς Σαλῶνου - Ζητουνίου συνεχίζεται μετὰ τῆς ὁδοῦ ἀπὸ Ἰωαννίνων, Ἀρτης, Καρβασαρά, Ἀκαρνανίας, Ναυτιλίου, Γαλαξειδίου καὶ ἀπὸ τῆς θέσεως Καμιώτισσα ἀπ' εὐθείας πρὸς τὸν Σάλωνα.

Ἡ ὁδὸς Σαλῶνου - Ζητουνίου συνεχίζεται πρὸς Θεσσαλίαν καὶ Μακεδονίαν. Μετὰ τῆς Πελοποννήσου καὶ τῶν Νήσων ὡς καὶ τῆς Στερεᾶς καὶ τῆς Ἠπειροῦ ἢ ἐπικοινωνία ἐγένετο διὰ θαλάσσης ἀπὸ τὴν Σκόλαν τοῦ Σαλῶνου.

Ἡ ὁδὸς Σαλῶνου - Ζητουνίου ὡς καὶ αἱ κυριώτεραι ἡμιονικαὶ ὁδοὶ τοῦ Μορῆως καὶ τῆς Στερεᾶς ἔχει ἀποτυπωθεῖς τοὺς χάρτας, τοὺς πρώτους τοπογραφικοὺς, τῆς Γαλλικῆς Στρατιωτικῆς Ἀποστολῆς μετὰ τὴν Ἀπελευθέρωσιν, τοὺς γνωστοὺς ὡς Χάρτας τοῦ LÉROT DE LA GUERRE.

Καθ' ὅλον σχεδὸν τὸ μῆκος διασώζεται τὸ τμήμα ἀπὸ Σάλωνα ἕως Γραβιάς Χάνι, διότι δὲν συμπίπτει πρὸς τὴν ἐθνικὴν ὁδὸν παρὰ εἰς μικρὸν τμήμα. Κατὰ τὴν χάραξιν ἠκολούθηθη ἡ προσφορωτέρα γραμμὴ. Ὡς κατὰ κανόνα, ἀκολουθεῖ πορείαν διὰ κοιλάδων, ἀυγέων ὀρέων, πόρων χειμάρρων καὶ πλησίον ποσίδων ὑδάτων.

Τὸ τμήμα αὐτὸ περιγράφεται παρὰ τοῦ LOLLING εἰς τὸν URBAEDBKER.

Εἰς τὸ παρὰ τὸν Σάλωνα τμήμα ἔγουν κατασκευασθῆναι τεχνικὰ ἔργα. Κατὰ τὴν ἔξοδον ἐκτῆς πόλεως, διέρχεται διὰ τῆς ἀμμώδους κοίτης τοῦ χειμάρρου Φατσονίχτης. Βαίνει διὰ τῶν βραχώδων ὑπερειῶν τοῦ βουνοῦ Κόφνας, διέρχεται παραπλευρῶς ἄνωθεν ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὅπου καὶ τὸ Νεκροταφεῖον Ἀμφίσσης. Ἀκολουθῶς διέρχεται παραπλευρῶς ἄνωθεν ὑδρομύλου, ἐν ἀρχῆστί, τοῦ ὁποίου μόνον ἡ τοιχοποιία διατηρεῖται. Ἀποκλίνουσα πρὸς Β κατευθύνεται πρὸς τὴν γέφυραν τοῦ χειμάρρου Ζκίτσα, ὁ ὁποῖος εἶναι συνέχεια τοῦ χειμάρρου Ρεκά. Ἐπὶ τῆς μονοτόξου γεφύρας ἔχει κατασκευασθῆναι νεώτερα ἐκ τσιμέντου, χωρὶς αὕτη νὰ προξενήσῃ φθορὰν.

Ἀμέσως μετὰ τὴν γέφυραν ἡ ὁδὸς στρέφει καὶ προχωρεῖ κατ' εὐθεῖαν γραμμὴν πρὸς Β ἐπὶ πεδινῷ ὀλίγον ἐτικλινοῦς ἐδάφους παρὰ τὴν ἀριστερὰν ὄχθην τοῦ χειμάρρου. Τὸ πλακώτερον ἀσφαλῶς αὐτὸ τμήμα τῆς ὁδοῦ ἔχει ἐπιστρωθῆναι διὰ τῆς αὐτῆς τροχιᾶς διερχομένης νεωτέρας ἀμαξιτῆς ὁδοῦ. Εἰς ἀπόστασιν I-2 χλμ ἡ ὁδὸς ἀποκλίνουσα πρὸς Α ἀνηφορίζει μὲ ἰσχυρὰν κλίσιν πρὸς συνάντησιν τοῦ τεχνικοῦ ἔργου Κακὴ Σκάλα. εἶναι ἐσκαμμένη κατ' εὐθεῖαν γραμμὴν ἐπὶ τῆς δυτικῆς γῆδους πλαγίᾳς δραπεδῶδους λόφου. Πλακοστρώσεις δὲν διασώζονται ἔγνη. Κατὰ τὴν στρεφῆν πρὸς Α ἰσχυρὰ ἀναλήματα ἐκ ξηρολιθίᾳ συγκροτοῦν γερτὰς ὕλας διὰ τὴν κατασκευὴν πλακοστρώτου ὁδοῦ διατηρουμένης εἰς θαυμαστὴν κατάστασιν. Πιθανὸν ἔφερε καὶ θωράκια. Κατὰ τὴν κατωφέρειαν μεγαλύτεροι λίθοι χωρίζουν εἰς πλατεῖς

ἀναβαθμούς τὸ πλακόστρωτον. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς καμῆς διασώζεται εἰς χαμηλὸν ὕψος οἱ τοῖχοι ὀρθογωνίου βυζαντινοῦ σικοδομήματος, τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι ἀψιδωτὸν καὶ πιθανῶς εἶναι φυλακτεόν. Ἴσως τῆς αὐτῆς χρονολογίας πρέπει νὰ εἶναι καὶ τὸ τεχνητὸν ἔργον τῆς Κακῆς Σκάλας.

Ἐπὶ γειτονικοῦ πρὸς τὴν Κακὴν Σκάλαν λοφίσκου κεῖνται τὰ ἐρείπια μικροῦ χωρίου ὑπὸ τὴν τοπωνυμίαν Καλιὸ Χωριὸ. Τόσον οἱ κάτοικοι τοῦ χωρίου, ὅσον καὶ οἱ φυλάσσοντες τὴν στρατηγικὴν θέσιν τῆς Κακῆς Σκάλας ὑδρεύοντο ἀπὸ τὴν πλησίον κρήνην, ἐκεῖθεν τῆς ἐθνικῆς ὁδοῦ πρὸς Γραβιάν. Κορασίδα.

Περαιτέρω, γράφει ὁ LOBLING, συναντῶμεν τὴν πηγὴν Δελμούζου διασωζομένην, ἐπὶ τῆς ἐθνικῆς ὁδοῦ, τὴν πηγὴν Παυρί, κειμένην εἰς θέλειν, τῆς ὁποίας τὸ ἔδαφος ἔχει ὑποστῆ καθίζησιν καὶ τὴν κρήνην Μαυρονέρι, τοῦ γνωστοῦ ὡς καὶ ἡ κρήνη Κορασίδα τύτου μετὰ λαξευτῆς μετ' ἐκροῆς λεκάνης διὰ τὸ πότισμα τῶν ζώων. Αἱ κρήναι Μαυρονέρι καὶ Κορασίδα πιθανώτατα εἶναι πρὸ τῆς Ἐπαναστάσεως. Ἡ κρήνη Μαυρονέρι κεῖται πλησίον τοῦ αὐχένος (διαόελο). Ἐν συνεχείᾳ μετὰ τὸν αὐχένα ἡ ὁδὸς διέρχεται διὰ τῆς γνωστῆς ἐκ τῆς ἐκεῖ μάχης στενῆς 5 χλμ μακρᾶς διόδου τῆς Ἀμπλιανῆς ἢ Ντερβένη. Δὲν εἶναι πλακόστρωτος, ἐπειδὴ τὸ ἔδαφος δὲν εἶναι ἀργιλῶδες. Εἰς τὸ πρὸς Α ἄκρον τῆς διόδου ὑπάρχει μικρὸν τμήμα πλακόστρωτον καὶ ἡ πηγὴ ἀφθνοῦ ὕδατος Σκοντολός. Παρ' αὐτὴν διώροφος ὑδρόμυλος καὶ νερότριβή, τοῦ ὁποῖου μόνον ἡ τοιχοποιία διασώζεται. Ὁ ὑδρόμυλος ἐλειτούργει καθ' ὅλον τὸ ἔτος.

Μετὰ τὸν ὑδρόμυλον ἡ ὁδὸς στρέφουσα πρὸς ΒΑ διέρχεται διὰ τεχνητῆς τάφρου ἐπὶ σχιστολιθικοῦ ἔδαφους. Ἐν συνεχείᾳ πλακόστρωτον αὐτῆς τμήμα κατευθύνεται ἀνατολικώτερον πρὸς τὸν ἀραθὴ ἰσόπεδον πόρον τοῦ ἐκεῖθεν διερχομένου χειμάρρου. Ἡ γραμμὴ τοῦ πλακοστρώτου αὐτοῦ τμήματος εἶναι εὐδιάκριτος ἐν μέσῳ τῶν θάμνων, τὸ πρὸς διερχομένου τὴν παραλεύρως ἐθνικὴν ὁδὸν. Τὸ μεγαλύτερον τὰρὰ τὴν ἀριστερὰν ἔχθην τοῦ χειμάρρου τμήμα ἐπὶ βραχώδους ἔδαφους συμπύπτει πρὸς τὴν ἐθνικὴν ὁδὸν ἐξαιρέσει μικροῦ τμήματος παρὰ τὴν Γραβιάν. Τὸ χάνι τῆς Γραβιάς περιγράφεται παρὰ ξένων ταξειδιωτῶν. Μετὰ τὸ Χάγιτι τῆς Γραβιάς συνέχειαν τῆς ὁδοῦ ἐπανευρίσκομεν εἰς τὸ χάνι Καρανάσου ἐπὶ τῆς ἐθνικῆς ὁδοῦ πρὸς Λαμίαν. Τὸ τμήμα τῆς ὁδοῦ πρὸς Ἐλευθεροχώρι διασώζεται ἐν χρήσει. Ἡ ὁδὸς ἀπὸ Ἐλευθεροχώρι εἰς Χαλκωμάταν, τὸ πρὸς τῆς θυσίας τοῦ Ἐπισκόπου Ησαΐα διασώζεται.

Ἡ γέφυρα τῆς Ἀλαμάνας ἔχει ἀπεικονισθῆ παρ' ἑυρωπαίων ταξειδιωτῶν

Τὸ τῆξον τῆς γεφύρας τῆς Ζαίτσα εἶναι διπλῆς καμπυλότητος. Ἦρονολογεῖται τὸν 17ον αἰ., ἴσως καὶ ἐνωρίτερον.

ΔΥΟ ΘΕΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΤΩΝ 11ου ΑΙΩΝΑ

Ρόμβος εγγεγραμμένος σε ορθογώνιο και το μονόγραμμα του Χριστού σε κυκλικό πλαίσιο αποτελούν δύο από τα κύρια θέματα της παλαιοχριστιανικής γλυπτικής. Γεωμετρικής αντίληψης διακοσμητικό το πρώτο, σχηματίζεται από ένα ή περισσότερους ομόκεντρους ρόμβους εγγεγραμμένους σε ορθογώνιο, με βαθειά λείψυση ανάμεσά τους, φυτικά και ζωικά διακοσμητικά στον κεντρικό ρόμβο και στα γωνιακά τρίγωνα. Το θέμα γνωστό από τον 4ο ήδη αιώνα είναι ιδιαίτερα διαδεδομένο τον 5ο και 6ο(αιώνα), κυρίως στον κύκλο της τέχνης της Κωνσταντινούπολης.

Το μονόγραμμα σε δάφνινο στεφάνι στη θέση της άνω κεραίας του σταυρού στο κεντρικό διάχωρο των σαρκοφάγων του 4ου αιώνα, αποτελεί συμβολική συνοπτική παράσταση της Ανάστασης και εκφράζει την ιδέα της νίκης απέναντι στο θάνατο. Μέσα σε δάφνινο στεφάνι που φέρεται από αγγέλους σε σαρκοφάγο του 4ου αιώνα από την Κωνσταντινούπολη και σε τοιχογραφία τάφου της ίδιας εποχής από τη Θεσσαλονίκη αποτελεί θριαμβική παράσταση κλασικής αντίληψης. Ο αναστάσιμος συμβολισμός του μονογράμματος μέσα σε δάφνινο ή ταινιωτό στεφάνι είναι γνωστός όχι μόνο από τις σαρκοφάγους και τους τάφους αλλά και από τη χρήση του στα νεκρικά ψηφιδωτά.

Ο ρόμβος, σχήμα με τη συμβολική σημασία της ρομφαίας σα συμβόλου της Ανάστασης, όπως ερμηνεύεται το σε σχήμα ρόμβου επιγονάτιο από το Συμεών Θεσσαλονίκης, απαντά επίσης στη νεκρική τέχνη, σε σαρκοφάγους και τάφους. Ρόμβος εγγεγραμμένος σε ορθογώνιο αποτελεί μέρος της γραπτής παράστασης χριστιανικού τάφου του 3ου αιώνα στο κοιμητήριο του Βατικανού. Ρόμβος και μονόγραμμα απαντούν σε θύρα τάφου από βασάλτη, 5ου-6ου αιώνα από τη Συρία, μαζί με άλλα θέματα συμβολικά της Ανάστασης και της νίκης της ζωής απέναντι στο θάνατο. Σε νεκρική αίθουσα στη Νίκαια της Μ.Ασίας, 8ου-9ου αιώνα, το μονόγραμμα σε κυκλικό πλαίσιο και ιδιαίτερα ο εγγεγραμμένος σε ορθογώνιο ρόμβος έχει εξέχουσα θέση στη γραπτή διακόσμηση, ανάμεσα σε θέματα παραδεισιακού τοπίου. Μονόγραμμα και ρόμβος απαντούν επίσης, ανάγλυφα στο βράχο, σε υπόγεια προεικονομαχική εκκλησία της Μπδείας της Ανατολικής Θράκης.

Στη γλυπτή διακόσμηση ορισμένων μνημείων του 11ου αιώνα ο ρόμβος

και το μονόγραμμα επιβιώνουν με παραλλαγές. Σε γλυπτά του Οσίου Λουκά, της Αγίας Σοφίας του Κιέβου, του Αγίου Μάρκου της Βενετίας, τα παραπάνω θέματα αποδίδονται σύμφωνα με τα παλαιοχριστιανικά πρότυπα, ενώ παράλληλα διακρίνεται η επίδραση της αισθητικής αντίληψης και της τεχνικής του 11ου αιώνα. Με την ίδια αντίληψη απαντούν στις σαρκοφάγους της Ανάστασης των ψηφιδωτών συνόλων του 11ου. Στην επιφάνεια της δεξιάς σαρκοφάγου της Ανάστασης του Οσίου Λουκά διαγράφεται το θέμα του μονογράμματος από σταυρό και Χι μέσα σε κυκλικό πλαίσιο από τριπλή ισομερή ταινία της οποίας τα άκρα διασταυρώνονται στο κάτω τμήμα, εκτείνονται δεξιά και αριστερά και μετασχηματίζονται σε δύο βλαστούς από τους οποίους ο ένας καταλήγει σε καρδιόσχημο φύλλο που στηρίζει σταυρό. Στην αριστερή σαρκοφάγο διακρίνεται το θέμα των ομόκεντρων ρόμβων εγγεγραμμένων σε ορθογώνιο. Στις σαρκοφάγους της Ανάστασης στη Νέα Μονή της Χίου επαναλαμβάνονται τα ίδια θέματα. Σε αποκομμένο τμήμα πλάκας σαρκοφάγου στην Ανάσταση του Δαφνιού διακρίνεται μέρος από το θέμα των ομόκεντρων ρόμβων. Στο κυκλικό ταινιωτό πλαίσιο που παριστάνεται στην αριστερή σαρκοφάγο ρόδακας έχει αντικαταστήσει το μονόγραμμα, ενώ οι άκρες της ταινίας του πλαισίου μετασχηματίζονται σε βλαστούς. Στη στενή πλευρά της ίδιας σαρκοφάγου διακρίνεται μικρός ρόμβος.

Στην Ανάσταση των ψηφιδωτών συνόλων του 11ου αιώνα ρόμβος και μονόγραμμα τονίζουν τη θριαμβική σημασία της σκηνης. Παρά την επίδραση της τέχνης της εποχής που δεν περιορίζεται μόνο στη διαμόρφωση της ταινίας του πλαισίου αλλά και στην αντικατάσταση του μονογράμματος από ρόδακα, η δύναμη του συμβόλου διατηρήθηκε με το πλαίσιο στο παλαιοχριστιανικό σχήμα, όπως αποδίδεται στη σαρκοφάγο της Ανάστασης από το Δαφνί και σε αντίστοιχες παραστάσεις χειρογράτων του 12ου αι.

Αντίθετα ο ρόμβος δεν επηρεάστηκε από την αντίστοιχη γεωμετρική μορφή του εγγεγραμμένου σε ορθογώνιο ρόμβου από ταινιωτό πλέγμα, που κυριαρχεί στη γλυπτική του 11ου αιώνα. Στις σαρκοφάγους της Ανάστασης του 11ου αι. διαγράφεται το σχήμα των πολλαπλών εγγεγραμμένων ρόμβων με τις βαθειές εγκοπές ανάμεσά τους, σύμφωνα με τα παλαιοχριστιανικά πρότυπα, δηλ. ο ρόμβος - ρομφαία με τον αναστάσιμο συμβολισμό.

ΑΦΕΝΤΡΑΣ ΜΟΥΤΖΑΛΗ :

Η ΠΟΛΗ ΤΩΝ ΠΑΤΡΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΩΙΜΗ ΚΑΙ
ΤΗ ΜΕΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ.

Με τα δικά μας κριτήρια η Πάτρα της πρωτοβυζαντινής περιόδου - όπως και οι άλλες πόλεις της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας - ήταν αρκετά μικρή. Στα παλαιοχριστιανικά χρόνια και καθώς η μετάβαση από τη μιá εποχή στην άλλη γίνεται με αργό ρυθμό, η αστική ζωή της μάτρας οργανώνεται πάνω στον πολεοδομικό ιστό της ρωμαϊκής πόλης.

Αξιολογώντας τα τελευταία αρχαιολογικά ευρήματα και μελετώντας τις ιστορικές πηγές καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως ο πολεοδομικός ιστός της αρχαίας, της ρωμαϊκής και της παλαιοχριστιανικής πόλης παραμένει αμετάβλητος διατηρώντας σταθερά τα κύρια σημεία αναφοράς του που είναι: το κάστρο-ακρόπολη, το υδραγωγείο, τα δημόσια λουτρά(βασικό στοιχείο της καθημερινής ζωής), οι ναοί, οι κύριες οδικές αρτηρίες και το λιμάνι με τις εγκαταστάσεις του. Οι ανασκαφές που έγιναν τα τελευταία χρόνια στην πόλη έφεραν στο φως ερείπια κτηρίων- κυρίως βασιλικών και δημοσίων λουτρών- που εντοπίστηκαν στις οδούς: Κορίνθου, Ερμού, Κανακάρη, Μαιζώνος, Δ. Γούναρη, Γ. Ρούφου, στην πλατεία Ψηλαλφινιών (βελανείο του 6ου αι. μ.Χ.) καθώς και στην παραλία. Η μεσαιωνική πόλη πιο μικρή^η σε έκταση από την αρχαία τοποθετείται στα ΝΑ του κάστρου, προς την ενδοχώρα και σε απόσταση από τη παραλία. Μετά τους πολέμους, τις θεομηνίες και τις βαρβαρικές επιδρομές του 7 ου και 8 ου αι., όπως αποδεικνύουν και τα λιγοστά ανασκαφικά ευρήματα, εμφανίζονται ίχνη ζωής σε σημεία της πόλης που είχαν εγκαταλειφθεί.

Τον 9 ο αι. και - κυρίως - το 10 η πόλη βγαίνει από τον οικονομικό μαρασμό , ανακαινίζεται και αποκτάει τον πληθυσμό , τη δυναμικότητα και την οργάνωση ενός αστικού κέντρου.

Η αστική ζωή της μεσοβυζαντινής πόλης , σε άμεση συνάρτηση με το εμπόριο, τη βιοτεχνία και τη γεωργία , διασπάται σε συνοικίες που τις σηματοδοτούν και τις προσδιορίζουν οι εκκλησίες με το όνομα του αγίου τους ή οι ασχολίες των κατοίκων τους. Τεχνίτες, βιοτέχνες και έμποροι, που ασχολούνται - κυρίως - με την επεξεργασία του μεταξιού και την κατασκευή υφασμάτων, σχηματίζουν συντεχνίες (" συστήματα ") και συντελούν στην οικονομική ανάπτυξη της.

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗ

Η ΚΟΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΟΥ ΡΙΤΖΟΥ ΤΟΥ ΛΟΝΔΙΝΟΥ ΚΑΙ Η ΕΞΑΡΤΗΣΗ ΤΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ 14ΟΥ ΑΙΩΝΑ

Η εικόνα έχει τοξωτή απόληξη και οι διαστάσεις της είναι 0,48 X 0,29 μ. Είναι τέμπερα πάνω σε ξύλο με γύψινη προετοιμασία. Έχει καθαριστεί σε βάθος και φέρει μερικές και ανώδυνες επεμβάσεις συντήρησης. Δημοπρατήθηκε στο CHRISTIE'S του Λονδίνου τον Απρίλιο του 1988 και βρίσκεται τώρα σε ιδιωτική συλλογή. Φέρει υπογραφή του Ανδρέου Ρίτζου. Η Κοίμηση της Παναγίας εικονίζεται σε χρυσό κάμπο ασχυκτινιά γεμάτο και μπροστά από δύο ιψηλά οικοδομήματα που ενώνονται μεταξύ τους με ημικυκλικό τούχο. Το στήνωμα της Παναγίας με τα χέρια σταυρωμένα ψηλά στο στήθος είναι πάνω σε πολύ μεγάλη νεκρική κλίνη. Ψηλή και ραβδινή η μορφή του Χριστού γράφεται μέσα σε οξυκρόσηφ δόξα στη μέση και πίσω από το νεκροκρέββατο. Γυρίζει τον κορμό προς τα δεξιά και φέρνει το πρόσωπο σχεδόν κατά μέτωπο. Κρατάει με τα δύο του χέρια καλυμμένα από το ιμάτιό του την ψυχή της Παναγίας σε μορφή πολύ μικρού σπαργανωμένου βρέφους. Σε δεύτερη ομόκεντρη δόξα δύο άγγελοι που σεβίζονται. Οι απόστολοι, οι ιεράρχες και όλα τα άλλα δευτερεύοντα στοιχεία της παράστασης συνωθούνται στις άκρες και σε απόσταση από τις δύο κεντρικές μορφές οι οποίες μένουν ουσιαστικά μόνες και σημαίνουσες.

Εικονογραφικά η παράσταση συνδέεται με μια σειρά Κοιμήσεων του 14ου και 15ου αι. που σχετίζονται με τη ζωγραφική της Πόλης. Από τις παλαιότερες και σημαντικότερες η ψηφιδωτή Κοίμηση της Μονής της Χώρας, η Κοίμηση της Περιβλέπτου, η Κοίμηση στην πίσω όψη της εικόνας της Παναγίας του DON, που αποδίδεται στον θεοφάνη τον Έλληνα, η εικόνα της Εθνικής Πινακοθήκης της Φλωρεντίας, η εικόνα της Κοίμησης του Ερμιτάζ, η Κοίμηση από τις σκηές του πλαισίου της Παναγίας Οδηγήτριας του Βυζαντινού Μουσείου T 177 του 14ου αι. όπως και μιά μικρή ομάδα εικόνων του 15ου αι. της κρητικής ζωγραφικής φανερά ακόμη εξαρτημένων από την εικονογραφία της Πόλης. Είναι η γνωστή Κοίμηση του Ανδρέου Ρίτζου στο Τορίνο, η εικόνα της Κοίμησης της Μόσχας, με τον άγιο Δομήνικο και τον άγιο Φραγκίσκο η ίδια παράσταση από την εικόνα του Μουσείου των Αθηνών, η ωραία εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου και η γνωστή Κοίμηση του 15ου αι. της Πάτμου. Με τις παραπάνω παραστάσεις η εικόνα μας ταυτίζεται σε ωρισμένα εικονογραφικά στοιχεία που αποτελούν σημεία αναφοράς για κοινή καταγωγή και συγκεκριμένο ιδεολογικό χώρο. Από τα πιο ενδιαφέροντα είναι η θριαμβική στάση του Χριστού που δεν γέρνει το κεφάλι αριστερά όπως συμβαίνει συνήθως στην Κοίμηση, το ημικυκλικό τμήμα του τοίχου στο αρχιτεκτονικό βάθος, που σε κάποιες από τις παραστάσεις της ομάδας μας δηλώνει κινουστοιχεία με επτά οιγμοειδή στοιχεία για επτά αντίστοιχους κίονες (βλ.εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου και εικόνα Μουσείου Αθηνών), το πολύ μεγάλο νεκρικό κρεβάτι της Παναγίας και το εξαπτέρυγο που σιάζει τη μορφή του Χριστού.

Έντονοι συμβολισμοί και κοινά νοήματα, αναφορές στην Ενσάρκωση και το Πάθος υπαινιγμοί σε απεικονίσεις της Παναγίας από την Παλαιά Διαθήκη και ειδικές θεολογικές ερμηνείες ανιχνεύονται εδώ μετά από την προσεκτική έρευνα των ειδικών εικονογραφικών στοιχείων της παράστασής μας.

Αφορμή για την απομυθογράφηση αυτών των συμβολισμών έδωσε η πληροφορία της Ερμηνείας Διονυσίου του εκ Φουρνά ότι το επίγραμμα του ειληταρίου του Δαβίδ κιντά στην Κόιμηση αναφέρεται στην Παναγία-κιβωτό. 'Ανάστηθι', γράφει 'Κύριε εις την ανάπαυσίν σου συ και η κιβωτός του αγιάσματος σου'. Η κιβωτός, η τράπεζα και τα ιερά σκεύη της αποτελούν γνωστές προεικονίσεις της Παναγίας σχετικά με την Ενοσίκωση και το Πάθος και καθιερώθηκαν έτσι από τα εξηγητικά κείμενα, τους ύμνους και τις Ομιλίες στις θεομητορικές εορτές. Τέλος ιδιαίτερη αναφορά σ'αυτές γίνεται από τους Παλαμιστές που αποδεικνύουν έτσι τη συνέχεια της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης. Είναι πολλές οι παραστάσεις σε μνημεία κυρίως του 14ου αι. με τα επεισόδια της κιβωτού που θεωρήθηκαν ότι συμβολίζουν θεομητορικές εορτές όπως τα Ευσόδια, τον Ευαγγελισμό και την Κόιμηση. Αντίθετα στην εικονογραφία της Κόιμησης που εξετάζουμε εντοπίστηκαν στοιχεία που λειτουργούν αντίστροφα σαν ανάμνηση των παραπάνω επεισοδίων με όλους τους συμβολισμούς τους. Σαν σημαντικώτερη για την νοηματική και εικονογραφική σχέση της με την Κόιμηση μας θεωρήσαμε την τοιχογραφία της τοποθέτησης της κιβωτού στο Ναό του Σολομώντα στο παρεκκλήσιο της Μονής της Χώρας. Η σκηνή που υποστηρίχθηκε ότι συμβολίζει τα Ευσόδια της θεοτόκου φέρνει εικονογραφικά στοιχεία από την Κόιμηση. Η τράπεζα εκεί που υποβαστάζει την κιβωτό καλύπτεται από πτυχωτό ύφασμα δικαιοσημένο στις παρυφές του από αναθόριστο κιμάτιο και το ρόμβο ανάμεσα σε κύκλους στις ορατές πλευρές του. Τα ίδια στοιχεία δικαιοσιούν και το πτυχωτό ύφασμα της κιβωτιδόσχημης επίσης νεκρικής κλίνης της Κόιμησης. Η κλίνη λοιπόν λειτουργεί εδώ σαν τράπεζα με την Παναγία κιβωτό; Αλλά το στρεπτό επίσης κιμάτιο που σε μερικές μάλιστα Κοιμήσεις διαβάζεται καθαρά είναι γνωστό χαρακτηριστικό της κιβωτού, για το οποίο ο Κοσμάς ο Ινδικοπλεύστης έχει και σχετική ερμηνεία και εμφανίζεται με το ίδιο σχήμα τόσο στην κιβωτό από την τοιχογραφία του παρεκκλησίου της Μονής Σινά όσο και καθαρότερα στη παρυφή του παραπετάσματος της σκηνής του Μαρτυρίου σε αντίστοιχη μινωγραφία των Ομιλιών του Ισαΐου του Κοικινοβάφου.

Το εξαπτέρυγο εξάλλου της παράστασής μας θεωρούμε νοηματικό παράλληλο σε άλλη εικονογραφική λύση του Χερουβεΐμ πάνω από την κιβωτό της Σκηνής του Μαρτυρίου στο Λέσνοβο και στο Καχριέ που εδώ σκιάζει τον Χριστό-ιλαστήριο πάνω από την κιβωτό-Παναγία αφού άλλωστε σύμφωνα με τον Θεοδώρητο Κύρου 'Το αληθινόν ιλαστήριον...Εστί Χριστός. Εκείνο γαρ το παλαιόν τούτου του τύπου επλήρου'.

Από τους ίδιους συσχετισμούς αποδεικνύεται ότι το ημικυκλικό τμήμα τείχους με ή χωρίς τους κίονες σχετίζεται με την ημικυκλική οροφή της Σκηνής του Μαρτυρίου όπως ζωγραφίζεται στο Πρωτάτο, στο Λέσνοβο την CURTEA DES ARGES κ.α. ή με τον ίδιο το Ναό του Σολομώντα στις παραστάσεις του 14ου αι. με θέμα την ερμηνεία του εδάφιου των Παροιμιών κεφ. 9,1-2 'Η Σοφία οικοδόμησεν εαυτή οίκον και υπήρεισεν στύλους επτά'. Το νόημα του γνωστού εδάφιου απασχόλησε κυρίως τους Ηουχαστές που έδωσαν ερμηνείες και το συνέδεσαν και με την Παναγία στο ρόλο της για τη θεία Ενοσίκωση. 'Ο ζων και εναργής λόγος' λέει ο πατριάρχης Φιλόθεος 'ωκοδόμησεν εαυτώ οίκον...Νοήσομεν δ' οίκον και...την αγίαν Μητέρα τε και παρθένον.'

Στο 14ο αι. και σ'αυτό το χώρο του μυστικισμού και των Ηουχαστών θα εντάξουμε και το πρότυπο της παράστασής μας με αναφορές σε προεικονίσεις της Ενοσίκωσης και του Πάθους από την Παλαιά Διαθήκη.

ΠΑΥΛΟΣ Μ. ΜΥΛΩΝΑΣ

ΤΑ ΚΑΘΟΛΙΚΑ ΠΡΟΨΗΤΗ ΗΛΙΟΥ ΘΕΣ/ΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΚΟΥΤΛΟΥΜΟΥΣΙΟΥ Α.ΟΡΟΥΣ: Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΦΑΣΗ ΣΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ.

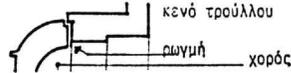
1. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΚΟΥΤΛΟΥΜΟΥΣΙΟΥ:

α.- Ή διαμόρφωση τών κατά μήκος τοίχων τής λιτής, όπου τά δύο δυτικά τους τμήματα (σημεία Α, Β) παρουσιάζουν μία παρέκκλιση σε σχέση με τά δύο ανατολικά, πρέπει νά εξηγηθεί ως αποτέλεσμα τής προσθήκης του δυτικού κλίτους τής λιτής σ'έναν προϋπάρχοντα στενό νόθηκα. Τήν άποψη ότι προϋπήρχε στενός νόθηκας ένισχύει ή κατάσταση του κατωφλιού τής βόρειας θύρας τής λιτής πού παρουσιάζεται πολύ άλλουμωμένο από μακρόχρονη χρήση, όπως επίσης καί ή θέση αὐτῆς τής θύρας, πρῶ, σε περίπτωση οίκοδομήσεως τής λιτής ἐξ ὑπαρχῆς θά ἔπρεπε νά κατέχει μάλλον θέση στόν αξόνα του δυτικού τής κλίτους παρά του ανατολικού.

β.- Οί τρεῖς κόγχες — τῶν χορῶν καί τής ἀψίδας του ἱεροῦ — στήν συναρμογή τους πρὸς τίς ἀντίστοιχες κυλινδρικές κεραίες του σταυροῦ, παρουσιάζουν συνεχεῖς ριγματοειδεις καθ' ὅλο το ἡμικύκλιο συναρμογῆς. Οί ριγματοειδεις αὐτές μαρτυροῦν ἀποκόλληση τῶν κογχῶν ἀπό τό κύριο σῶμα του ναοῦ ὡς ἐάν εἶχαν προστεθεῖ ἀεὶ προϋπάρχοντα παλαιότερο ναό.

γ.- Οί χοροί εἶναι πολύ βαθεῖς, συναρμογή ἡμικυκλῖδ- πάνω σε εὐθύγραμμοις λαμπάδες τῶν κατά μήκος τοίχων του κυρίως ναοῦ. Αὐτό τό στοιχείο, ὅπως σε ὅλες τίς περιπτώσεις προσθήκης χορῶν σε προηγούμενα κτήρια ἀνευ χορῶν — Λαύρα, Ἰβήρων, Ξενοφώντος κλπ.— συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως ὅτι καί στό Κουτλουμούσι οί χοροί ἀποτελοῦν μεταγενέστερη προσθήκη.

δ.- Ή συναρμογή του ἡμιθολίου του χοροῦ ἔχει σεβασθεῖ τό πλάτος του ἀρχικοῦ ἐνισχυτικού τῆς κεραίας καί στό σημεῖο συναρμογῆς ἔχει ἐμφανισθεῖ ή ρωμῆ.



ε.- Ὁ ραβδῖος κεντρικός τρούλλος, με ἐξωτερικές ἐπιφάνειες πού ἀκολουθοῦν τήν θεσσαλονική ρυθμολογία καί δομική του 14ου αἴ., θά πρέπει επίσης νά θεωρηθῆ ὅτι ἔχει ἀντικαταστήσει παλαιότερο τρούλλο, ἐνδεχομένως πῶς χαμηλό.

στ.- Οί τέσσερις κίονες του κυρίως ναοῦ εἶναι καταφανῶς χοντροί σε σχέση με ἄλλους, καί ἔχουν διάμετρο ἴση με τόν ὑπεράνω του ἐπιθήματος πρισματικό τοίχο. Αὐτό θά πρέπει νά ἐξηγηθεῖ ὅτι προέκυψε ἀπό ἕνα "θρέψιμο"-ἐνίσχυση παλαιότερων κίονων, λίθινων ἢ κτιστῶν, μέ ἀποτέλεσμα νά ἐξαλειφθεῖ τυχόν προϋπάρχουσα διαμόρφωση κιονοκράνων-ἐπιθημάτων. Κάτι τέτοιο θά ὀφείλεται στήν προσπάθεια νά ἀνθεξίσουν τά νέα ὑποστηλώματα στίς νέες κατασκευές καί στό μεγαλύτερο βάρος του νέου τρούλλου.

ζ.- Ή προσκόλληση τῆς νέας πολυγωνικής ἀψίδας του ἱεροῦ συνδυάστηκε με τήν προσθήκη ἑνός νέου μορφολογικοῦ στοιχείου του ἀγιορείτικου καθολικοῦ, τῶν ἡμιανεξάρτητων πολυγωνικῶν παραθύρων, πού στό Α.Ο. ὀνομάζονται "τυπικαριά". Ή παρουσία τῶν τυπικαριῶν, καί μάλιστα στήν θέση ὅπου αὐτά τοποθετοῦνται, ἀσφαλῶς ὀφείλεται ὄχι μόνο σε λόγους λειτουργικούς καί αἰσθητικούς μέτς νέας μορφολογικῆς ἀντίληψης, ἀλλά θά πρέπει νά ἐπιτελοῦν καί σκοπούς στατικούς — γιά νά ἀντιστηρίξουν τό καθολικό, πού πάσχει στήν ανατολική του πλευρά.

Ή δομική μεγέθυνση ἑνός παλαιότερου καθολικοῦ, δέν εἶναι πρωτόφαντη, ἴδιως στό Α.Ο. Ἔτσι λοιπόν καί στό Κουτλουμούσι ή διεύρυνση του στενοῦ νόθηκα σε λιτή, ή προσθήκη χορῶν, ὁ ἐμπλουτισμός τῆς ανατολικῆς πλευρῆς με τό νεοφανές συγκρότημα ἀψίδας καί τυπικαριῶν πρέπει ν' ἀποδοθοῦν στήν ἀνοικοδόμηση του Χαρίτωνος, λίγο μετά τό 1369, ὅπως ἔχει ἤδη ἐπισημάνει ὁ καθηγητής Τσιναρίδης (Α.Δ.31, 1976, 283) καί ὅπως ἐπαληθεύεται με ρυθμολογικά στοιχεία πού ἀποκάλυψε ὁ ἴδιος κατά τήν διάρκεια ἐπισκευῶν, ὁλοσπῆ τίς παλαιολόγιες κεραμοπλαστικές διακοσμῆσεις στίς ἐξωτερικές παρειές τῆς ἀψίδας καί τῶν τυπικαριῶν. Ἄς σημειώσουμε ὅτι ὁ ἡγούμενος Χαρίτων, στήναῖτήση του πρὸς τόν Βοεβόδα, ὀμιλεῖ γιά ἀνοικοδόμηση ν α ο ὤ μ ε ι ζ ο - ν ο ς. Ἄρα προϋπάρχει ναός, μικρότερος καί παλαιότερος. Παρόμοιες νῆσιες ἀνευρίσκουμε στή ἱστορία καθολικῶν πού ἀπέκτησαν χορούς ἐκ τῶν ὑστέρων: Λαύρα: "καί ὁ ναός ἐπιπυτῶντα", Ἰβήρων: "οἱ πατέρες ἐστενοχωροῦντο" (στενός χώρος)

Καθ' ὅσον ἀφορᾷ τήν ὑπαρξη ἑνός παλαιότερου καθολικοῦ, ἐκτός ἀπό τά δομικά πειστήρια πού ἀναφέραμε, θά πρέπει νά θυμηθοῦμε ὅτι ὁ καθηγητής Paul Lemerle (Actes, 1988, 5) βλεπεί τήν ἱδρυση τῆς Μονῆς κατά τό πρῶτο ἡμισιο του 12ου αἴ. ἐν τούτοις Μονή χωρίς καθολικό θά ἦταν γεγονός κάπως παράξενο. Ή παράδοση στό Μοναστήρι ὑποστηρίζει ὅτι ή ἱδρυση ἀνάγεται στόν Ἀλέξιο Κομνηνὸν τόν Α' (1081-1117). Ή παράδοση αὐτή, τήν ὅποια ἀπορρίπτει ὁ Lemerle, ἀναφέρεται ἐντούτοις ἀπό τόν Κομνηνὸν καί τόν Barskij, ὁλοσπῆ κατά μία περίοδο "ἀγνόητας" τῶν καλογέρων, ὅταν δέν εἶχαν ἀκόμη ἐμφανισθεῖ τάσεις ἀναγωγῆς τῆς ἱδρύσεως τῶν μονῶν ὄσο τό δυνατόν παλαιότερα — Βασιλεῖ με "αἰ", "Κων"-σταμονίτου, κ.λπ. — Ὑπὲρ ἑνός ἀρχικοῦ καθολικοῦ τῶν ἀρχῶν του 12ου αἴ., συνηγοροῦν πλὴν τῶν ἤδη λεχθέντων καί ή θέση τῶν ὑποστηριγμάτων.

του τρούλλου πλησιέστερα στις γωνίες του κυρίως ναού που είναι γνώρισμα αρχαϊκότητας ('Ιθα-
ρων, Ξενοφώντας, κ.λπ.), όπως επίσης και η μαρτυρία του Barskij ότι είδε δάπεδο από πολύκρμα
μάρμαρα δηλαδή opus sectile, του οποίου ένα ομφάλιον υπάρχει ακόμη πρό της ώρας πύλης.
Τό δάπεδο αυτό δεν μπορεί να χρονολογηθί μετά τον 12ο αί. Στοιχείο αρχαϊκότητας αποτελεί
αναμφισβητήτως και ό στενός νάρθηκας.

Τό καθολικό Κουτλουμουσίου παρουσιάζει για πρώτη φορά στο Α.Ο. τόν εξελιγμένο τύπο του
αγιορειτικού καθολικού, που είναι εμπλουτισμένος όχι μόνον με χορούς αλλά και με τυπικαριά.
Τήν διάταξη αυτή των παραβημάτων παρουσιάζουν ακόμη τό καθολικό Διονυσίου (1375) και τό του
Παντοκράτορος, όπου τά παραβήματα προστέθηκαν στις αρχές του 17ου αί. Μια παραλλαγή αυτής
της διατάξεως των παραβημάτων — άς τήν ονομάσωμε "συνεπτυγμένη μορφή τυπικαριού" — παρουσι-
άζει τό καθολικό του Άγλου Παύλου. Στήν περίπτωση αυτή οι πυργοί των παραβημάτων εξέχουν
ελάχιστα της θραϊκής του ναού, τό δε έσωτερικό τους είναι ύψηλόκορμη διαμορφώνεται ως τμήμα
συνεπτυγμένου τετράκωχου και κορυφώνεται με τρουλλίσκουσ. Τέλος, μία ακόμη πειθ άπλου-
στευμένη μορφή — άς τήν ονομάσωμε "έντεταγμένη μορφή τυπικαριού" — παρουσιάζουν τό καθολικά
Σιμόντρας, Δοχειαρίου, Ξηροπόταμου, Ζωγράφου, Έσφιγμένου και Ρωσικού. Έξω πλέον ή πρόθεση
και τό διακοσμικό κατέχουν τήν συνήθη θέση τους στο καθολικό, αλλά είναι ύψηλόκορμη και καλύ-
πτονται με τρουλλίσκουσ.

Η ιδέα των τυπικαριών αλλά και της λιτής δεν πρέπει να έχει γεννηθεί στο Α.Ο. Είναι πολύ
πιθανόν ότι πρόκειται για μία έπιτροπή που προήλθε από τήν Θεσσαλονίκη, όπου ό Προφήτης Ήλιας
αποτελεί τό μόνο σήμερα ύπαρχον μνημείο που να προσφέρεται σε συγκρίσεις.

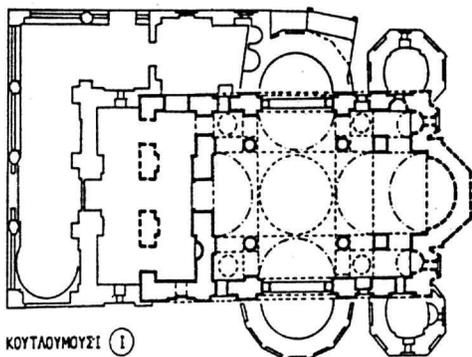
2.- ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΗΛΙΟΥ* : Τό μνημείο έχει αντιμετωπισθεί κατά
έντελώς συνολτικό τρόπο από τούς μέχρι σήμερα άσχοληθέντες έπιστήμονες, και μάλιστα χωρίς
πιστές άποτιιώσεις. Η σημερινή παρουσίαση παρατηρήσεων αποτελεί μία πρώτη έπιστημονική
προέγγιση. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι άσχοληθέντες πριν από τήν άναστήλωση, δηλαδή πριν
από τήν απομάκρυνση των τεράστιων κτιστών αντιρρίδων, θεωρούσαν τό μνημείο ως υπό άγιορει-
τικό, με χορούς και λιτή, ενώ μετά τήν άναστήλωση, όλοι, πλην του γράφοντος, τό θεωρούσιν ως
πολυτοίχιον μόν, αλλά έναίον κτίσμα των μέσων του 14ου αί.

Η εξέταση της έξωτερικής τοιχοποιίας και ή άποτύπωση της κατόψεως στήν στάθμη του ύπερ-
ώου, άποκαλύπτουν νέα στοιχεία. Έτσι ή τοιχοποιία του κυρίου κτίσματος, έναντι των τρουα-
λισκων των δύο δυτικών παρεκκλήσιων έχει ύποστει σαβαρότατες και όλοφάνερες έπεμβάσεις, ώστε
να διευκολυνθί ή προσθήκη των παρεκκλησιών στον κυρίως ναό. Μάλιστα, για χάρη του Ν.Δ. παρεκ-
κλησιού έχει κοπέι στη μέση, όκηνη μπακλαβα, ή νότια όψη του ύπερώου. Φωτογραφίες τής άναστή-
λώσεως άποκαλύπτουν ότι παρόμοια άσαιρετική επέμβαση στο ίσόγειο τμήμα του βόρειου τοίχου της
λιτής έχει συνετελεσθεί ώστε να δεχθεί τήν νότια κόγχη του Β.Δ. παρεκκλησιού. Έπίσης, στους
ανατολικούς μυχούς των χορών, όπου συμβάλουν οι ανατολικές έξωτερικές παρειές των χορών με
τά ανατολικά τμήματα των κατά μήκος τοίχων του ναού, έχουν κατασκευασθεί, στήν στάθμη ύπερ-
άνω των τυπικαριών άντιστηρίξεις που συγκρατούν τούς έν λόγω τοίχους και τούς χορούς. Τό
βόρειο τέτοιο ύποστήριγμα είναι κοίλο, ώστε να συνπαράχει με τόν τρουλλίσκο του Β.Α. τυπικα-
ριού. Έν τούτοις ή προσθήκη των δυτικών παρεκκλησιών έγινε σε έναν τοίχο από διαφορετικές
πέτρες, πρόσινες άκατέργαστες. Έάν δεχθούμε τήν ρητή διαβεβαίωση του διαπρεπούς πολιτικού
μηχανικού κ. Α. Σακλαμπίνη ότι έπισκευές και άνανεώσεις σεβάστηκαν άπολύτως τήν δομική φω-
σιογνμία του μνημείου, τότε θά πρέπει να δεχθούμε ότι οι τοίχοι της λιτής άνήκουν σε προ-
γενέστερη φάση από τούς τοίχους των παρεκκλησιών, των κογχών και των παραβημάτων. Έάν μά-
λιστα συγκρίνομε τήν πόσοση της λιτής με εκείνες των Άγ. Άποστόλων και της Άγ. Αικατερίνης,
όπου κογχάρια έναλλάσσονται με άνοιγματα, θά πρέπει να καταλήξωμε ότι ή λιτή τουλάχιστον
ανήκει σε μία περίοδο, γύρω στο 1300. Έπιγραφή του 1284 που βρέθηκε στον περίβολο του ναού
(Díehi, LT.S., σ. 210, E.& K. Τσιγαρίδα, άρ.70), μήπως δεν είναι άσχετη με αυτήν τή φάση;

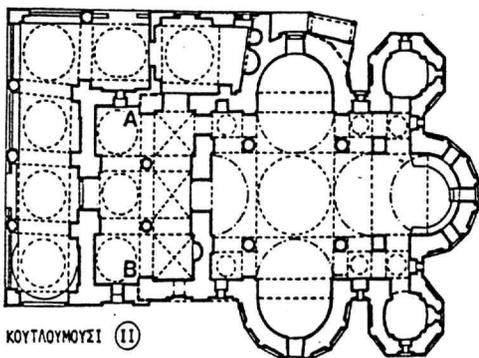
* Άλλά περισσότερο για τήν μορφολογία και τήν δομική ιστορία του μεγαλοπρεπούς αυτού μνη-
μείου-κλειδισιού, έλπίζω να παρουσιάσωμε σε άλλη εύκαιρία.. Άς περιοριστοόμε σήμερα να
πούμε ότι τά χαμηλά κάπως τυπικαριά του Προφήτη Ήλια που είναι όμοια με τού Κουτλουμουσίου
καθ' όσον άφορά τήν κάτοψη, δεν έχουν τήν άνάταση που έχουν τά τυπικαριά του Α.Ο., αλλά και
άλλων παραδειγμάτων της κεντρικής Έλλάδος, όπως των Τσαγεζι, Άγάθωνος, Γαλατάκη, Άντινί-
τσας κλπ.

Συνοψίζοντας τά ελάχιστα στοιχεία που σήμερα παρουσιάζωμε, νομίζω ότι δεν άπέχομε από
τήν ιστορική πραγματ άντιτα έναν θεωρήσωμε ότι ό Προφ. Ήλιας ύπήρξε πρωτοπόρος στήν επανευ-
φάνιση της λιτής, γύρω στο 1300, αλλά και στήν έγκατάσταση των παραβημάτων στον Μακεδονικό
και Έλλαδικό χώρο, δύο γεννές άργότερα. Η μεγάλη εξάπλωση της νέας μορφολογίας έγινε συρ-
μός. Αυτό άποδεικνύει τόν δημιουργικό ρόλο της έκλεπτυσμένης Θεσσαλονίκης του 14ου αί., που
διέθετε, ως φαίνεται, όχι μόνον Πανσέλημους και Άρμενόπουλους, αλλά και ταλαντούχους
άρχιτέκτονες.

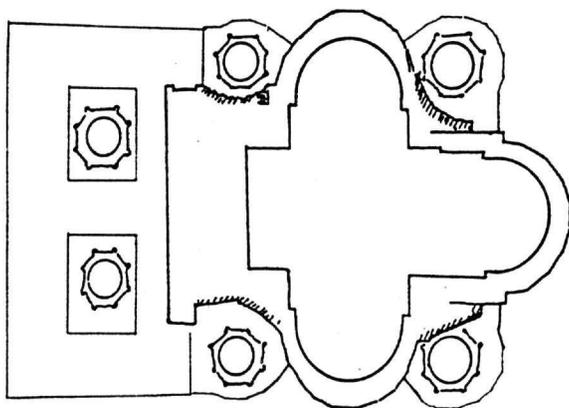
* Εύχαριστίες άπευθόνονται στήν 9η Έφορία Βυζ. Άρχ. για τά παρασχθέντα στοιχεία, στον
κ. Άλεξ. Σακλαμπίνη, π.μ., για τήν προθυμία παροχής ζωντανών πληροφοριών από τήν περίοδο της
άναστήλώσεως και στον κ. Σπ. Κίσα για τήν έν γένει συμπάρασταση.



ΚΟΥΖΟΥΜΟΥΣΙ Ι



ΚΟΥΖΟΥΜΟΥΣΙ ΙΙ



ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΗΛΙΑΣ - ΣΤΑΘΜΗ ΥΠΕΡΟΥ

ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΑ
ΣΤΗ ΒΡΑΧΑ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ

Κοντά στον οικισμό της Βράχας Ευρυτανίας, που η ύπαρξή του ανάγεται από τον 17ο αι. τουλάχιστον, βρίσκεται το μοναστήρι της Μεταμόρφωσης του Σωτήρα, του οποίου σήμερα σώζεται μόνον το καθολικό.

Το καθολικό είναι κτισμένο το 1745. Σώζονται παρ' όλα αυτά εικόνες του 17ου αι., γεγονός που σημαίνει ότι προηπήρχε κάποιος ναός. Ο νάρθηκας είναι πιθανότατα λίγο πριν το 1758, χρονιά που αναφέρεται σε επιγραφή των εξωτερικών τοιχογραφιών που προστατεύει.

Ο ναός ανήκει στους αθωνίτικου τύπου ναούς. Ο τύπος αυτός ξεκίνησε, ως γνωστόν από το Άγιο Όρος γύρω στα 1000 και προέρχεται από τον εγγεγραμμένο σταυροειδή τρίκλιτο μετά τρούλλου ναό μετά από προσθήκη των πλευρικών χορών (Π. Μυλωνάς). Βρήκε μεγάλη εφαρμογή στους μοναστηριακούς ναούς όπου οι χοροί παίζουν σημαντικό λειτουργικό ρόλο και εξαπλώθηκε σε όλα τα Βαλκάνια. Αυξημένη εφαρμογή του τύπου αυτού παρουσιάζεται σ' όλη την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Είναι τρίκλιτος σταυροειδής τετρακίονιος μετά τρούλλου και χορών ναός. Ο άξονας Α - Δ είναι κατά τι μεγαλύτερος από τον άξονα Β - Ν και παρουσιάζει συμμετρία. Ο ναός έχει παρουσιασθεί συνοπτικά στο παρελθόν από τον Α. Ορλάνδο και την Μ. Θεοχάρη (Α. Ε., τ. 1958)

Εχινε προσπάθεια για μία πρώτη τυπολογική οργάνωση των παραλλαγών του αθωνίτικου τύπου βάσει των μέχρι τώρα δημοσιευμένων στοιχείων και κατάταξη του εν λόγω ναού σύμφωνα με αυτήν.

Ο ναός εξωτερικά είναι ανεπίχριστος με ημιλαξευτή λιθοδομή. Έχει λεπτό και ψηλό οκτάπλευρο τρούλλο που φέρει ζώνες από οπτοπλινθοδομή καθώς και διακοσμητικά πινάκια. Οι θόλοι είναι κατασκευασμένοι από πυρόπετρα, τα κενά έχουν πληρωθεί από ελαφρές πέτρες και μετά από την γενική διαμόρφωση σε δίκλιτη στέγη με σημαντική απότμηση των δύο κορυφών της καλύπτεται με βυζαντινά κεραμίδια.

Σημαντική επέμβαση έγινε από το ΥΠΟ μετά από τον σεισμό του 1966 ενισχύοντας την στέγη με αφανή δοκάρια από οπλισμένο σκυρόδεμα.

Ο νάρθηκας έχει διαφορετική λιθοδομή με ξυλοδεσιές και καλύπτεται από τρίκλιτη ξύλινη στέγη και βυζαντινά κεραμίδια.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ποικίλη θολοδομία του ναού όπου, εκτός τον κεντρικό ψηλόλιγγο τρούιλλο, η Δ και Α κεραίες του σταυρού καλύπτονται από ημισφαιρικούς θόλους, ενώ οι Β και Ν κεραίες με ημικυλινδρικές καμάρες, που στο μέσον φέρουν μικρούς θολίσκους. Τα γωνιακά διαμερίσματα καλύπτονται είτε από ημικυλινδρικές καμάρες είτε από σκαφοειδείς θόλους.

Οι τέσσερις κίονες είναι από από λιθοδομή και όλος ο ναός είναι εσωτερικά επιχρισμένος και κατάχραφος. Η τοιχογράφηση του ναού είναι σημαντική και η μελέτη του εικονογραφικού προγράμματος για την καλύτερη αισθητική αξιολόγησή της και την αναζήτηση του ζωγράφου που τις κατασκεύασε απαραίτητη.

Οι επιγραφές δίνουν σημαντικές πληροφορίες τόσο για τον ναό και τους κτήτορές του όσο και για τον ηγούμενο του μοναστηριού την εποχή της κατασκευής και εικονογράφισής του.

Φέρει ξύλινο τέμπλο και φορητές εικόνες προγενέστερες του ναού σημαντικής τέχνης.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ Δ.ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΡΓΟΛΙΔΑΣ ΣΤΟΥΣ ΜΕΣΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

Α. Η μελέτη της Ιστορικής Γεωγραφίας της ορεινής Αργολίδας στους μέσους χρόνους βρίσκεται στα πρώτα της στάδια. Η επισήμανση δυο οικισμών στο Β.Α. ορεινό τμήμα της επαρχίας Άργους, στην περιφέρεια των κοινοτήτων Πρόουμνας και Λιμνών πλούτισε τις γνώσεις για το χώρο αυτό.

1. Κολονίτσα Λιμνών

Δέκα περίπου χιλιόμετρα δυτικά του φρουρίου του Αγγελοκάστρου κοντά στο ομώνυμο χωριό της Κορινθίας στη μικρή κοιλάδα της Κολονίτσας εντοπίστηκε οικισμός με συνέχεια ζωής από τα παλαιοχριστιανικά μέχρι τα υστεροβυζαντινά χρόνια. Σώθηκαν τοιχία των σπιτιών του μεσοβυζαντινού οικισμού, τρεις μονόχωροι ναΐσκοι και περισυλλέγησαν νομίσματα και όστρακα του 12ου - 13ου αιώνα.

2. Πρόουμνα

Η κοιλάδα της Πρόουμνας κατοικήθηκε συνεχώς από τα προϊστορικά χρόνια μέχρι σήμερα. Από τα υστερορωμαϊκά και παλαιοχριστιανικά χρόνια σώθηκαν ένα μεγάλο συγκρότημα θερμών, νεκροταφείο και Βασιλική. Στη θέση Κρόϊ στις πλαγιές της Ψηλής Ράχης προσδιορίστηκε ο μεσοβυζαντινός οικισμός. Στην περιοχή υπάρχουν πολλοί ναοί όπως ο υπόγειος ναΐσκος του Αγίου Ιωάννη (μάλλον υστερορωμαϊκή δεξαμενή), στο Ιερό του οποίου σώζεται τοιχογραφία βυζαντινών χρόνων, και ο ναός του Αγίου Γεωργίου, σταυροειδής εγγεγραμμένος. Στο χώρο του οικισμού βρέθηκαν πολλά όστρακα μεσοβυζαντινών χρόνων και νομίσματα.

Β. Τίρυνθα

Κατά τη διάρκεια σωστικής ανασκαφής στη θέση Κατεβασιά της κοινότητας Νέας Τίρυνθας ανασκάφηκε τμήμα βασιλικής παλαιοχριστιανικών χρόνων (θεμέλια τοίχων του ναού). Αρχιτεκτονικά μέλη που προέρχονται από τη βασιλική έχουν εντοιχισθεί στο μεταβυζαντινό ναΐσκο του Αγίου Κωνσταντίνου, που βρίσκεται ανατολικά και σε μικρή απόσταση από την ανασκαφή. Γύρω από το ναό αυτό υπάρχουν κιονόκρανα και πεσσοί της αυτής εποχής. Στην περιοχή γύρω από το χώρο συλλέχθηκαν όστρακα υστερορωμαϊκών χρόνων που πιστοποιούν την ύπαρξη οικισμού.

ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Ο ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΗΣ ΕΠΙΤΡΑΠΜΕΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΑΙΩΝΑ ΣΕΡΡΩΝ.

Ο ναός του αγίου Νικολάου στο χωριό Ελαιώνα Σερρών, δεν είναι μνημείο εντελώς άγνωστο στον επιστημονικό κόσμο. Στη σύντομη δημοσίευση του ναού που έγινε το 1919 από τον S.N. BOBICHEW, υπάρχουν αρκετά λάθη στην κάτοψη, αλλά είναι σημαντικώτατη η μοναδική φωτογραφία του κειμένου, που δείχνει τον ναό από την εξωτερική βορειοανατολική πλευρά.

Μετά από πέντε δεκαετίες, στο Α.Δ. δημοσιεύεται έκθεση των εργασιών που πραγματοποιήθηκαν, για να προστατέψουν το μνημείο από περισσότερες ζημιές. Στις δύο φωτογραφίες της δημοσίευσης, διακρίνονται οι αλλαγές που έγιναν στο μνημείο στα 50 αυτά χρόνια. Αυτές εντοπίζονται στον κυρίως ναό, στην αλλαγή στέγασής του, και στην υπερύψωση των εξωτερικών βορείων και νοτίων τοιχοποιιών στα τμήματα των γωνιαίων διαμερισμάτων. Η υπερύψωση αυτή φθάνει μέχρι το ύψος της γενέσεως του τριγωνικού αετώματος της εγκάρσιας κεραίας του σταυρού.

Αλλαγή του μεγέθους και της μορφής έχουμε και στον νάρθηκα. Γίνεται μεγαλύτερος από αυτόν που αποτύπωσε ο S.N. BOBICHEW, καθαιρείται ο γυναικονίτης και συγχρόνως κλείνει και η εξωτερική είσοδος του. Η νότια χαμηλή είσοδος του νάρθηκα, με την τοξωτή πάνω από αυτήν κόγχη, παύει να λειτουργεί και ανοίγεται νέα στη δυτική πλευρά του.

Δύο χρόνια αργότερα, το 1971, ο Ε. Τσιγαρίδας σε σύντομη δημοσίευση του μνημείου, δίνει στοιχεία για τον τύπο του ναού και τον κατατάσσει στην αρχιτεκτονική παράδοση της Κωνσταντινουπόλεως και στο τέλος της μεσοβυζαντινής περιόδου.

Ο κυρίως ναός του αγίου Νικολάου τυπολογικά ανήκει στους σταυροειδής εγγεγραμμένους ναούς και στην κατηγορία των απλών τετρακλιονίων.

Οι εσωτερικές διαστάσεις του κυρίως ναού, χωρίς την ημικυκλική εσωτερικά και τρίπλευρη εξωτερικά κόγχη του ιερού, είναι 5,70x5,60. Είναι δηλαδή σχεδόν τετράγωνος, όπως συμβαίνει σε όλους τους απλούς τετρακλιόνιους ναούς. Οι κεραίες του σταυρού καλύπτονται με ημικυλινδρικές καμάρες και τα τέσσερα γωνιαία διαμερίσματα με υπερυψωμένους μοναστηριακούς θόλους τα βόρεια και ασπίδες επί λαφίων τα νότια. Οι δύο από τους τέσσερεις μαρμάρινους κίονες, φέρουν ιωνικά κιονόκρανα και επιθήματα.

Ο δυτικός τοίχος του κυρίως ναού έχει ανοιχτεί στα τμήματα των μη φερόντων τοιχοποιιών, που είναι, το κάτω από την δυτική κεραία του σταυρού και τα γωνιαία διαμερίσματα.

Οκταγωνικός εξωτερικά ο τρούλλος, με αψίδες δίχως κιονίσκους υψώνεται πάνω σειφητό τύμπανο. Φέρει τέσσερα παράθυρα, που έχουν επιδιορθωθεί σύμφωνα και με παρατήρη-

ση του S.N. BOBICHEW και τέσσερα τυφλά αψιδώματα. Το ίδιο έχει συμβεί και στα υπόλοιπα παράθυρα του κυρίως ναού που βρίσκονται κάτω από τα πλινθόκτιστα αψιδώματα της εγκάρσιας κεραίας του σταυρού και των γωνιαίων ανατολικών διαμερισμάτων. Οι επιδιορθώσεις αυτές πρέπει να έγιναν το 1851, εποχή που σύμφωνα με επιγραφή έγινε ο νάρθηκας, που αναφέρει ο BOBICHEW. Πιθανότατα την εποχή αυτή, πρέπει να έγινε προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών από το χρόνο ευρείας κλίμακας. Ο ναός είναι κτισμένος από αργούς λιθούς και πλίνθους. Οι πλίνθοι παρεμβάλλονται σε οριζόντιες στρώσεις με ποικίλη πυκνότητα. Ισχυρή οδοντωτών ταινιών υπάρχουν, στη βόρεια και νότια πλευρά του κυρίως ναού στα γείσα των κεραίων του σταυρού και των γωνιαίων διαμερισμάτων. Δύο σειρές οδοντωτών ταινιών υπάρχουν στην κόγχη του ιερού βήματος, αμέσως κάτω από το γείσο και στις ημικυκλικές βαθμιδωτές απολήξεις του τρούλου.

Τα ημικυκλικά βαθμιδωτά αψιδώματα που διαμορφώνονται με ακμές από πλίνθους προβάλλουν εξωτερικά την εσωτερική διάρθρωση των θόλων μαζί με τα τυφλά ή όχι, αλλά ίδιας διαμόρφωσης αψιδώματα των υπολοίπων πλευρών αλλά και τις ημικυκλικές κόγχες στον ανατολικό τοίχο δίνουν στο μνημείο κάποια πλαστικότητα και το κατατάσσουν στην σχολή της πρωτεύουσας.

Οι κάποιες ατέλειες που παρουσιάζονται στην κατασκευή πρέπει να οφείλονται στην πρωτότητα του μνημείου στη μεσοβυζαντινή εποχή και όχι στην απειρία κάποιου περιφερειακού συνεργείου που οπωσδήποτε θα κάλυπτε τις ανάγκες της γύρω περιοχής.

ΝΑΥΣΙΚΑ ΠΑΝΕΛΛΕΝΟΥ

ΧΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ 1636, ΕΡΓΟ ΡΕΦΙΝΙΟΥ ΒΟΥΡΑΦΟΥ

Ανάμεσα στα έργα τέχνης της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών περιλαμβάνεται και μία κρητική εικόνα. Στο επάνω μέρος της απολήγει σε οξυκόρυφο τόξο και το μεγαλύτερο ύψος της είναι 202 εκ. με το πλαίσιο (193 εκ. χωρίς πλαίσιο) και το μεγαλύτερο πλάτος της 169 εκ. επίσης με το πλαίσιο (162 εκ. χωρίς πλαίσιο). Το ξύλο της συναπαρτίζουν 30 περίπου ισομεγέθεις κάθετες σανίδες που συνδέονται με πέντε οριζόντια καινούρια τρέσα. Έχει ζωγραφιστεί με προετοιμασία από ύφασμα και λεπτό στρώμα γύψου. Το βάθος είναι χρυσό. Η εικόνα έχει συντηρηθεί παλαιότερα και έχει αρκετές φθορές κυρίως σε μερικούς αρμούς των σανίδων και στις δύο κάτω γωνίες της.

Η ζωγραφική επιφάνεια έχει χωριστεί με εγχάρακτες γραμμές σε 24 διαχωρα έτσι ώστε το σύνολο να δίνει την εντύπωση ευταξίας και συμμετρίας. Το κεντρικό επάνω διάχωρο που είναι και το μεγαλύτερο (117 εκ. X 69 εκ.) καταλαμβάνει η κατάσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου και από κάτω εικονίζεται ο Ευαγγελισμός (75 εκ. X 69 εκ.). Αριστερά, συστοιχίζονται κάθετα έξι προφήτες: Ιακώβ, Γεδεών, Δαβίδ, Ιερεμίας, Ιεζεκιήλ, Ζαχαρίας και άλλοι έξι δεξιά: Μωυσής, Δαρών, Σολομών, Ησαΐας, Αββακούμ και Δανιήλ. Στο άκρο αριστερό τμήμα της εικόνας εικονίζονται πάλι σε μία κάθετη στήλη, από πάνω προς τα κάτω, ένας άγγελος, ο ευαγγελιστής Ματθαίος, ο άγιος Νικόλαος, ο άγιος Γεώργιος και ο δωρητής της εικόνας με τη γυναίκα του και τα δύο παιδιά τους. Οι μορφές των δωρητών έχουν καταστραφεί και διακρίνεται μόνο το περίγραμμά τους. Τέλος, στο άκρο δεξιό τμήμα της εικόνας και κατόπιν την ίδια φορά βλέπουμε έναν άγγελο, τον άγιο Ιωάννη το θεολόγο, τον άγιο Ελευθέριο, την αγία Παρασκευή και την αφιερωτική επιγραφή, η οποία δυστυχώς έχει καταστραφεί στο μεγαλύτερο μέρος της: ΔΕΗΘΗΘ ΤΟΥ [ΔΣΥΛΟΥ] ΤΟΥ Θ(ΘΟ)Υ ΤΖΟΥΑΝΕ Κ(Ρ)ΟΥ-ΡΩ... (Α)ΜΑ ΣΥΜΒΙ(ΛΟ) [ΑΥΤΟΥ]ΧΕΙΡ...ΑΧΛΑΤ. Πρόκειται λοιπόν για έργο του 1636.

Μεταξύ των εγγράφων που δημοσίευσε η κ. Καζανάκη-Λάππα στο 18ο τόμο του περιοδικού "Θησαυρίσματα" (την ευχαριστώ θερμά που μου επισήμανε το σχετικό έγγραφο) περιλαμβάνεται μια παραγγελία εικόνας από τον Τζουάννε Χρυσολορά, κατοικο του Χάνδακα, στον Ρεθύμνιο ζωγράφο Γεωργιλά Μαρούλη. Σύμφωνα με την επιθυμία του παραγγελιοδότη η εικόνα έπρεπε να παριστάνει την Κοίμηση της Θεοτόκου, τον Ευαγγελισμό και τους

αγίους Ιωάννη το Θεολόγο, Ματθαίο, Νικόλαο, Ελευθέριο και Παρασκευή. Ο παραγγελιοδότης θα έδινε στο ζωγράφο το ξύλο, η τιμή που συμφωνήθηκε για τα υπολοιπα υλικά και για την εργασία ήταν 250 λίρες, δηλαδή 12 1/2 δουκάτα, το χρονικό όριο που τέθηκε για την παράδοση της εικόνας ήταν η 15η Ιουλίου 1636 κ.λ.π. (ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Νίκο Παναγιωτάκη για την αποσαφήνιση στοιχείων του νοταριακού εγγράφου).

Όλα τα παραπάνω στοιχεία μας οδηγούν να αναθεωρούμε την παραγγελία με την εικόνα της Α.Σ.Κ.Τ. Ο ζωγράφος πρόσθεσε βέβαια δώδεκα προφήτες και δύο αγγέλους για να οργανώσει ικανοποιητικά το ζωγραφικό του χώρο. Οι προφήτες εικονίζονται με τα σύμβολα της Παναγίας και ειλητάρια με επιγραφές που αναφέρονται σ' αυτή. Το εικονογραφικό θέμα "Άνωθεν οι Προφήται" όπου η Παναγία βρεφοκρατούσα συνδυάζεται με προφήτες που συνυπάρχουν με τα σύμβολα της Ενσάρκωσης από την Παλαιά Διαθήκη, και κρατούν ειλητάρια που αναφέρονται σ' αυτό το μυστήριο, γνώρισε μεγάλη διάδοση στη βυζαντινή και κυρίως στη μετά την Άλωση περίοδο. Ήταν λοιπόν θεμιτό για το ζωγράφο της εικόνας μας να συνδυάσει τους προφήτες με δύο θεματά που σχετίζονται απόλυτα με την Παναγία, δηλαδή τον Ευαγγελισμό και την Κοίμησή της. Η εικονογραφία των δυο σκηνών είναι αρκετά προωθημένη για την εποχή της.

Η τέχνη της εικόνας μρτυρεί ιδιαίτερη ποιότητα και πορόλο που ενσωματώνει δυτικά στοιχεία διατηρεί τον παραδοσιακό βυζαντινό της χαρακτήρα.-

ΕΥΑΙΝΑ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΔΙΑΣΤΥΛΑ ΣΤΙΣ ΜΑΡΜΑΡΙΝΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ

Προσπαθώντας να ερμηνεύσουν την κατασκευαστική ιδιορρυθμία της κορυφής δύο παλαιοχριστιανικών πεσσίσκων φράγματος πεσσυτερίου (Άχειροποίητος & Ν. Άγχιάλος) έπρότειναν την άποψη ότι ή κατασκευή άποσκοπούσε στην άσφαλή επίθεση μεταλλίνων λεκανών (Ευγγόπουλος, Πάλλας). Η πιθανολογούμενη αυτή κατασκευή συνδυάστηκε με την τελετουργική άπόνηση των πιστών, όταν είσήρχοντο στο Βήμα για την Θεία Μετάληψη.

Σέ συνάρτηση με την άνωτέρω ιδέα, προτάθηκε και ή έρμηνεία των δώδεκα κρατήρων οι όποιοι ήσαν τοποθετημένοι επί Ισαρίθμων κιδωνων στον ναό του Γολγοθά, ως σκευών τά όποια περιείχαν επίσης "ύδω διά τάς τελετουργικάς νίψεις" (Πάλλας).

Ός πρός τούς κρατήρες, οι όποιοι μάλιστα ήσαν προσφορά του Μεγάλου Κωνσταντίνου, έχουμε την γνώμη ότι πρόκειται για είδική κατηγορία λυχνιών. Ο όρος "κρατήρ" ως όνομασία φωτιστικού σώματος έχοσημοποιείτο άκόμη τον ΙΖ^ο αί. (βλ. Τυπικά Παντοκράτορος & Κεχαριτωμένης), διεσώθησαν όμως και παραστάσεις κρατήρων-φωτιστικών είτε σε έγρα τέχνης (π.χ. λειψανοθήκη-κιβώριον Άγ. Δημητρίου στην Μόσχα, ΙΙ^ο αί.), είτε σε περιγραφές κατασκευών (Σιλέντάριος). Έχουμε όμως και άνασκαφικά εύρηματα άπό τον Άγιο Τίτο Γορτύνης (Όρλάνδος).

Μελετώντες τούς πεσσίσκους στις βασιλικές: του Πέτρου της Ν. Άγχιάλου, της Μηλίας Πιερίων και του Σωφρονίου Νικήτης Καλλιδικής, παρατηρούμε ότι ό επί του πεσσίσκου γόμος ήταν μεταλλικός, στερεωμένος με μολυβδοχοδηση. Έχουμε μάλιστα και χαρακτηριστικά παραδείγματα όπου ό μεταλλικός γόμος διεσώζετο όλόκληρος και ήταν σιδερένιο κασσί μήκους Ι5 εκ. περίπου, μολυβδοχορημένο με την κεφαλή κάτω (Σωφρονίου Νικήτης).

Έχοντας ύπόψη μας είδικότερα τό τελευταίο παράδειγμα, στο όποιο μάλιστα διεσώθη τό σύνολο (προικνωώς) των μαρμάρων του φράγματος του πεσσυτερίου, συμπεραίνουμε ότι ή άνωδομή, δηλαδή οι επί των πεσσίσκων κιονίσκοι και τό επιστύλιο, θα πρέπει να ήταν ξύλινη.

Άνάλογη έρμηνεία προτείνουμε και για τά ύπόλοιπα παρόμοια γνωστά παραδείγματα μεταλλικών γόμων επί μαρμαρίνων πεσσίσκων. Ξύλινα μέλη θα πρέπει ίσως να άναζητηθούν και στο φράγμα της βασιλικής του Άφεντέλη.

Για τίς περιπτώσεις όπου ό γόμος είναι μαρμαρίνος καυλός του πεσσίσκου (Άχειροποίητος, Ύψηλομετάπου Λέσβου), είναι δύσκολο πρός τό παρόν να δοθη έρμηνεία κατασκευαστικής συνθέσεως δέν θα πρέπει όμως να άποκλεισθή και σ'αυτές τίς περιπτώσεις ή λύση της ξύλινης ύπερκατασκευής.

Η ΑΝΑΛΗΨΗ ΤΩΝ ΤΣΙΠΙΑΝΩΝ ΤΗΣ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

Η βυζαντινή εκκλησία Ανάληψη των Τσιπιανών της Αρκαδίας βρίσκεται σε σπήλαιο στο Βουνό Γουλάς Α. της μονής Γοργοεπηκόου. Οι χαρακτήρες των τοιχογραφιών της μαρτυρούν ότι είναι έργο της Παλαιολόγειας Αναγέννησης. Συνδέουν τα πολύτιμα τούτα λείψανα των τοιχογραφιών, με τις τοιχογραφίες του Μυστρά και ιδιαίτερα του Αφεντικού.

Τα Βυζαντινά Τσιπιανά έρχονται σαν προέκταση του αρχαίου κόσμου. Το μοναστήρι Γοργοεπηκόου Τσιπιανών (Νεστάνη), η ερειπωμένη εκκλησία της Ανάληψης και τα τόσα άλλα ερειπωμένα χτίσματα μαρτυρούν αυτήν την προέκταση. Το κατεσπαρμένο στο προαύλειο (περίκλειστο χώρο) του μοναστηριού και το εντειχισμένο υλικό είναι αρχαϊκό, παλαιοχριστιανικό και βυζαντινό, όπως και μεταγενέστερο. Εντειχισμένα ανάγλυφα αρχαίας εποχής, μεταγενέστερης καθώς και βυζαντινής, υπάρχουν τόσο στην Ανάληψη στο Γουλά, όσο και στο καθολικό του μοναστηριού Γοργοεπηκόου.

Επίσης διασκορπισμένα εκεί υπάρχουν γλυπτά προπαντός παλαιοχριστιανικών χρόνων (επίκοανο κιονίσκου δίλοβου παραθύρου, τύμπανο, μαρμάρινος δίσκος με ανάγλυφες διακοσμήσεις, κιόνιο κλπ.). Επομένως εδώ υπάρχει η επικρατούσα της προώλης ύπαρξης χριστιανικού μνημείου και η γεφύρωση του αρχαίου και χριστιανικού βίου, χωρίς διακοπή στον ιστορικό χώρο.

Οι Αιυόκλες έγιναν Νύκλι και μετά την παρακμή του, εμφανίσθηκαν στην ιστορία τα Τσιπιανά και το Μουχλί. Πλησίον στην αρχαία Νεστάνη που ήταν η πιδό σημαντική κώμη της αρχαίας Μαντινείας και ο δήμος Νεστάνης ο μεγαλύτερος απο τους πέντε δήμους που την αποτελούσαν, ευφάνιστηκε παραπλήσια βυζαντινή πόλη τα Τσιπιανά. Παλαιές χρονολογίες του ιστορικού βίου της υπάρχουν στα ακιδογοαθήματα (χαράγματα) των τοιχογραφιών στην Ανάληψη του σπήλαιου.

Μέσα σε φυσικό σπήλαιο βρίσκονται τα ερείπιά της, σε απόσταση μισή ώρα, Α. του μοναστηριού. Ερείπια χτισμάτων και οχυρωτικών κατασκευών της βυζαντινής πόλης των Τσιπιανών σώζονται στον αυχένα του απόκοιμνου βουνού. Εδώ υπάρχει η γνωστή πολεοδομική διάταξη των βυζαντινών οχυρών πόλεων παρά τους ποόποδες των φρουρίων (Μυστράς, Μουχλί, Παληοχώρα Αίγινας κλπ.).

Η πυογοειδής μοοφή των οικιών στα βυζαντινά Τσιπιανά είναι διδακτική για τη μοοφή των βυζαντινών Πελοποννησιακών οχυρών πόλεων του ΙΓ' αιώνα. Λευκόφαιος ακαδικός ασβεστόλιθος σε τεμάχια σχεδόν κυκλώπεια,

που αποκόπτονταν απο το βράχο, χρησίμευσε για οικοδομικό υλικό. Ξερολιθιά και ανάμεσα στους μεγάλους λίθους έβαναν πλακοειδή τευάχια και αποκόμματα του πελεκημένου λίθου. Η ανάβαση στη βυζαντινή εκκλησία σήμερα με δυσχέρεια είναι προσπελάσιμη. Στα βυζαντινά χρόνια ήταν προσπελάσιμη με κλίμακα.

Η θολοδομία και η δυτική προέκταση της εκκλησίας είναι καταγχεμισμένες. Γι' αυτό είναι αδύνατο να προσδιορίσουμε το μήκος της στη δυτική της απόληξη. Ζώνονται ίχνη ξυλόδεσμου του ΙΔ και ΙΕ αιώνα. Στην κόγχη του ιερού υπήρχε δωρικό κιονόκρανο των ύστερων Ρωμαϊκών χρόνων, καθώς εδάγεται απο τη μορφή και την κατασκευή του. Πλησίον σε αυτό υπήρχε μαουάρνη πλάκα με επιγραφές και χαράγματα. Τον τελευταίο καιρό κατασκευάστηκε προστατευτικό κιγκλιδωτό φράγμα και ο αμαθής τσιμεντάς κάλυψε με τσιμέντο το κιονόκρανο και την πλάκα με τις επιγραφές-χαράγματα. Επιβάλλεται να τα ελευθερώσουν απο τ'α τσιμέντα, και να τα βγάλουν στην επιφάνεια (βρίσκονται στο επάνω σκαλοπάτι της κατασκευασμένης κλίμακας).

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες στην κόγχη της αφίδας του ιερού. Είναι πολύ σξιδόλογα μνημεία της βυζαντινής τέχνης. Στην κατώτερη ζώνη, εικονίζονται τρεις ιεράρχες ιεροουρούντες, Γρηγόριος ο θεολόγος, Ιωάννης ο Χουσόστομος και Αθανάσιος ο Αλεξανδρείας. Η πλατυτέρα στο τετατοσσαίριο. Επίσης τμήματα απο τους προσκυνούντες αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ. Η όλη παράσταση της θεοτόκου "δείχνει ορθές αναλογίες και αντίληψη της τούτης διάστασης με τον έντεχνο απο ζωηρές κηλίδες και γραμμές φωτισμό και τη μαλακότητα της πυκνής πτυχολογίας".

Στην κόγχη του ιερού βήματος της Ανάληψης υπάρχει η επιγραφή "ΣΞ ΠΡΟΣΚΥΝΟΥΜΕΝ".

(Βιβλιογραφία: Αθανασίου Φιλ. Παπαγιάννη, Μαντινειακά Μοναστήρια, Αθήνα 1977, σελ. 251 επου. Νικ. Μουτσόπουλου, Αι παρά την Τρίπολιν Μοναί, Ε.Ε.Β.Σ έτος ΕΘ', σελ. 412 επ.- Γ. Ζήσιου Επιγραφαί Χριστιαν. χρόνων, Αθήναι 1909).-

ΤΙΤΟΣ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

ΕΝΑ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΕΓΚΩΜΙΟ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ Η' ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

Από τις εξωτερικές τοιχογραφίες της Μαυριώτισσας στην Καστοριά διατηρούνται μόνο αποσπάσματα στα οποία αναγνωρίζονται οι εξής παραστάσεις: Ρίζα Ιεσσαί, δύο στρατιωτικοί άγιοι και δύο αυτοκράτορες, μία βρεφοκρατούσα θεοτόκος και ο άγιος Πέτρος.

Η Ρίζα Ιεσσαί συμβολίζει τη βασιλική καταγωγή του Χριστού. Οι δύο στρατιωτικοί άγιοι στην κατώτερη ζώνη αριστερά της Ρίζας Ιεσσαί φέρουν στεμματούγρια, πράγμα που τονίζει τη συγγενειά τους με το αυτοκρατορικό γένος. Στην υπερκείμενη ζώνη διασώζονται τμήματα δύο μορφών αυτοκρατόρων, από τους οποίους ο πλησιέστερος προς την Ρίζα Ιεσσαί είναι ο Μιχαήλ Η' Παλαιολόγος και ο παρακείμενος είναι ένας Κομνηνός αυτοκράτορας. Η τοποθέτησή της ζώνης με τις μορφές των αυτοκρατόρων επάνω από τη ζώνη με τους στρατιωτικούς αγίους αποτελεί ένα σπάνιο φαινόμενο στη βυζαντινή εικονογραφία.

Από την εικονογραφική ερμηνεία των παραστάσεων και την ιστορική πραγματικότητα της οποίας αποτελούν μέρος, αποδεικνύεται ότι οι παραστάσεις αυτές εντάσσονταν σε ένα εικονογραφικό πρόγραμμα που είχε σκοπό να αποκαταστήσει τον Μιχαήλ Η' ως απόγονο των Κομνηνών αυτοκρατόρων και νόμιμο κάτοχο του θρόνου της Κωνσταντινούπολης. Η κατασκευή τους θα πρέπει να τοποθετηθεί χρονικά ανάμεσα στο 1262 και στο 1264. Η επιλογή και ο συσχετισμός των εικονιστικών θεμάτων έχουν τα παράλληλά τους σε ρητορικά εγκώμια αυτοκρατόρων.

Ο ΚΙΟΝΑΣ ΣΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΥ

Αντικείμενο της μελέτης αυτής αποτελεί ο συμβολισμός του κίονα σε ορισμένες παραστάσεις του Ευαγγελισμού. Μελετώνται το βημόθυρο του 15ου αι. υπ' αριθμ. Τ. 737 του Βυζαντινού Μουσείου, οι παραστάσεις του Ευαγγελισμού από την Περίβλεπτο και την Παντάνασσα του Μυστρά, και μικρογραφία με τον Ευαγγελισμό από τον κώδικα Cod. lat. I, 100, 14ου αι., της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης.

Η συγκριτική μελέτη σχετικών πατερικών κειμένων, ομιλιών και ύμνων της ελληνικής και της λατινικής γραμματείας καθώς και παραδειγμάτων της παλαιοχριστιανικής και δυτικής τέχνης έδειξε ότι ο κίονας, όταν δέν έχει λειτουργικό ρόλο, επέχει θέση συμβόλου της Ενσαρκώσεως. Ηδη από την παλαιοχριστιανική εποχή ο κίονας υποκαθιστά την μορφή του Χριστού. Η ρωμανική τέχνη κάνει χρήση αυτού του συμβολισμού.

Μέσα στο θέμα του Ευαγγελισμού ειδικότερα, ο κίονας συνδέεται με την ευρεία έννοια της Ενσαρκώσεως. Αυτή η μάλλον σπάνια σημασία του κίονα στον Ευαγγελισμό δόθηκε καταρχήν από τη Δυτική τέχνη. Με τα μέχρι τούδε στοιχεία φαίνεται λογική η άποψη ότι αυτό το μοτίβο παρεισήχθη σε ορισμένους βυζαντινούς Ευαγγελισμούς κατά το δεύτερο ήμισυ του 14ου αι. Ο συνδυασμός του ανθοδοχείου με την κολόνα μορφολογικά αποτελεί ελληνιστική αναβίωση. Η παρουσία του κίονα μέσα στον Ευαγγελισμό ανακαλεί στενά συνδεδεμένες δογματικές έννοιες: την Ενσάρκωση, την ίδρυση της Εκκλησίας, το Πάθος, τη Σωτηρία. Όλο το σωτήριο έργο του θεού εικονίζεται σε μόνη την παράσταση του Ευαγγελισμού.

Ο ΣΤΑΥΡΕΠΙΣΤΕΓΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟΝ ΚΛΕΙΝΟΒΟ ΚΑΛΑΜΠΗΚΑΣ

Στόν Κλεινοβό Καλαμπάκας, μικρό όρεινό χωριό της Πίνδου, βρίσκεται ό άγνωστος σταυρεπίστεγος ναόςκος του 'Αγίου Γεωργίου. Ιαρά τίς άρχιτεκτονικές του ιδιορρυθμίες, ό ναόςκος έντάσσεται στην κατά 'Ορλάνδον Α3 κατηγορίαν. Κατά τά γνωστά, οί σταυρεπίστεγοι είναι σπανιώτατοι στην Θεσσαλία, άλλ' ό ναόςκος μας, παρ' όλο πού βρίσκεται σε θεσσαλικό έδαφος, άναμφισβητήτως έντάσσεται στην σειρά των μεταβυζαντινών σταυρεπιστέγων ναών της 'Ηπείρου.

'Ο ναόςκος έχει έσωτερικές διαστάσεις 2,50 X 4,45 μ. χωρίς την κόγχη του ίεροϋ, μέ πλάτος έγκαρσίας καμάρας 1,60. 'Η ήμικυκλική κόγχη του ίεροϋ έξωτερικά είναι τρίπλευρη, καί τό ήμικυκλικόν κογχάριον της προθέσεως έγγράφεται στό πάχος του άνατολικού τοίχου. Στόν χώρο του ίεροϋ καί στόν βόρειο τοίχο υπάρχουν ένα ήμικυκλικό καί ένα όρθογωνικό κογχάριο, ένώ κόγχη δικονικου δέν υπάρχει. Στό δυτικό τμήμα του ναόςκου προσετέθη μέγάλος νάρθηκας έσωτερικών διαστάσεων 5,80 X 4,80 μ., πού καλύπτεται άπό τρίριχτη στέγη. 'Ο φωτισμός του ναόςκου είναι έλάχιστος. υπάρχουν δύο έξαιρετικά στενά μονόλοβα παράθυρα στά τύμπανα της έγκαρσίας καμάρας καί ένα όμοιο στην κόγχη του ίεροϋ, ένώ τό μεγαλύτερο παράθυρο της νότιας πλευράς φαίνεται νά άνοίχτηκε σε μεταγενέστερους χρόνους. 'Ο φωτισμός του νάρθηκας, είναι περισσότερος. υπάρχουν πέντε μικρά καί δύο μέγαρα παράθυρα, έκτός από δύο θύρες στην βόρεια καί δυτική πλευρά.

Τυπολογικά ό ναόςκος ανήκει στην κατηγορία Α3 των σταυρεπιστέγων, άλλά υπάρχουν όρισμένες ιδιορρυθμίες: α) Τά κάτω άπό την εγκάρσια καμάρα άφιδώματα έχουν πλάτος μικρότερο άπό αυτήν, β) Τά άφιδώματα στό άνατολικό καί δυτικό τμήμα της κατά μήκος καμάρας, δέν είναι πός τά πάνω ήμικυκλικά, άλλά όρθογώνια, γ) Τό μήκος της έγκαρσίας καμάρας είναι κατά 60 εκατοστά μικρότερο άπό τό πλάτος του ναού, χωρίς αυτό νά σημαίνει ότι ό ναός είναι τρουλλοκάμαρος. "Οπως συμβαίνει καί σε άλλους σταυρεπιστέγους, άλλως ό μή φέρων τοίχος των τυμ-

πάνων τῆς ἐγκαρσίας καμάρας ἔχει πάχος μικρότερο ἐκείνου τῶν τοίχων τῆς κατά μήκος καμάρας, οἱ ὅποιοι φέρουν τίς ὀριζόντιες ὠθήσεις τῶν ἡμικυλίνδρων.

Ὁ ναϊκος εἶναι χτισμένος μὲ κοινὴ ἀργολιθοδομή, καὶ ἐπικαλύπτεται ἀπὸ σχιστολιθικὲς πλάκες, οἱ ὅποτες διαμορφώνουν καὶ τὰ γεῖσα. Ἡ ἀνατολικὴ ὄψις τοῦ ναοῦ διακοσμεῖται ἀπὸ πέντε ἀβαθῆ τυφλά ἀφιδώματα, τρία ἡμικυκλικὰ πρὸς τὰ ἄνω πού ἀντιστοιχοῦν στὴν τρίπλευρη ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ, καὶ δύο ἑκατέρωθεν αὐτῆς πού πρὸς τὰ ἄνω ἀπολήγουν σὲ τεταρτοκύκλιο.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ εἰκονίζεται ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερονίτισσας, μὲ ἑκατέρωθεν σεβίζοντες ἀγγέλους. Στὴν κατακόρυφον ἡμικυλινδρική ἐπιπέδεια τῆς κόγχης ὑπάρχουν συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες. Στὴν κόγχη τῆς προθέσεως εἰκονίζεται ἡ Ἀποκαθήλωσις (= Ἄκρα Ταπεινώσις). Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ εἶναι ἔργα τοῦ ΙΗ' αἰῶνα, ὅπως ἐπίσης καὶ οἱ φορητὲς εἰκόνες, σὲ μία ἀπὸ τίς ὅποτες ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: "Διὰ χειρὸς Δημητρίου Ἰωαν(ασίου Καλ) αρίτου 1778 Μαρτίου".

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΚΡΗ

Η ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ ΒΡΕΦΟΚΤΟΝΙΑΣ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ
ΜΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

Η έρευνα αυτή, επιχειρώντας να ανιχνεύσει το πρόβλημα των σχέσεων της μεταβυζαντινής ζωγραφικής με την τέχνη της ιταλικής Αναγέννησης, στηρίζεται σε μια αναλυτική εικονογραφική εξέταση της σκηνής της Βρεφοκτονίας, κυρίως αυτής του Θεοφάνη στο αθωνικό μοναστήρι της Λαύρας (1535), που αποτέλεσε και το πρότυπο για τους μεταβυζαντινούς ζωγράφους.

Είναι ήδη γνωστό ότι στη δημιουργία του αυτή ο Θεοφάνης εγκαινιάζει ένα νέο εικονογραφικό σχήμα εμπλουτίζοντας τα βυζαντινά μοτίβα της σύνθεσης με νέα συμπλέγματα μορφών (μητέρες και στρατιώτες βρεφοκτόνους) που αντλεί από την περιφήμη χαλκογραφία του Marcantonio Raimondi, βασισμένη στα σχέδια-σπουδές- με το ίδιο θέμα του Ραφαήλ (Μ. Χατζηδάκη, Η κρητική ζωγραφική και η ιταλική χαλκογραφία, Κρητικά Χρονικά 1947, σελ. 3-22).

Κατά την έρευνα αυτή, προσεγγίζοντας την καταγωγή ορισμένων μοτίβων της βυζαντινής αλλά και της ιταλικής παράδοσης του θέματος, επισημάναμε ότι τόσο ο Θεοφάνης, όσο και ο ευρηματικός Κλότζας (Τρίπτυχο του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας, Τρίπτυχο του Λονδίνου), άντλησαν εκλεκτικά όχι μόνον από την αναγεννησιακή χαλκογραφία αλλά και από την αφηγηματική εικονογραφία του Trecento και του Quattrocento, όπου το θέμα ήταν πολύ διαδεδομένο (Εργαστήριο του Giotto, Giusto de Menabuoi, Niccolo di Tommaso, Matteo di Giovanni, Fra Angelico, κ.α.).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η προσέγγιση ορισμένων μοτίβων της μεταβυζαντινής Βρεφοκτονίας, που ανάγονται κυρίως σε μεσοβυζαντινά χειρόγραφα (Par. Gr. 74, Vat. Gr. 1156, Laur. VI. 23 κλπ). Οι ζωγράφοι της εποχής των Παλαιολόγων υιοθέτησαν εκλεκτικά τα στοιχεία αυτά στις ελάχιστες γνωστές απεικονίσεις του θέματος (Θεοσκεπάστος Τραπεζούντας, Gradac', Μονή της Χώρας, Μονή Marco, Μονή Βροντοχίου, Άγιος Ηλίας Θεσσαλονίκης, κλπ.), ενώ αντίθετα, οι ιδιαιτερότητες αυτές αποτέλεσαν κοινούς τόπους για τους καλλιτέχνες του Trecento και του Quattrocento. Ενδεχομένως τα εικονογραφικά αυτά μοτίβα έφθασαν ως αντιδάνεια στους μεταβυζαντινούς ζωγράφους δια μέσου των ιταλών primitifs. Οι σποραδικές επιδράσεις της πρώιμης Αναγέννησης, που επισημάναμε στις συνθέσεις του Θεοφάνη και κυρίως του Κλότζα, οι οποίες μαρτυρούν άμεση και απομωλωμένη γνώση συγκεκριμένων προτύπων, ενθαρρύνουν την υπόθεση αυτή.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΣΤΕΦΑΝ-ΚΑΙΣΗ

ΕΝΑ ΤΡΑΠΕΖΟΥΝΤΙΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ 1346

Πέρασαν εκατό περίπου χρόνια από τότε που ο Josef Strzygowski ασχολήθηκε, σε δύο θεμελιώδεις εργασίες του, με παραστάσεις των δώδεκα μηνών του έτους στη Βυζαντινή Τέχνη. Είναι ο πρώτος που δημοσίευσε τις προσωποποιήσεις των δώδεκα μηνών του έτους του Κώδικα Βατοπεδίου 1199. Το χειρόγραφο προέρχεται από την Τραπεζούντα και γράφτηκε το 1346.

Πρόκειται για ένα Τυπικό εκκλησιαστικής ακολουθίας που ρυθμίζει την λειτουργία για ολόκληρο το εκκλησιαστικό έτος, από το μήνα Σεπτέμβριο μέχρι το μήνα Αύγουστο. Εκτός από την ολοσέλιδη εικόνα του συγγραφέα στην αρχή του χειρογράφου και μία ολοσέλιδη εικόνα του κτήτορα στο τέλος του κειμένου, εμπεριέχει και δώδεκα μικρογραφίες μέσα στο κείμενο, μία για κάθε μήνα, που προηγείται των λειτουργικών διατάξεων του σχετικού μήνα. Παριστάνουν τους Μήνες και το Ζωδιακό Κύκλο.

Πρόκειται για χειρόγραφο μοναδικό, που προφανώς δεν έχει ούτε προηγούμενο ούτε και μιμητές. Η έκδοση του μοναδικού αυτού βιβλίου οφείλεται σε μία σειρά από ιστορικά γεγονότα.

Η ιδιαιτερότητα του χειρογράφου από άποψη μορφής έγκειται στο εξής: Η σχέση του κειμένου με τις σχετικές μικρογραφίες δεν είναι εμφανής με την πρώτη ματιά. Μιά αχνή χαλαρότατη σύνδεση διακρίνεται μόλις και μετά βίας. Μεταφέροντας τα λόγια του Καθηγητή Belting θα μπορούσαμε και εδώ να μιλήσουμε για "ad hoc διακόσμηση" κειμένου, που στηρίχθηκε σε ατομικές-προσωπικές επιθυμίες του κτήτορα.

Είναι όμως πράγματι έτσι; Δεν υπήρξε κατά την επιλογή των μικρογραφιών που διακοσμούν το κείμενο άλλο κριτήριο, πέρα από την επιθυμία του εντολέα να δωρίσει χειρόγραφο κατά το δυνατό πλούσια διακοσμημένο;

Η εργασία ερευνά τους λόγους που συνέβαλαν ώστε ένα θρησκευτικό, προορισμένο για λειτουργικές ανάγκες κείμενο, να διακοσμηθεί με παραστάσεις από την κοσμική ζωή, σχετικές με τις χαρακτηριστικές εργασίες κάθε μήνα και ακόμη με τις ειδωλωλατρικές παραστάσεις του ζωδιακού κύκλου.

Σημαντικό ρόλο φαίνεται να έπαιξε το γεγονός ότι ο καλλιτέχνης μπορούσε να χρησιμοποιήσει προγενέστερα πρότυπα, τα οποία προφανώς του ήταν άμεσα προσιτά, στο εργαστήρι του στην Τραπεζούντα. Είναι γνωστό ότι η Μονή του Αγίου Ευγενίου, για την οποία προοριζόταν το χειρόγραφο, διέθετε δικό της Σκριπτόριο. Επίσης γνωρίζουμε ότι τον 14ο αιώνα γινόταν στην Τραπεζούντα συστηματικές έρευνες, σχετικές με την Αστρονομία. Πιθανά λοιπόν πρότυπα για τις μικρογραφίες υπήρξαν οι αρχαίες πραγματείες για την Αστρονομία καθώς και μία σειρά μεσοβυζαντινών θρησκευτικών χειρογράφων, που κατείχε η Μονή σε δικά της αντίτυπα, ή τουλάχιστον ήταν γνωστά στον καλλιτέχνη.

Η εργασία διερευνά ακόμη τη σχέση του καλλιτέχνη προς τα πρότυπά του: αποδεικνύει ότι ο καλλιτέχνης προσπαθεί να εκσυγχρονίσει τόσο τους παραδοσιακούς τρόπους συνθέσεως, όπως και το στύλ των μορφών. Παράλληλα δίνεται απάντηση στο ερώτημα αν ο καλλιτέχνης δέχθηκε δυτικές επιδράσεις. Η ανάλυση των εικονογραφικών και υφολογικών ιδιαιτεροτήτων των μικρογραφιών του Κώδικα Βατοπεδίου 1199 μας παρέχει νέα στοιχεία για την κατάσταση της τέχνης στην Τραπεζούντα κατά τα μέσα του 14ου αιώνα.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥΡΤΑ

ΠΡΩΤΕΣ ΞΙΔΗΞΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ 15ου ΑΙ.ΣΤΟ ΑΙΓΙΝΙΟ ΠΙΕΡΙΑΣ

Οι τοιχογραφίες του ναού των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου στο Αιγίνιο του Ν.Πιερίας ήταν γνωστές από παλιά στους αρχαιολόγους της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης. Λόγω των επιζωγραφήσεων και της κακής κατάστασης διατήρησής τους τοποθετούνταν στο 18ο αι. Πρόσφατη έρευνα στο τμήμα της τοιχογράφησης στα ψηλότερα μέρη των τοίχων, που κρύβόταν από το μεταγενέστερο ταβάνι, έδειξε ότι οι τοιχογραφίες του ναού είναι έργο παλιότερο του 18ου αι. Η παράσταση της Ανάληψης, που σώζεται στο ανατολικό αέτωμα, προσφέρει τη δυνατότητα για ακριβέστερες εκτιμήσεις που συνδέουν τη ζωγραφική αυτή με τις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας (1485/86) στην Καστοριά. Η στενή εικονογραφική και τεχνοτροπική συνάφεια της Ανάληψης και ορισμένων ακόμη σκηνών (Παναγία του Ευαγγελισμού, Γέννηση) του ναού στο Αιγίνιο με αυτές του καστοριανού ναού αναχρονολογούν τις τοιχογραφίες του πρώτου και τις τοποθετούν στις τελευταίες δεκαετίες του 15ου αι.

Αλλά στο Αιγίνιο αποκαλύφθηκε, επίσης πρόσφατα, μιιά ακόμη τοιχογραφία της οποίας τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά μπορούν να συσχετισθούν και πάλι με την τέχνη του εργαστηρίου της Καστοριάς. Πρόκειται για την παράσταση του πρωτομάστορα Στέφανου που αποκαλύφθηκε μέσα σε εντοιχισμένη μικρή κόγχη στον ανατολικό τοίχο, βορειώς της κόγχης του ιερού, του ναού του Αγίου Αθανασίου, μετά την αποτοίχιση τμήματος του β' ζωγραφικού στρώματος της διακόσμησης. Ο μανιεριστικός χαρακτήρας του πρωτομάστορα και ο συσχετισμός του με ορισμένες μορφές του ναού του Αγίου Νικολάου της μοναχής Ευπραξίας και κυρίως του Αγίου Νικολάου του Μεγαλειού (1505) στην Καστοριά υποδεικνύουν μιιά χρονολόγηση προς τις αρχές του 16ου αι.

Οι τοιχογραφίες των δύο ναών του Αιγινίου προσφέρουν μιιά ακόμη μαρτυρία της έντονης δραστηριότητας του εργαστηρίου της Καστοριάς—η εμφάνισή του οποίου αποτελεί το σημαντικότερο καλλιτεχνικό φαινόμενο των τελευταίων δεκαετιών του 15ου αι. στη βόρεια Ελλάδα—καθώς αυξάνουν τον αριθμό των έργων που αποδίδονται σ' αυτό και διευρύνουν την ακτίνα δράσης των μετακινούμενων ζωγράφων του. Αποτελούν ακόμη μιιά επιπλέον απόδειξη της αδιάλειπτης συνέχειας της καλλιτεχνικής δημιουργίας στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, στις κρίσιμες δεκαετίες μετά την κατάκτηση.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ: ΘΕΜΑΤΑ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ, ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΥΦΟΛΟΓΙΑΣ
(ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ)

1. Υπάρχει πρόβλημα;

Ἡ σχέση πού ἔχει ἡ ἐπίκληση τοῦ Καρτέσιου μέ τήν ἱστοριογραφία τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς εἶναι προφανής: ὁ Descartes μάς διδάξει, πώς καμιά ἐπιστήμη δέν εἶναι νοητή, ἂν οἱ μέθοδοί τῆς; δέν ὑφίστανται συνεχῆ καί ἐξονυχιστικό ἔλεγχο. Συνεπῶς, ἀφοῦ ἡ μνημειακή μεταβυζαντινῆ ζωγραφική τῆς Ἠπείρου ἀρχισε νά μελετᾶται ἐκτεταμένα μόλις στήν τρέχουσα δεκαετία-καί μάλιστα σέ ἐπίπεδο ἀκαδημαϊκῶν ἀξιώσεων/τίτλων-, τό τε αὐτόματα προκύπτει ἡ ἀνάγκη γιά τόν ἔλεγχο τῶν μεθόδων ἐρευνᾶς τῆς ἀπό κάθε πλευρά! Ἡ ἄλλωῶς: ἐάν *contraria contrariis curantur*, τότε ἡ ἐπιστήμη προάγεται μέ ἐνδελεχή κριτική περισσότερο ἀπ' ἄρι μέ θορυβώδεις "βιβλιοπαρουσιάσεις" *ad usum indoctum aut imperitum*.

Ἐνας ἄλλος λόγος εἶναι, πώς ἡ Χ.Α.Ε. εἶχε ὀρίσει, τό παρόν Συμπόσιο νά εἶναι ἀφιερωμένο στήν τέχνη τῆς Ἠπείρου ("Δεσποτάτου") ἄγνωστο γιάτί, τό θέμα παραπέμφθηκε στό ἀόριστο μέλλον.

2. Μεθοδολογικά

(α) Τεχνοτροπία. Τί εἶναι τό στυλ, ἀπλό ἐξωτερικό σημεῖο ἢ/καί συνδῆλωση τοῦ (ἐσωτερικοῦ) περιεχομένου; Ἐως ποῦδ σημεῖο μπορεῖ νά αὐτονομηθεῖ ἡ ἐξέτασή του ὡς ἀπλῶς ἑνός συνόλου γραμμῶν, σχημάτων, χρωμάτων καί σχέσεων στό χῶρο (μέθοδος Morelli, *connaisseurs* καί ἀρχαιοπωλῶν); Μπορεῖ νά παραθεωρεῖται συστηματικά ἢ παράλληλη πνευματική λειτουργία του (Riegl, *Wölfflin*, *Dvořák*, *Pächt* κ.ά.);

(β) Εἰκονογραφία. Εἶναι δυνατόν, στό κατώφλι τοῦ 21οῦ αἰώνα, ὡς Εἰκονογραφία στήν Ἑλλάδα νά ἐκλαμβάνεται ἀκόμη ἡ παράθεση παραλλήλων, ἡ μηχανιστική-τυπολογική σύγκριση (μέθοδος Millet καί τῶν ἐδῶ ἐπιγόνων); Εἶναι ἐπιτρεπτό νά ἀγνοεῖται ἡ Εἰκονολογία, ἡ Δομολογία, ἡ κοινωνιολογική διάσταση τῆς τέχνης (Warburg, Panofsky, Gombrich, Sedlmayr, Francastel, Hauser κλπ.);

(γ) Υφολογία. Μιά ἀπλουστευτική μέθοδος καταλήγει συχνότατα σέ ὕφος ψευδοπερίτεχνο ἢ ψευδοἰδεαλιστικό, δηλαδή ἀπλοϊκό καί σοβαροφανές, πού ὄχι σπάνια τό φαιδρύνουν καί "ἐλληνικοῦρες"! Πρό πολλοῦ ἔχει ἐπισημανθεῖ, πώς οἱ καθαρῆς ἰδέες (καί ἡ καθαρῆ γλώσσα) δέν εἶναι τῶν (σημερινῶν) περιστάσεων" (Γ. Σεφέρης, Πολιτικό Ἡμερολόγιο, τ. Β'), ἢ ὅτι "τό ἰδεαλιστικό ὕφος μέ ἔλλειψη ἰδεῶν εἶναι ἡ ἴδια ἡ γελοιογραφία τοῦ πνεύματος" (Γ. Τσαρούχης, Ἄγαθόν τό ἐξομολογεῖσθαι).

3. Ἐπιστημολογικά

Τό οποιοδήποτε ἐπιστημονικό κείμενο ὑποδηλώνει ἀναπόφευκτα καί ἕνα πνευματικό ἦθος-ἢ ὅπως τό ἔθεσε ὁ G.Flaubert (*Correspondance*) εἰδικώτερα γιά τήν Ἱστορία τῆς Τέχνης: "Ἡ τιμιότητα εἶναι ὁ πρῶτος ὄρος τῆς Αἰσθητικῆς ". Πέρα ἀπό αὐτό, ἰσχύει γενικώτερα γιά τήν Ἐπιστήμη ἢ διαπίστωση τοῦ Max Weber (*Protestantische Ethik*): "Ὁ ντιλεταντισμός σάν ἐπιστημονική ἀρχή θά σήμαινε τό τέλος τῆς Ἐπιστήμης".-

4. ΒιβλιογραφίαΑ': De quo fabula narratur

(1) Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, Ἡ Μονή τῶν Φιλανθρωπῶν καί ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς (sic), Ἀθήναι ⁽²⁾ 1983, διδακτ. διατριβή (ἔκδοση ΥΠΠΟ/ΤΑΠΑ).

(2) Θ. Λίβα-Ξανθάκη, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Ντίλιου, Ἰωάννινα 1980, διδακτ. διατριβή (ἔκδοση ΙΜΙΑΧ).

(3) Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde Orthodoxe après la chute de Byzance 1450-1600*; I. *Dans les pays sous domination étrangère*, τόμ. 1-3 (δακτυλογρ.), Doctorat d'Etat, Paris 1980 (βλ. ἰδιαίτερα τόμ. 1, σσ. 423-437).

(4) Μ. Χατζηδόκης, Ἑλληνες ζωγράφοι μετά τήν Ἄλωση (1450-1830), τόμ. 1, Ἀθήνα 1987 (ἔκδοση Κ.Ν.Ε./Ε.Ι.Ε.), ἰδιαίτερα σσ. 86-87.

Β': Discours de la methode

Δημ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Πρῶτες μεταβυζαντινές εἰκόνες τοῦ 15ου αἰώνα: προβλήματα μεθοδολογίας καί ἐρμηνείας, Ὁγδοο Συμπόσιο Χ.Α.Ε., Πρόγραμμα-Περίληψεις (Ἀθήνα 1988), σσ. 95-96, ὅπου καί ἡ λοιπή βιβλιογραφία γιά τό θέμα (Τμήμα Β').

ΥΓ. Ὅταν ὑπάρξουν-ἐλπίζεται σύντομα-οἱ κατάλληλες προϋποθέσεις, τό πλῆρες κείμενο θά κατατεθεῖ γιά δημοσίευση στό Δελτίον τῆς Χ.Α.Ε.

ΝΙΚΗ ΤΣΕΛΕΝΤΗ

ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΑΔΕΛΦΟΤΗΤΑΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ.
ΑΡΧΕΙΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ.ΜΕΘΩΡΟΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ.

Η Συλλογή των εικόνων του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας, μελετήθηκε γιά πρώτη φορά συστηματικά από το Μανόλη Χατζιδάκι που την παρουσίασε στο βιβλίο του, *Les Icónes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l' Institut, Venise 1962*. Η μελέτη της Sandra Marconi, *La Raccolta di Icone Veneto-Cretese della comunita Greco-ortodossa di Venezia*, που έχει δημοσιευθεί στον τόμο 103 του περιοδικού "Atti dell' Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", αποτελεί μιά πρώτη παρουσίαση της Συλλογής, με χρήσιμες παρατηρήσεις για τους "Ελληνές ζωγράφους". Συμβολή στην καλλιτεχνική ιστορία της Αδελφότητας Βενετίας, αποτελεί, αφ' ενός η συγκριτική μελέτη και η ταύτιση των καταλόγων καταγραφής της περιουσίας της, στους οποίους καταγράφονται εικόνες, καθώς και άλλοι καλλιτεχνικοί θησαυροί (όπως ευαγγέλια με βελούδινη ή δερμάτινη στάχωση και ανάγλυφες επάνω παραστάσεις του Επιταφίου Θρήνου, της Αναστάσεως κλπ., σταυροί και εγκόλπια με παραστάσεις, χρυσούφαντα άμφια, και άλλα). Και αφ' ετέρου, η συγκέντρωση πληροφοριών για τη ζωή και τη δράση των Ελλήνων ζωγράφων που εργάστηκαν μέσα στα πλαίσια της Ελληνικής Αδελφότητας Βενετίας, για χρυσαστές και άλλους τεχνίτες, για συντήρηση εικόνων ή άλλων αντικειμένων, μέσα από τα επίσημα κατάστιχα των αποφάσεων των συνελεύσεων της Αδελφότητας, τα ταμιακά βιβλία των προέδρων της, τους 903 φακέλους της (*processi*) το βιβλίο Διαθηκών της κλπ.

Σ' αυτό το αρχαιακό υλικό έχει στηριχθεί η διδακτορική διατριβή, την οποία ετοιμάζουμε να καταθέσουμε στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης με κύρια εισηγήτρια την αναπληρώτρια καθηγήτρια κα Στέλλα Παπαδάκη-Όκλαντ, και για το οποίο θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε τη μέθοδο με την οποία το προσεγγίσαμε και αξιοποιήσαμε τις πληροφορίες, που αντλήσαμε απ' αυτό.

Ε.Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΑΔΑ
Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΟΥΣ ΝΑΟΥΣ ΤΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ
ΚΑΤΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 14ου ΑΙΩΝΑ

Στην περίοδο 1980-1984 ήλθαν στο φως, ύστερα από προσωπικές έρευνες, άγνωστες τοιχογραφίες σε ναούς της πόλεως, που επιβεβαιώνουν τη συνεχή καλλιτεχνική παραγωγή και δραστηριότητα στη Βέροια σ' όλη τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα. Οι τοιχογραφίες αυτές αποκαλύφθηκαν είτε μετά την αφαίρεση νεωτερικών επιχρισμάτων, είτε μετά την αποτοίχιση νεωτερικών στρωμάτων ζωγραφικής, κάτω από τα οποία διαπιστώθηκε ότι σώζεται το αρχικό στρώμα διακοσμήσεως του ναού. Από τις περιπτώσεις αυτές θα αναφερθώ κυρίως στις τοιχογραφίες των ναών: της Αγ. Παρασκευής, του Αγ. Γεωργίου της ενορίας Αγ. Αντωνίου και του ενοριακού ναού του Αγ. Σάββα Κυριώτισσας.

1. Αγία Παρασκευή

Στο ναό της Αγ. Παρασκευής σώζονται τοιχογραφίες τεσσάρων περιόδων από τις οποίες το μεγαλύτερο μέρος χρονολογείται στο 17ο αιώνα (1683). Το καλιότεριο στρώμα ζωγραφικής διαπιστώθηκε στο δυτικό και στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναού, σωζόμενο κάτω από το στρώμα ζωγραφικής του 17ου αιώνα. Από τις εργασίες αποτοίχισης, στο βόρειο τοίχο του ναού, του στρώματος της ζωγραφικής του 1683, ήλθαν στο φως εξαιρετικής ποιότητας τοιχογραφίες, παλαιολογίων χρόνων, οι οποίες διατάσσονται, σύμφωνα με το καθιερωμένο σύστημα, σε τρεις ζώνες. Στην πρώτη ζώνη εικονίζονται ολόσωμοι Άγιοι (Ιωάννης ο Πρόδρομος, Αχίλλειος, Σπυρίδων, Ερμογένης), στη δεύτερη Άγιοι σε προτομή μέσα σε μετάλλιο (προφ. Ηλίας, Αντύπας, Γρηγόριος ο Ακραγαντίνος, Γρηγόριος ο της μεγάλης Αρμενίας, Σύλβεστρος - πάπας Ρώμης - και ο Αβέρκιος), ενώ στην τρίτη ζώνη, απλώνονται οι σκηνές του δωδεκαόρτου, από τις οποίες έχουν σωθεί - όχι σε καλή κατάσταση-η παράσταση του Λίθου και της εις Αδου Καθόδου.

Τόσο η διάταξη των τοιχογραφιών, όσο και η εικονογραφία των σκηνών ακολουθεί τύπους καθιερωμένους στη ζωγραφική της Μακεδονίας στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα. Το ίδιο ισχύει και όσον αφορά στους εικονιστικούς τύπους, που υιοθετούνται στη ζωγραφική της Αγ. Παρασκευής, οι οποίοι είναι "κοινοί τόποι" στη ζωγραφική της περιόδου αυτής.

Η ζωγραφική του καλλιτέχνη, που εργάστηκε στις τοιχογραφίες της Αγ. Παρασκευής, διακρίνεται από κλασικισμό στο γενικότερο ύφος, και εμμονή σε τρόπους, που την συνδέει με την τέχνη του πρώτου μισού του 14ου

αιώνα, όπως αυτή έχει αποκρυσταλλωθεί σε μνημεία της Θεσσαλονίκης (Αγ. Αικατερίνη, Αγ. Νικόλαος Ορφανός, Αγ. Απόστολοι), του Αγίου Ορους (Καθολικό μονής Χελανδαρίου), της Βεροίας (Παλαιά Μητρόπολη, Χριστός, Αγ. Βλάσιος) κ.α. Ειδικότερα μάλιστα υφολογικά και τυπολογικά στοιχεία, αλλά και τεχνικές λεπτομέρειες, συνδέουν τις τοιχογραφίες της Αγ. Παρασκευής με τις τοιχογραφίες της Dečani στη Σερβία (1350) και τις εντάσσουν σε κλασικίζον ρεύμα των μέσων του 14ου αιώνα.

2. Αγ. Γεώργιος

Οι τοιχογραφίες που σώζονται στο ναό του Αγ. Γεωργίου ανήκουν σε τέσσερις περιόδους, που χρονικά εκτείνονται από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα έως το πρώτο μισό του 18ου αιώνα. Ειδικότερα, τοιχογραφίες της πρώτης περιόδου αποκαλύφθηκαν στη νότια όψη του νότιου τοίχου του ιερού, σε δύο ζώνες. Στην κάτω ζώνη εικονίζονται ολόσωμοι μοναχοί και ερημίτες, ενώ στη δεύτερη ζώνη η σκηνή του Χριστού Ελκόμενου.

Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγ. Γεωργίου εντάσσονται σε καλλιτεχνικό ρεύμα του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, που την περίοδο αυτή συνεχίζει τις ακαδημαϊκές τάσεις της τέχνης του πρώτου τέταρτου του 14ου αιώνα. Στη ζωγραφική του ναού του Αγ. Γεωργίου αναγνωρίζονται φυσιογνωμικοί τύποι, που προέρχονται από την παράδοση της τέχνης των μνημείων του πρώτου τέταρτου του 14ου αιώνα με τη διαφορά ότι στο ναό του Αγ. Γεωργίου είναι αισθητή κάποια σκληρότητα και τυποποίηση των χαρακτηριστικών, Ειδικότερα οι τοιχογραφίες του ναού του Αγ. Γεωργίου συνδέονται κυρίως με τη ζωγραφική μνημείων, που ανήκουν στη σφαίρα της καλλιτεχνικής παραγωγής της Θεσσαλονίκης, όπως είναι η περίπτωση του ναού του Αγ. Ανδρέα στην Τρέσα της μεσαιωνικής Σερβίας, κοντά στα Σκόπια (1388/89)

3. Αγ. Σάββας Κυριώτισσας

Από το βυζαντινό ναό του Αγ. Σάββα της Κυριώτισσας, που ήταν τρίκλιτη βυζαντινή βασιλική, έχει διατηρηθεί με επισκευές μόνο ο ανατολικός τοίχος του ναού και οι διαχωριστικοί τοίχοι του ιερού. Στις επιφάνειες των τοίχων αυτών αποκαλύφθηκαν τοιχογραφίες μετά την αφαίρεση των νεωτερικών επιχρισμάτων που τις κάλυπταν.

Από το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού σώζονται ολόσωμοι ιεράρχες, η Παναγία δεομένη σε προτομή με τον Χριστό, ο Ευαγγελισμός, η Απιστία του Θωμά, η Εμφάνιση του Χριστού στις Μυροφόρες και τμήμα της Άκρας Ταπείνωσης. Οι τοιχογραφίες αυτές διακρίνονται για τις ρεαλιστικές τάσεις, τον

προσωπογραφικό εξπρεσιονισμό, που είναι αξιοσημείωτος στον Ιωάννη τον Χρισόστομο, την απόδοση του όγκου στα πρόσωπα, και τη σχηματοποίηση της κόμης, η οποία στον Άγγελο του Ευαγγελισμού έχει πάρει χαρακτήρα σχεδόν διακοσμητικό.

Τα χαρακτηριστικά αυτά της ζωγραφικής του ναού της Παναγίας της Κυριώτισσας εντάσσονται σε αντικλασσικές τάσεις της τέχνης κατά το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και συνδέονται με την παραγωγή εργαστηρίων που κινούνται στο χώρο της Μακεδονίας και ιδιαίτερα στο χώρο της Καστοριάς και της Αχρίδας. Οι τοιχογραφίες μάλιστα της Κυριώτισσας, λόγω της εξαιρετικής ποιότητας της τέχνης, θα πρέπει να θεωρηθούν από τα αντιπροσωπευτικά έργα των καλλιτεχνικών τάσεων της περιόδου αυτής.

Εκτός από τα παραπάνω μνημεία στην καλλιτεχνική παραγωγή κατά το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα στη Βέροια μπορούμε να εντάξουμε το παλιότερο στρώμα ζωγραφικής που σώθηκε, σε περιορισμένη έκταση, στους ναούς : του Αγ. Κηρύκου και Ιουλλίτης και της Παναγίας Δεξιάς.

Οι τοιχογραφίες του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, που σώζονται στους ναούς της Βέροιας, δείχνουν όχι μόνο την αδιάκοπη καλλιτεχνική παραγωγή στην πόλη και κατά την περίοδο αυτή, αλλά και με την ποιότητα τους επιβεβαιώνουν την υψηλή πολιτιστική στάθμη της πόλεως κατά το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειώσουμε τη δράση στη Βέροια του Δημ. Κυδώνη και του Ακινδύνου, πνευματικών προσωπικοτήτων της εποχής, αλλά και την επίδραση που άσκησε, προφανώς, στο πνευματικό περιβάλλον της πόλεως ο Γρηγόριος Παλαμάς, κορυφαία προσωπικότητα του ησυχασμού, με την παραμονή του για μια δεκαετία περίπου στη Σκήτη Βεροίας.

CHRISTOPHER WALTER

SAINT JOHN THE BAPTIST: 'KEPHALOPHOROS' A NEW ICONOGRAPHICAL THEME OF THE PALAEOLOGAN PERIOD

Saint John the Baptist 'kephalophoros' is first attested at Arilje in 1296. Three other examples are close in date. The iconographical theme was propagated from Thessaloniki. He is invariably winged. His right shoulder may be bare or covered. The head which he holds in his left hand may or may not be placed in a dish. The inscription on his unrolled scroll is not standardized.

Thus at Arilje he holds his head in a dish; the inscription, in Old Serbian, is inspired by a sticharion of Vespers of the Feast of his beheading: prophet, angel, martyr.

At Saint Nikita, Čučer, his head is again in a dish; the inscription, not well-conserved, in Greek seems to refer to the madness of Herod, who, unable to put up with John's reproaches, had him beheaded (before 1316).

At Saint Nicolas Orphanos, his head is not placed in a dish; he holds a staff; the inscription in Greek begins: 'Behold the lamb of God' (1310-1320).

At Gračanica, his head is not placed in a dish; he holds a staff; the inscription is lost, (ca 1320).

Three further examples from the 14th century may be noted. At Dečani, his head is not placed in a dish; the inscription in Old Serbian begins: 'Repent for the kingdom of heaven is at hand' (before 1350).

At Lesnovo, he holds his head in a hexagonal dish but no scroll (1347/8).

In the Serbian Psalter, the iconography differs considerably. Saint John, represented in profile, holds up his head in a dish towards Christ blessing from a segment. There is a legend: The Beheading of Saint John the Forerunner.

In three cases the text refers, directly or indirectly, to his martyrdom. In two cases, the text, wellknown in other representations of Saint John the Baptist, has no connection with his martyrdom.

The dish in which his head is placed, may refer to that on which it was brought to Salome (Matthew 14,11), or possibly to that in which it was found at the Third Invention.

However, the inspiration of this iconographical type, which is only one of many concerned with Saint John the Baptist's head, is probably to be sought in the honour paid to a martyr's head as a trophy. Saint John Chrysostom wrote about this in his Homily in honour of Saints Juventinus and Maximinus. While he was concerned with the martyr's head as a trophy in general, he referred specifically to that of Saint John : "The mute head on a dish was more terrifying than when he spoke".

This notion was also taken up later with regard to Saint Dionysius the Areopagite, who was the first 'kephalophoros' saint to be represented in Byzantine art.

Curiously the iconographical type of Saint John the Baptist 'kephalophoros' seems to disappear after the mid-14th century, only to be revived in the 16th century, starting with that in the kellation of Procopius (Mount Athos), dated 1537. In the 16th and 17th centuries, the variations in detail are as numerous as those of the Palaeologan period.

