

Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 12, Αρ. 12 (1992)

Δωδέκατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΔΩΔΕΚΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

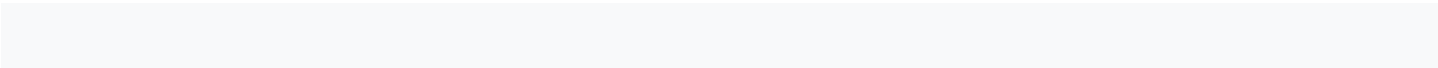


ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Άθينا, 15, 16 και 17 Μαΐου, 1992

Μέγαρον Παλαιάς Βουλής
Όδος Σταδίου 13

ΑΘΗΝΑ 1992



ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

**ΔΩΔΕΚΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Άθηναι, 15, 16 και 17 Μαΐου, 1992

**Μέγαρον Παλαιᾶς Βουλῆς
Ὁδός Σταδίου 13**

ΑΘΗΝΑ 1992

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

**ΔΩΔΕΚΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Άθηνά, 15, 16 και 17 Μαΐου, 1992

**Μέγαρον Παλαιάς Βουλής
Όδός Σταδίου 13**

ΑΘΗΝΑ 1992

Το ειδικό επιστημονικό θέμα του 12ου Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης είναι, σύμφωνα με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου, "Κυρίαρχες τάσεις στην Τέχνη και την Αρχιτεκτονική κατά τον 17ο και 18ο αιώνα". Στο ειδικό αυτό θέμα είναι αφιερωμένη ολόκληρη η ημέρα του Σαββάτου, 16ης Μαΐου. Δύο εισηγητές μετά από πρόσκληση της Εταιρείας θα παρουσιάσουν ημίωρες εισηγήσεις. Η πρώτη αφορά στην αρχιτεκτονική του Αγίου Όρους και η δεύτερη την ζωγραφική στην Μακεδονία κατά την εξεταζόμενη περίοδο. Οι απλές ανακοινώσεις που εντάσσονται στο ειδικό επιστημονικό θέμα ανέρχονται σε δέκα τέσσερις και κατανέμονται ως εξής: Κατά την πρωινή συνεδρίαση μία επί γενικών θεμάτων, δύο επί της αρχιτεκτονικής και μία σε θέματα αργυροχοΐας. Κατά την απογευματινή συνεδρίαση τέσσερις αναφέρονται σε τοιχογραφίες και έξι σε εικόνες 17ου και 18ου αιώνας. Μετά το τέλος των δύο εισηγήσεων το πρωΐ, θα υπάρξει χρόνος τριών τετάρτων της ώρας για συμπληρωματικές παρεμβάσεις και σχόλια επί του ειδικού θέματος.

Οι δύο συνεδριάσεις της Παρασκευής 15ης Μαΐου και η πρωινή της Κυριακής 17ης Μαΐου καλύπτονται με δεκατενάλεπτες ανακοινώσεις πάσης ούσεως, οι οποίες εντάχθηκαν κατά ενότητες ομοειδών θεμάτων στο πρόγραμμα: Κατά το πρωινό της Παρασκευής και μέχρι το διάλειμμα υπάρχουν ανακοινώσεις τοπογραφίας, τεκμηριώσεως και νομισματικής. Το ίδιο πρωινό θα παρουσιασθούν τέσσερις ανακοινώσεις αρχιτεκτονικής· κατά το απόγευμα της Παρασκευής οκτώ ανακοινώσεις επίσης αρχιτεκτονικής. Κατά την πρωινή συνεδρίαση της Κυριακής 17ης Μαΐου (που είναι αφιερωμένη στην ζωγραφική) υπάρχουν πέντε ανακοινώσεις για τοιχογραφικά σύνολα, μία εικονογραφίας και τρεις για εικόνες.

Η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία ευχαριστεί θερμά το Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο δια του Τμήματος Συνεδρίων ενίσχυσε κατά το 1992, όπως και κατά τα προηγούμενα έτη, το εαρινό Σύμπσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Ευχαριστεί επίσης την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος για τη φιλοξενία του Συμποσίου στις αίθουσες του Μεγάρου της Παλαιάς Βουλής.

ΔΩΔΕΚΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Αθήνα, 15, 16 και 17 Μαΐου 1992

Μέγαρον Παλαιάς Βουλής, Σταδίου 13

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

Παρασκευή, 15 Μαΐου 1992

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Νίκος Ζύας, Φανή Δροσογιάννη.

- 10.00 Χά ρ η ς Κ ο υ τ ε λ ά κ η ς. Τα τοπωνύμια "Σοκόλια-Λεγούρια" της Βυζαντινής Αθήνας. Ανασκευή στα "τοπωνυμικά παράδοξα" του Δημ. Καμπούρογλου.
- 10.30 Ε υ γ ε ν ύ α Χ α λ κ ι ά. Η Λαυρεωτική κατά την παλαιοχριστινική εποχή: Μερικά νέα ευρήματα.
- 10.45 Ε ο θ ο κ λ ή ς Σ ο φ ο κ λ έ ο υ ς. Αποτελέσματα των καταγραφών της εκκλησιαστικής κληρονομιάς στη Μητρόπολη Λευεσού, 1986-1990.
- 11.00 Ε υ ρ ι δ ύ κ η Γ ε ω ρ γ α ν τ έ λ η. Νομίσματα θράκης α' περιόδου (Αναστάσιος Φωκιάς).
- 11.15 Διάλειμμα.
- 11.30 Ά ν υ α Λ α μ π ρ ά κ η. Αναγνώριση Μαρμάρων στα δάπεδα του συγκροτήματος Οσίου Λουκά Φωκίδος.
- 11.45 Ι ο ρ δ ά ν η ς Δ η μ α κ ό π ο υ λ ο ς. "GIAGO": Οι ηλιακού της Ενετοκρατούμενης Κρήτης.
- 12.00 Ε υ α γ γ ε λ ύ α Χ α τ ζ η τ ρ ύ σ ω ν ο ς. Ο ναός των Αγίων Αρχαγγέλων στην Κερασιά του Μεγάλου Εμβόλου (Καράμπουρνου).
- 12.15 Γ ρ η γ ό ρ ι ο ς Π ο υ λ η μ έ ν ο ς. Παρατηρήσεις στην ναοδομία της περιόδου της Επανάστασης (1821-1830).
- 12.30 Συζήτηση.
- 13.00 Αήξη της πρωϊνής συνεδριάσεως.

Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Νικόλαος Δρανδάκης, Χαράλαμπος Μπούρας.

5.30 Κώστας Οικονόμου. Αρχιτεκτονικές παρατηρήσεις στο ναό της Κοιμήσεως Θεοτόκου Αιανής.

5.45 Παύλος Μυλωνάς. Περί του επιλεγμένου "Πύργου του Λογοθέτη" στο Τηγάρι Σάμου.

6.00 Ευθύμιος Μαστροκώστας. Δύο χριστιανικού ναού, του Καστριού και της Αράχωβας.

6.15 Διάλειμμα.

6.30 Σωτήρης Βογιατζής. Μία νέα πρόταση για την χρονολόγηση του καθολικού της Μ. Σαγματά στη Βοιωτία.

6.45 Χάρης Καλλιγιά. Έγγραφα από τα Αρχεία της Βενετίας για εκκλησίες της Μονεμβασίας.

7.00 Παναγιώτης Βελισσαρόου. Η αρχιτεκτονική του καθολικού της Μονής Νίκωνος στην Λακεδαιμονία κατά τις πηγές.

7.15 Συζήτηση.

7.45 Λήξη της απογευματινής συνεδριάσεως.

Από τις 8.00 μ.μ. στο ΠΡΟΑΥΛΙΟ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ θα γίνει ΑΓΟΡΑ στην οποία θα εκποληθούν δημοσιεύματα της Χ.Α.Ε. με μεγάλη έκπτωση. Θα προσφερθούν ποτά.

Σάββατο, 16 Μαΐου 1992

- Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Παναγιώτης Βοκοτόπουλος, Όλγα Γκράτζιου.
- 10.00 Π λ ο ύ τ α ρ χ ο ς Θ ε ο χ α ρ ύ δ η ς. Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος κατά τον 17ο και 18ο αιώνα.
- 10.30 Σ ω τ ή ρ η ς Κ ύ σ σ α ς. Εντούχια ζωγραφική 17ου και 18ου αιώνα στη Μακεδονία.
- 11:00 Παρεμβάσεις και συζήτηση.
- 11.45 Διάλειμμα.
- 12.00 Δ η μ ή τ ρ η ς Τ ρ ι α ν τ α φ υ λ λ ό κ ο υ λ ο ς. Ελπίς εκ των ΙΗ΄, ΙΘ΄ και Κ΄ αιώνων (Λόγος Έ' υπέρ Αλεξάνδρου).
- 12.15 Α φ ρ ο δ ύ τ η Π α σ α λ ή. Τρεις δισπύστατοι ναού στην Καλαμπάκα.
- 12.30 Α θ η ν α Χ ρ ι σ τ ο φ ύ δ ο υ. Η Μονή Ντεκούλου στο Ούτιλο της Μάνης.
- 12.45 Ά ν ν α Μ π α λ λ ι ά ν. Εκκλησιαστικά ασημικά από τη Θεσσαλία. 17ος-18ος αιώνας.
- 13.00 Ευζήτηση
- 13.30 Λήξη της πρωϊνής συνεδριάσεως.

- Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Ευθύμιος Τσιγαρίδας, Σωτήρης Κίτσας.
- 5.30 Β α σ ί λ ε ι ο ς Α σ η μ ο μ ύ τ η ς. Ο ζωγράφος Δημήτριος Κακαβάς και η "Σχολή του Ναυπλίου". Ζητήματα Πελοποννησιακής Τοιχογραφίας του 17ου αιώνα.
- 5.45 Β ι κ τ ω ρ ύ α Κ έ π ε τ ζ η. Ειδήσεις για τη ζωγραφική ναών και οικισμών του 17ου και 18ου αι. στην ανατολική Μάνη.
- 6.00 Δ η μ ή τ ρ η ς Κ ω ν σ τ ά ν τ ι ο ς. Μία οικογένεια ζωγράφων του 18ου αι. από το Καπέσοβο του Ζαγοριού.
- 6.15 Α γ γ ε λ ι κ ή Σ τ ρ α τ ή. Ζωγραφικό εργαστήριο του 18ου αιώνα στην περιοχή Σερρών Νιγρίτας.
- 6.30 Διάλειμμα.
- 6.45 Μ ά χ η Κ α τ σ ε λ ά κ η. Παναγία Κασσωπίτρα και Λεύφανο του Αγ. Σπυρίδωνος: Δύο εικόνες σε ιδιωτική συλλογή.
- 7.00 Γ ι ώ ρ γ ο ς Κ α κ α β ά ς. Άγνωστη εικόνα με το Λεύφανο και σκηνές από το βίο του Αγίου Σπυρίδωνος.
- 7.15 Ό λ γ α Γ κ ρ ά τ ζ ι ο υ. Μεταμορφώσεις μιας θαυματουργής εικόνας.
- 7.30 Ϊ ω ά ν ν α Μ π έ θ α. Εικόνες του 18ου αιώνα στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας.
- 7.45 Α ν α σ τ α σ ί α Τ ο ύ ρ τ α. Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16ος - 17ος αι.)
- 7.30 C h r i s t o p h e r W a l t e r. Ο αποκεφαλισμός του Ιωάννου του Προδρόμου στη ζωγραφική του 17ου και 18ου αιώνα.
- 7.45 Συζήτηση.
- 8.15 Λήξη της απογευματινής συνεδριάσεως.

Κυριακή, 17 Μαΐου 1992

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Χρύσα Μαλτέζου, Εμμανουήλ Μπορμπουδάκης.

10.30 Τύτος Παπαμαστοράκης. Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα

10.45 Νύκος Διονυσόπουλος. Η Ρίζα του Ιεσσαΐ στους Αγίους Αποστόλους της Θεσσαλονίκης.

11.00 Χαρά Κωνσταντινίδη. Οι συλλειτουργούντες τοπικοί ιεράρχες.

11.15 Σταύρος Μαδεράκης. Άγιος Φώτιος στους Αγίους Θεοδώρους Σελίνου Χανίων

11.30 Εμμανουήλ Μπορμπουδάκης. Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Βόρων.

11.45 Ευθύμιος Τσιγαρίδης. Περί των τοιχογραφιών του μη σωζομένου ναού της Αγίας Φωτεινής Βεροίας.

12.00 Διάλειμμα.

12.15 Παναγιώτης Βοκοτόπουλος. Το τρίπτυχο του ΟΣΙΜΟ.

12.30 Μαρία Καζανάκη - Λάππα. Σχόλια σε μια κρητική εικόνα του Μουσείου της Αντιβουναλίτσας.

12.45 Νικόλαος Παναγιωτάκης. Νέες ειδήσεις για τους ζωγράφους Θεοφάνη, Συμεών, Μάρκο Μπαθά και Μιχαήλ Δαμασκηνό από τα αρχεία της Βενετίας.

13. Συζήτηση.

13.30 Λήξη της πρωϊνής συνεδριάσεως.

Απόγευμα

6.30 Ετήσια Τακτική Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

Εκλογή Εξελεγκτικής Επιτροπής.

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΤΩΝ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ

ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ ΘΕΟΧΑΡΙΔΗΣ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 17ο ΚΑΙ 18ο ΑΙΩΝΑ

Η χρονική περίοδος που καλύπτει το φετεινό ειδικό θέμα του Συμποσίου είδε στο Άγιον Όρος τους απόηχους, αρχικά, της μεγάλης οικοδομικής δραστηριότητας του 16ου αιώνα, την ύφεση και τις οικονομικές δυσκολίες που ακολούθησαν ως περίπου το 1750 και, στην συνέχεια, την αναγέννηση που συντελέστηκε στο β΄ μισό του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα.

Η αρχιτεκτονική της τουρκοκρατίας στο Άγιον Όρος αντιπροσωπεύεται από ένα πλήθος κτιρίων, εξαιρετικά ποικίλων όσον αφορά το είδος τους αλλά και τις καλλιτεχνικές προθέσεις των δημιουργών τους, που περιλαμβάνει μεγάλα και μικρά μνημειακά κτίρια (ναούς, πτέρυγες, φιάλες, κρήνες, κλπ), επιβλητικά οχυρωματικά έργα, αλλά και ταπεινές κατασκευές απλών χρηστικών κτιρίων (σπίτια, αποθήκες, εργαστήρια κλπ). Οι έρευνες των τελευταίων ετών έδειξαν ότι στο Όρος, πέρα από τα μεγάλα μνημεία, διατηρείται ένα σπάνιο υλικό από αυτές τις ταπεινότερες κατηγορίες κτιρίων, που μπορεί να πάει πίσω τις γνώσεις μας για την αρχιτεκτονική και την οικοδομική της κατοικίας και των παραγωγικών χρήσεων τουλάχιστον ως και τον 16ο αιώνα. Παρ' όλη την πολλαπλή σπουδαιότητά του όμως, το Όρος εξακολουθεί να μη τυχαίνει των ερευνών και της προστασίας, που του πρέπει.

Στο β΄ μισό του 16ου αιώνα, η οικονομική κρίση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και η ανάγκη για εξαγορά της κτηματικής περιουσίας τους που επέβαλε στις μονές ο Σελήμ Β΄, ανέκοψαν δραματικά τον οικοδομικό οργανισμό που, αρχίζοντας από τα τέλη του 15ου αιώνα, είχε αναμορφώσει τα κτιριακά συγκροτήματα του Αγίου Όρους. Μέχρι περίπου το 1750 η οικοδομική δραστηριότητα εγκατέλειψε τα μεγάλα προγράμματα ή την ανέγερση μεγάλων ναών (με ελάχιστες εξαιρέσεις) και περιορίστηκε στην κάλυψη των αναγκών της διαβίωσης (πτέρυγες κατοικίας, επισκευές σε κάποιες τράπεζες, αρσανάδες κλπ). Στην ναοδομία, στη μικρή κλίμακα των παρεκκλησίων, κελλιωτικών ναών κλπ, γενικεύτηκε η προτίμηση στο συνεπτυγμένο σταυροειδή εγγεγραμμένο τύπο, με τυφλό ατύπανο τρούλλο. Στις

πτέρυγες κατοικίας και τις ταπεινότερες κατασκευές φαίνεται να συνεχίζονται μορφές και κατασκευαστικοί τρόποι που απαντούν και κατά τον 16ο αιώνα. Ήδη όμως από το α΄ μισό του 17ου αιώνα παρατηρείται στις πτέρυγες η προτίμηση σ' ένα τύπο πρόσοψης προς τη αυλή, όπου τα δοξάτα (ανοιχτοί διάδρομοι προσπέλασης των δωματίων) διαμορφώνονται με επάλληλες τοξοστοιχίες, πλούσια διακοσμημένες με κεραμοπλαστικά. Με την επιλογή αυτή, που γενικεύτηκε τον επόμενο αιώνα, επιχειρείται σαφώς η μεταφορά και σε χρηστικά κτίρια κάποιων από τις αντιλήψεις που κυριαρχούσαν στην μνημειακή ναοδομία, η οποία προσπαθούσε να διατηρεί τον σύνδεσμο με το βυζαντινό παρελθόν. Παράλληλα ανιχνεύονται τα πρώτα παραδείγματα από τοξωτούς ανοιχτούς εξωνάρθηκες που προσαρτούνται στα καθολικά, τάση που γενικεύτηκε και επικράτησε στους δύο επόμενους αιώνες, συμβάλλοντας στην τελική αποκρυστάλλωση του βασικού τύπου του μεγάλου αγιορείτικου καθολικού.

Με το β΄ μισό του 18ου αιώνα, την ύφεση και την παρακμή διαδέχθηκε μία πραγματική αναγέννηση των μοναστηριών και μαζί παρατηρείται η παγίωση κάποιων διαφοροποιήσεων σε κατασκευαστικούς τρόπους (ιδιαίτερα στις ξυλοκατασκευές) και στοιχεία διακόσμου (π.χ. του κεραμοπλαστικού). Επικρατεί οικοδομικός οργασμός που αυξάνει κατά πολύ την έκταση των περιβόλων και ξαναφτιάχνει τα κτίρια εκ βάθρων (μαζί και καθολικά, τράπεζες, μεγάλα κωδωνοστάσια και άλλα κτίρια με καλλιτεχνικές προθέσεις). Σαν αποτέλεσμα των ασφαλέστερων συνθηκών ζωής υποχωρεί ο αυστηρός φρουριακός χαρακτήρας από τις εξωτερικές όψεις των νέων κτιρίων των περιβόλων, οι αρσανάδες κτίζονται ανοχύρωτοι και η ύπαιθρος κατακλύζεται από τα σπίτια των κελλιωτών και τους μικρούς συνοικισμούς των Ιδιορρυθμων Σκητών. Το Όρος συνεχίζει την ανάπτυξη μίας μεγάλης και σχεδιαζόμενης αρχιτεκτονικής, που έντονα προσπαθεί να αναφέρεται στο βυζαντινό παρελθόν, ενώ σχετίζεται με σύγχρονα ρεύματα στην αρχιτεκτονική της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στη ναοδομία οι παλιοί τύποι πλουτίζονται με νέο περιεχόμενο και τείνουν σε νέες μορφές-πρότυπα. Στα κτίρια κατοικίας, τα μνημειακά στοιχεία αυτής της αρχιτεκτονικής συνυπάρχουν με μορφές και διάκοσμο από την σύγχρονη αρχιτεκτονική της κοσμικής κατοικίας.

Η τάση για αύξηση της επισημότητας, σε συνδιασμό με την μαστορική παράδοση

της Πίνδου και της Βορ.Ηπείρου που από καιρό φαίνεται ότι βρίσκονταν στην υπηρεσία του Αγίου Όρους, οδηγούν σε μία προϊούσα τελειότητα στην κατεργασία των λίθων, στα πλαίσια πάντα των αγιορειτικών πολύχρωμων μνημειακών προσόψεων, ενώ παράλληλα στις αρχές του 19ου αιώνα κάνει την εμφάνισή της και μία πιο καθαρή αρχιτεκτονική λαξευτών τοιχοποιιών, προανάκρουσμα ίσως των αντιλήψεων που θα μετασηματίσουν την αγιορείτικη αρχιτεκτονική παράδοση δύο δεκαετίες περίπου μετά την επανάσταση του 1821.

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΤΩΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΣΗΜΟΜΥΤΗΣ

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ ΚΑΙ Η " ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΝΑΥΠΛΙΟΥ "

Ζητήματα Πελοποννησιακής Τοιχογραφίας του 17ου αιώνα

Η γνώση μας για τη μνημειακή ζωγραφική του 17ου στην Πελοπόννησο δεν έχει συστηματικά προχωρήσει. Οι έρευνες και οι σχετικά μικρές μελέτες, που έγιναν, έφεραν στο φως πλούσιο υλικό για ζωγράφους και το έργο τους, οι τοιχογραφίες, όμως, είναι μέχρι σήμερα ουσιαστικά ανέκδοτοι. Πολύ λίγα τοιχογραφημένα σύνολα έχουν εκδοθεί, ώστε να έχουμε την αναγκαία εποπτεία. Επομένως το έργο των πελοποννησίων ζωγράφων δεν μπορεί να εκτιμηθεί με επάρκεια.

ΖΩΓΡΑΦΟΙ. Η εξέταση και μελέτη των τοιχογραφιών της Μονής Γόλας Λακεδαίμονος φανέρωσε πως ο Δημήτριος Κακαβάς από το Ναύπλιο, μέλος οικογενείας ζωγράφων που έζησε και έδρασε το 17ο αιώνα, υπήρξε αντιπρόσωπος, ο πιο σπουδαίος, ίσως, της ομάδας εκείνης των τοιχογράφων που είχαν ως κέντρον το Ναύπλιο. Η καλλιτεχνική του δράση άρχισε με την εικονογράφηση της Μονής Παναγίας Μελινιτζής στη Μαλαισίνα (1590) και τελείωσε με τις τοιχογραφίες της Μονής Μαρδακίου Αλαγονίας στη Μεσσηνία (1635). Από το έργο των σαρανταπέντε χρόνων σώζονται εννέα ιστορημένοι ναοί, εκ των οποίων οι περισσότεροι βρίσκονται στο νότιο της Πελοποννήσου, ιδίως στη Λακωνία, με σχετικά καλοδιατηρημένες τοιχογραφίες, που αναδεικνύουν τον Δημήτριο Κακαβά, ως ένα "των δοκιμωτέρων ζωγράφων του α' ημίσεως του 17ου αιώνα". Η συγκριτική εξέταση και μελέτη του έργου του Κακαβά με άλλα τοιχογραφημένα μνημεία της περιόδου οδήγησε στη γενικότερη επισκόπηση τοιχογραφιών άλλων ναών που γειτονεύουν τοπικά και χρονικά με τις εργασίες του ζωγράφου της Γόλας. Από την εξέταση αυτή διαπιστώθηκε πως στον ίδιο χώρο, νότια Πελοπόννησο, τα ίδια χρόνια εργάζονται και οι ναυπλιείς, επίσης, ζωγράφοι, οι αδελφοί Μόσχοι, Γεώργιος και Δημήτριος, των οποίων ως πρώτο μαρτυρημένο χρονικά έργο τους είναι η τοιχογράφηση της Παλιοπαναγιάς (Μονή Κούμπαρη) Λακωνίας (1602). Τό έργο των αδελφών Μόσχων, που εργάστηκαν μαζί, κάποτε μόνος ο Γεώργιος, διασώζεται σε δέκα ναούς, κυρίως Μονών. Στην ομάδα αυτή των Πελοποννησίων αγιογράφων πρέπει να προστεθούν ακόμη ο ιερέας Μανουήλ Ανδρώνος, που διακόσμησε το ναό της Μονής Μεγάλου Σπηλαίου (1653), ο Ιωάννης Υπατος, που εργάστηκε στο ναό της Μονής Καισαριανής (1682) και, αν κι εργάζονται τον επόμενο αιώνα, οι εξ Αργους προερχόμενοι αδελφοί Μάρκου, Γεώργιος και Αντώνιος, που ως πρώτο γνωστόν έργο τους αναφέρεται η διακόσμηση της Μονής Πετράκη στην Αθήνα. Στον ίδιο χώρο, τουλάχιστον τεχνολογικά, ανήκουν και οι ανώνυμοι ζωγράφοι, που διακοσμούν τον ναό της Μονής Ζερμπίτσας στη Λακεδαίμονα (1669) και τον ναό της Μονής Γόλας (1673) με παραστάσεις αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων.

ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ. Οι ζωγράφοι αυτοί, εκτός από το κοινό χαρακτηριστικό τον τόπο καταγωγής τους, παρουσιάζουν συγγένειες και στο εικονογραφικό τους έργο.

α) Επηρεάζονται βασικά από την κρητική τεχνολογία, όπως διαμορφώθηκε από τους μεγάλους κρητες δασκάλους του 16ου αιώνα, στην πράξη, όμως, ζωγραφίζουν με διαφορετική αντίληψη από την κλασικίζουσα κρητική παράδοση. Η μίμηση της εικονογραφίας και μάλιστα της τεχνικής είναι μάλλον μηχανική.

β) Υπάρχει η τάση, που φαίνεται έντονη στον Κακαβά και λιγότερο έντονη στους Μόσχους, να μεταφέρουν στη ζωγραφική του τοίχου την τεχνική των

φορητών εικόνων, ιδίως κρητικής παραγωγής.

γ) Η τέχνη τους τείνει να έχει λαϊκό χαρακτήρα και ανάλογα της καλλιτεχνικής δεξιότητας του ζωγράφου γίνεται λίγο ή πολύ αισθητός.

δ) Είναι αξιοπρόσεκτο ότι οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στη Πελοπόννησο επηρεάζονται ελάχιστα από τη δυτική τέχνη και

ε) Η εικονογραφία των ζωγράφων αυτών δεν παρουσιάζει θεμελιακές και ουσιώδεις διαφορές μεταξύ τους. Διαφορές υπάρχουν μόνο στη χρήση εικονογραφικών θεμάτων και στο χώρο του ναού, που ιστορούνται.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ. Παρόλο ότι είναι φανερό η κατάπτωση και η παρακμή της ζωγραφικής του τοίχου στους χρόνους αυτούς, η ζωγραφική παρουσία και προσφορά τόσων επωνύμων ναυπλιέων ζωγράφων και τόσων άλλων ανωνύμων σε μνημεία τοιχογραφημένα, που εντοπίζονται, κυρίως, στη Πελοπόννησο, επιτρέπει να θεωρήσουμε την Αργολίδα, το Ναύπλιο ειδικά, ως το καλλιτεχνικό κέντρο κατά την διάρκεια του 17ου αιώνα. Το κέντρο αυτό θα μπορούσε συμβατικά να ονομαστεί ως " Σχολή του Ναυπλίου " αν και λείπει η πλατιά γνωστή καλλιτεχνική προσωπικότητα, μόνο με βάση την καταγωγή των επωνύμων ζωγράφων και την κοινή καλλιτεχνική παιδεία και τεχνική. Πάντως το πλήθος των σωζομένων τοιχογραφιών επιβάλλει τη συστηματικότερη μελέτη των έργων αυτών, που θα λύσει πολλά προβλήματα και θα διευκρινίσει σημεία στην εξέλιξη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στα χρόνια της Τουρκοκρατίας στο χώρο του Μοριά.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΝΙΚΩΝΟΣ
ΣΤΗΝ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΑ ΚΑΤΑ ΤΙΣ ΠΗΓΕΣ

"Όπως είναι γνωστόν ὁ ὁσ. Νίκων μετὰ τὴν μόνιμη ἐγκατά-
στασὴ τοῦ στὴν χώρα τῆς Λακεδαιμονίας ἀνήγειρε τὸν ναὸ τοῦ
Σωτῆρος Χριστοῦ, μετὰξὺ τῶν ἐτῶν 979-987. Στὸ κείμενο τοῦ Βί-
ου (Β) καὶ τῆς Διαθήκης (Δ) τοῦ ὁσίου ὑπάρχουν ἐνδιαφέρουσες
πληροφορίες, σχετικῶς μὲ τὴς συνθηκῆς ἀνεγέρσεως τοῦ ναοῦ, τὰ
ὕλικά δομῆς καὶ τὸν ἀρχιτεκτονικὸ σχεδιασμὸ τοῦ. Κατὰ τὸν
Βίον ὁ ναὸς ὑπέστη, ὡς καθολικὸ μνηεὶ πλεόν, ἀνανέωση (μετὰ
τὸ ἔτος 1149) χωρὶς ὅμως νὰ μεταβληθεῖ ὁ ἀρχιτεκτονικὸς τύ-
πος τοῦ.

Στὴν ἀνέγερση τοῦ ναοῦ ἐπιστάτησε ὁ ὁσιος καὶ μᾶλλον εἶναι
βέβαιον ὅτι συγκροτήθηκε τοπικὸν οἰκοδομικὸ συνεργεῖον. Ὡς
ὕλικά δομῆς χρησιμοποιοῦντο ἀρχιτεκτονικὰ μέλη (λαξευτοὶ
λίθοι, μονόλιθοι κίονες) προγενεστέρων ἐρειπωθέντων οἰκοδομη-
μάτων, ἔγινε δὲ εὐρυτάτη χρῆση ἀργῶν λίθων, ἀσβέστου καὶ βησά-
λων (πλίνθων). "Όπως προκύπτει ἀπὸ τὰ κείμενα ὁ ναὸς (ἢ τμῆμα
τοῦ) δὲν ἦταν θεμελιωμένος ἐπὶ τοῦ φυσικοῦ ἐδάφους, ἀλλὰ
στηριζόταν σὲ ἰσόγεια θολωτὴ κατασκευὴ (Β: κάτω στοᾶς, ἀψίδες.
Δ: βόλτα, καμάρες) εἶναι δὲ ἐν προκειμένῳ ἐνδιαφέρουσα ἡ μνεία
τοῦ Βίου, ὅτι τὰ θεμέλια τῆς οἰκοδομῆς ἀνοίχθησαν σὲ μεγάλο
βάθος (Β: ἐπὶ πολὺ τοῦ βάθους).

Ὡς πρὸς τὸν ἀρχιτεκτονικὸν τύπον τοῦ ναοῦ, κατὰ τὰ συναγόμενα
ἀπὸ τὴς γραπτῆς πηγῆς, ὁ ὁσιος ἔκτισε σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένο
(ἴσως σύνθετο τετρακιδόνιο), μὲ τρεῖς ἐξωτερικῶς ἀψίδες ἱεροῦ
καὶ νάρθηκα (λιτὴ, Β: πρόναος). Ἡ κυρία εἴσοδος τοῦ ναοῦ ἦταν
στὴν δυτικὴ πλευρὰ, ὅπου ὑπῆρχαν κλίμακες ἀνόδου (Β: διὰ τῆς
δυτικῆς κλίμακος ἀναβάσει τοῦ θείου καὶ ἱεροῦ οἴκου τοῦ ὁσί-
ου).

Κατὰ τὸν Βίον ὁ ὁσ. Νίκων ἀπὸ τὴν Εὐβοία ὄδευσε στὴν πόλιν
τῶν θηβῶν "ἐν αἷς καὶ κηρύξας ἐφ' ἱκανὸν τὴν μετάνοιαν πρὸς
τὴν τοῦ Πέλοπος ἔγνω ἀπαίρειν". Εἶναι λοιπὸν πιθανὸν νὰ
ἐπισκέφθηκε καὶ τὴν μονὴ τοῦ ὁσ. Λουκά - ἡ ὁποία δὲν ἀπέχει
πολὺ τῶν θηβῶν - καὶ νὰ ἐντυπωσιάσθηκε ἀπὸ τὸν ἀναγεφθέντα
πρὸ ὀλίγων χρόνων ναὸ τῆς Παναγίας, τοῦ ὁποίου τὸν ἀρχιτεκτο-
νικὸν τύπον ἐπανελάβε στὴν Λακεδαιμονία, ἀλλὰ σὲ μικρότερη
ὁπωσδήποτε κλίμακα, λόγῳ τῆς στενότητος τοῦ διαθέσιμου χώ-
ρου, ἀλλὰ καὶ τῶν οικονομικῶν δυνατοτήτων τοῦ. - (Γιὰ τὴν
πιθανὴ θέσιν τοῦ συγκροτήματος τῆς μονῆς βλ. 10ο Συμπ. ΧΑΕ
(1990), σ. 19).

Σωτήρης Βογιατζής

Μια νέα πρόταση για την χρονολόγηση του καθολικού της Μ. Σαγματά στη Βοιωτία

Πρόκειται για το γνωστό μνημείο της μεσοβυζαντινής αρχιτεκτονικής, που βρίσκεται κοντά στη θήβα. Ο κτήτωρ της μονής είναι ο Όσιος Κλήμης, μια σημαντική προσωπικότητα του 12ου αιώνα. Ο κύριος μελετητής του μνημείου, ο Α. Κ. Ορλάνδος, σε άρθρο του στο Αρχείο Βυζαντινών Μνημείων Ελλάδος, χρονολόγησε την ανέγερση του κυρίως ναού και του εξωνάρθηκα στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα, ενώ τοποθέτησε την κατασκευή του εξωνάρθηκα στον 15ο-16ο αιώνα. Μια τρίτη φάση εργασιών του 1675 αναφέρεται στην εντοιχισμένη επιγραφή στην κόγχη πάνω από την δυτική θύρα, κατά την οποία τοποθετεί την κατασκευή του κωδωνοστασίου της δυτικής πλευράς καθώς και άλλες επισκευές.

Για τη χρονολόγηση του ναού ο Ορλάνδος στηρίχτηκε σε φιλολογικές και τεχνολογικές πηγές και ενδείξεις, που θα αναφέρουμε εν συντομία, όπως παρατίθενται στο άρθρο:

α. Ο βίος του Οσίου Κλήμη ιδρυτού της Μονής Σαγματά, βασισμένος στον οποίο θεωρεί ότι τούτο κατασκευάστηκε μετά το 1135, πιθανή κατά τον Ορλάνδο ημερομηνία του θανάτου του.

β. Η παρουσία μεγάλων και ακανονίστων δομικών σταυρών στο κάτω μέρος του τοίχου τοποθετεί το ναό στον 12ο αιώνα και όχι στον 11ο οπότε οι σταυροί αυτοί είναι συνεχείς και κανονικοί.

γ. Η παντελής σχεδόν έλλειψη κεραμοπλαστικών κατατάσσει το καθολικό στον 12ο αι και μάλιστα στο δεύτερο μισό του.

δ. Η χρήση πωρίνων γείσων αντί οδοντοτών ταινιών αποτελεί στοιχείο του 12ου αιώνα.

ε. Η κατασκευή των τόξων και των τυμπάνων των παραθύρων από πώρινους δόμους είναι ένδειξη ότι το καθολικό κατασκευάστηκε στον προχωρημένο 12ο αιώνα και τέλος,

στ. Η συνύπαρξη μαρμαροθετημάτων και ψηφιδωτών στη Διακόσμηση του Σαπέδου, πράγμα που, κατά τον Ορλάνδο, δεν έχει παρατηρηθεί πριν τον 13ο αιώνα, οδηγεί στην χρονολόγηση το πολύ στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα.

Αντίθετα στην ανακαίνιση του 1675 τοποθετεί:

α. Την κατασκευή των τοξωτών πλαισίων των θυρών του νάρθηκα και της λιτής.

β. Την διαμόρφωση της κόγχης πάνω από τη δυτική θύρα.

γ. Την κατασκευή του κωδωνοστασίου.

δ. Τον εντοιχισμό παλαιών μαρμαρίνων μελών.

Στην χρονολόγηση του καθολικού αναφέρεται και ο Μεγῶν, περιορίζοντας ακόμη περισσότερο τα χρονικά πλαίσια στο τελευταίο τέταρτο του 12ου αιώνα, βάσει των κεραμοπλαστικών του κοσμημάτων.

Ορισμένες παρατηρήσεις κατά τη διάρκεια της σύνταξης μελέτης αναστήλωσης και η καλύτερη εικόνα των εξωτερικών τοίχων που έχουμε μετά την απομάκρυνση των κονιαμάτων, οδήγησαν στην αναψηλάφηση των γραπτών μαρτυριών και διατύπωση διαφορετικών συμπερασμάτων για την χρονολόγηση του Καθολικού. Παρατηρείται λοιπόν η παρακάτω διαδοχή οικοδομικών φάσεων:

α φάση. Η πρώτη φάση κατασκευής περιλαμβάνει το κάτω μέρος των τοίχων του ιερού βήματος, του κυρίως ναού και της λιτής μέχρι το ύψος αλλαγής του τρόπου δομής, δηλαδή χωρίς την ανωδομή, και τοποθετείται στις αρχές του δωδέκατου αιώνα όσο ήταν εν ζωή ο Οσιος Κλήμης (πιθανή χρονολογία θανάτου του 1111). Δεν είναι γνωστό εάν υπήρξε ποτέ ανωδομή και κατεδαφίστηκε ή δεν κατασκευάστηκε ποτέ.

β φάση. Η δεύτερη φάση περιλαμβάνει την ανωδομή του κυρίως ναού και ολόκληρο τον εξωνάρθηκα, είναι δε κατασκευή του τέλους του δωδέκατου αιώνα, όπως υποστήριξαν ο Μεγῶν και ο Ορλάνδος και εκτελέστηκε μετά τον θάνατο του Οσίου. Στη φάση αυτή τοποθετούνται τα παράθυρα και το δάπεδο του ναού.

γ φάση. Στην ανακαίνιση του 1675 που αναφέρεται στην εντοιχισμένη επιγραφή του εξωνάρθηκα τοποθετείται πλέον η κατασκευή του κωδωνοστασίου και άλλες ίσως επισκευές όπως ο εντοιχισμός γλυπτών παλαιότερων εποχών.

δ φάση. Γύρω στη δεκαετία 1920. Καταπίπτει ο τρούλλος του κυρίως ναού και αντικαθίσταται με νεωτερική στέγη.

ε φάση. Έργασίες 1975-77 από την Αρχαιολογική υπηρεσία. Στην περίοδο αυτή περιλαμβάνονται αφαιρέσεις μεταγενεστερών και ακαλαισθήτων προσθηκών, κυρίως στην ανατολική πλευρά, ανακεραμώσεις, καθαρισμός κονιαμάτων, κλπ.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΤΟΥ OSIMO

Στῶν καθεδρικό ναό τοῦ Osimo, κοντά στήν Ἀγκώνα, φυλάσσεται ἕνα τρίπτυχο, πού τόν 19ο αἰ. εἶχε ἀποδοθεῖ στόν Filippo Lippi καί στόν Carlo Crivelli, ἐνώ σέ νεώτερες ἰταλικές δημοσιεύσεις θεωρεῖται ἐνετοβυζαντινό ἔργο τοῦ 15ου αἰ. Τό τρίπτυχο, πού ἦταν πολύ μαυρισμένο, συντηρήθηκε τό 1990 καί παρουσιάζεται γιά πρώτη φορά καθαρισμένο. Στήν προσθία ὄψη εἰκονίζονται ἡ Σταύρωση στό κέντρο, σκηνές τοῦ βίου τῆς ἀγίας Ἄννας στό ἀριστερό φύλλο καί πέντε ἄγιοι στό δεξιό. Στήν ὀπισθία πλευρά διάκοσμο φέρουν μόνο τά πλάγια φύλλα, ὅπου εἶναι ζωγραφισμένοι ἀπό πέντε ἄγιοι.

Ἡ τεχνοτροπία καί ἡ εἰκονογραφία τοῦ τριπτύχου τοῦ Osimo ὀδηγοῦν σέ ἀπόδοσή του στό ἐργαστήριο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα.

Νομίσματα Θράκης α' περίοδος (Αναστάσιος-Φωκάς)

Π ε ρ ί λ η ψ η

Η Δ.Θράκη, με τα ιδιαίτερα γεωγραφικά και ιστορικά της χαρακτηριστικά σηματοδεύτηκε για αιώνες από μετακινήσεις λαών και πολιτισμών, εχθρικές επιδρομές αλλά και από την λαμπρότητα που η γειτνίαση της με το κέντρο του Βυζαντινού πολιτισμού της χάρισε

Η αρχαιολογική έρευνα που έχει διεξαχθεί σ' αυτήν μέχρι σήμερα εντόπισε χώρους και μνημεία, προχωρώντας για κάποιους από αυτούς σε συστηματικές ανασκαφές. Από αυτούς συγκεντρώθηκε ένας σεβαστός αριθμός νομισμάτων -τα περισσότερα ενταγμένα σ' ένα αρχαιολογικό - CONTEXT - τα οποία καλύπτουν μια ευρεία χρονολογική κλίμακα από τα προχριστιανικά χρόνια μέχρι τους νεότερους χρόνους. Από την άλλη πλευρά μεμονωμένα νομίσματα, περισυλλεγμένα μέσα σε σύγχρονους οικισμούς δίνουν επιπλέον στοιχεία για την εικόνα της νομισματικής κυκλοφορίας σε κάθε εποχή.

Η εξεταζόμενη από την ομιλήτρια, περίοδος επιλέχθηκε , αφενός για το ενδιαφέρον που παρουσιάζει ο χώρος της Θράκης στις αρχές της βυζαντινής ιστορίας ως κομμάτι της PREFECTURA της Ανατολής και αφετέρου εξαιτίας της απουσίας παρόμοιων

νομισματικών μελετών για αυτήν την περίοδο. Τα προτεινόμενα χρονολογικά όρια (Αναστάσιος - Φωκάς) δεν είναι αυθαίρετα. Βασίζονται στις χρονολογικές τομές που η Νομισματική υιοθετεί για τη Βυζαντινή ιστορία, λαμβάνοντας υπόψη τις οικονομικές ιδιαιτερότητες της κάθε περιόδου. Στη μικρή αυτή μελέτη εξετάζονται σε στατιστικούς πίνακες τα νομισματικά δεδομένα για να δειχθεί η συχνότητα με την οποία τα διάφορα νομισματοκοπεία, οι νομισματικές υποδιαίρεσεις και τα νομίσματα ανά αυτοκράτορα, εμφανίζονται στην κυκλοφορία κάθε εποχής.

Ακόμη γίνεται μια πρώτη διερεύνηση γεγονότων που αποτέλεσαν μέρος του ιστορικού γίνεσθαι όπως η πανούκλα του 8ου αι. και η παρουσία των Σλαύων, μέσα από τα νομισματικά δεδομένα και με τις επιφυλάξεις που η σχετικότητα του μικρού μέχρι σήμερα αριθμού τους προσφέρει. Τέλος επιχειρείται μια εικόνα των πόλεων της Θράκης μέσα και από τις νομισματικές μαρτυρίες, αλλά και θέσεων στις οποίες έχουν εντοπισθεί μεμονωμένα ευρήματα.

Το μικρό δείγμα των νομισμάτων στο οποίο στηρίχθηκε η μελέτη αυτή σίγουρα δεν είναι αρκετό για την συναγωγή τελικών παρατηρήσεων.

Στόχος όμως είναι ο προβληματισμός για τον τομέα "νομισματική κυκλοφορία στη Θράκη" με πολλά ανοικτά ερωτήματα που βρίσκουν την απάντησή τους μόνο μέσα από την πρόοδο της γνώσης μας για την ιστορία και την αρχαιολογία αυτού του τόπου.

ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΜΙΑΣ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Η απουσία της Αναγέννησης στον πολιτιστικό χώρο που υπήρξε ο κληρονόμος της βυζαντινής παράδοσης επέτρεψε στην "καθ' ημάς ανατολήν" να κρατήσει την πολιτιστική της ζωή, και μάλιστα τη θρησκευτική, για πολύ καιρό μακριά από τις μεταβολές που επέφεραν αλλού οι νέοι καιροί. Ωστόσο το 18ο αιώνα οι αντιστάσεις κάμπτονται και δημιουργούνται οριστικά ρήγματα στα θεμέλια μιας μακραίωνης παράδοσης.

Μια πανάρχαια θαυματουργή εικόνα, η Παναγία Ελεούσα της Μονής του Κύκκου, στην Κύπρο, από τις πρώτες που αποδίδονται στο χέρι του Λουκά, που επιπλέον σώζεται στον αρχικό τόπο λατρείας της ως τις μέρες μας, θα χρησιμέψει ως παράδειγμα για να εντοπιστούν κάποια από τα ρήγματα αυτά. Η συνεχής λατρευτική παρουσία της από τη μεσοβυζαντινή εποχή έως σήμερα επιτρέπει να διερευνήσουμε πώς ένας από τους παλιότερους τρόπους να εκδηλώνεται τιμή και λατρεία σε ένα ιερό πρότυπο, η δημιουργία δηλαδή του πιστού του αντιγράφου, όταν εφαρμόστηκε με τις πρόσφορες το 18ο αιώνα μεθόδους, επέφερε την ουσιαστικότερη μεταμόρφωση στην ιστορία της θαυματουργής εικόνας και της λατρείας της: με τη βοήθεια της μηχανικής αναπαραγωγής της εικόνας σε πολλαπλά πανομοιότυπα αντίτυπα, το δημόσιο προσκύνημα μετατράπηκε σε αντικείμενο ιδιωτικής ευλάβειας και

πήρε τη θέση του στο οικογενειακό εικονοστάσι. Χρειάστηκε ένας μόνο αιώνας ακόμη για να ανοίξει ο δρόμος προς το μουσείο, να ολοκληρωθεί δηλαδή η μεταμόρφωση του αντικειμένου ιδιωτικής ευλάβειας σε έργο τέχνης.

"GIAGO" : ΟΙ ΗΛΙΑΚΟΙ ΤΗΣ ΕΝΕΤΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Ὁ ὄρ. ἡλιακός ἢ ἡλιακόν ὄχι μόνον ἐπικράτησε πολλῶν τοῦ συγγενικῶν καὶ ἐπεβίωσε τοῦ βυζαντινοῦ ἀλλὰ καὶ μεταγλωττίσθηκε ὡς *liagò* στή βεν. διάλεκτο κατὰ τὴ ρωμανοβυζαντινὴ, τὴν πρωιμότερη περίοδο μνημείων τῆς Βενετίας. Βάσει τῶν πηγῶν, διακρίνει καὶ ὁ *Concina* (1988) διαφόρους τύπους *liagò*, ἀρχαιότερος τῶν ὁποίων θεωρεῖται στεγασμένος ἀλλ' ἀνοικτός ἐμπρός, μέσω δοκοῦ ἐπὶ ξυλ. ὀρθοστατῶν ἢ κιονίσκων, ἡ ἄνω τοῦ τελευταίου ὀρθοφου, μιὰ *loggia* ὑπὸ τὸ γεῖθρον τῆς στέγης (13ος αἰ.). Ἰσογειες *loggie*, ξύλ. στέγαστρα πλατυσιδίων ἢ καὶ κλειστοί με ἡλοστάσια ἐξῶστες εἶναι καὶ οἱ ἄλλοι τύποι, μαζὶ με εἶδος ὑποστέγου *altapa*, κανονικῶς ὑπαίθριας κατασκευῆς ἐπὶ τῆς στέγης.

Ἄλτάνες ὑπῆρχαν καὶ στήν Κρήτη τοῦ Χορτάτση. Διέφευγαν ὅμως μαρτυρεῖται περὶ ὑπάρξεως ὀνόματος καὶ γιὰ τοὺς ἡλιακοὺς, καθὼς καὶ γιὰ τὸ τί ἦταν ἕνας κρητικὸς ἡλιακός. Οἱ εἰδήσεις προέρχονται ἀπὸ σχετ. κεφάλαιο στίμας μερικῶς ἐρειπωμένου, μᾶλλον παλιοῦ σπιτιοῦ τοῦ Ρεθύμνου, πού περιέχεται σὲ πράξη, τῆς 25/II/1636, τοῦ νοταρίου Γ. Παντίμου. Ἐκεῖ, ἀναλύεται ἡ ἀξία, ὑλικῶν καὶ ἐργασίας, πλακοστρώτου καὶ στεγασμένου ἀλλὰ χωρὶς κουφώματα, ἄρα πλευρικῶς ἀνοικτοῦ, ἀνωγονάτωγου χώρου, ὅπου καὶ μιὰ σκάλα καὶ ἕνα "παραθυρεῖο με σιδεριά", ἀσφαλῶς στὸ πλάϊ τῆς. Στὴν πρόσοψη (*faccia*) τρέχει "σκαλιστὴ δοκός" ἀξίας, πού προφανῶς γεφυρώνει κάποιο κενὸ τοῦ τοίχου πρὸς τὸν δρόμο. Τίτλος τοῦ κεφαλαίου καὶ ὄνομα τοῦ χώρου, ὅπως με ἐρωτηματικὰ τὰ κατέγραφα στὰ "Σπίτια τοῦ Ρεθύμνου" (1977), ἔμοιαζε νὰναι "*giogo* (;) = "ὑπερῶν (;)". Πρόκειται ὅμως γιὰ τὴ λ. *giago* (ἀκουγόταν *dζαγὸ*;) ἀπόδοση στὸ κρητ. ἰδίωμα τοῦ βεν. ὄρ. *diagò*, ὑστεροτέρου τύπου ταυτοσήμου πρὸς τὸ *liagò* καὶ συνεπῶς δάνειο πού πρέπει νὰ γινε στους τελευταίους αἰῶνες τῆς Ἑνετοκρατίας.

Τὴν παρουσίαν ἡλιακοῦ στὸν πρὸ πολλοῦ ἀλλοιωμένο ὄροφο ἀστικῶν σπιτιῶν τῆς μεσαιων. καὶ ἀναγεν. Κρήτης ὑποστήριξα στὸν Κατάλογο τῆς Ἐκθέσεως γιὰ τὸν Μερκάτορα (1991), ἀντλώντας ἀπὸ τὸν ἀναγεννησιακὸ πλάνο, *CIVITAS RETHYMNAE*, ἀνωτύμου Κρητικοῦ, με παράσταση τῆς πόλεως (1619-45), καθὼς καὶ σχετ. εὑρημα τοῦ Δ. Καλομοιράκη, στὸν ὄροφο σπιτιοῦ τῆς ὁδ. Ἐπιμενίδου 15-17, στήν ἴδια πόλη



(Σχ. 3, όπου και αποκατάσταση του αρχικού τόξου του Ισογείου). 'Υπό τὸ φῶς καὶ τῶν ἐδῶ συμπληρωματικῶν, συμπεραίνεται ὅτι Ι. Ἦδη, σὲ ἀστικά σπίτια τῆς προ-ἀναγεννησιακῆς Κρήτης (συμβατικά, πρὶν τὸ 1538) ὑπῆρχε ἀνώγειος ἢ ἀνωγοκάτω-γος τύπος ἡλιακοῦ, κεντρικοῦ χώρου τοῦ συνήθως ἀνωγείου πόρτεγου, ὅπου καὶ ἡ σκάλα ἢ ἡ ἀπόληξή της. Πλανόστρωτος, στεγασμένος καὶ ἀξονικά ἢ ἐκκεντρα δια-ταγμένος, ἀνάλογα πρὸς τὸ πλάτος προσόψεως, ἀνοίγεται στὸν ἔξω κόσμο μέσω ση-μαντικοῦ κενοῦ τοῦ ἐξ. τοίχου, σὲ στάθμη στηθαίου, μὲ ὑψηλές παρειές, ποὺ τὶς γεφύρωνε εἴτε μιὰ ξύλ. δοκὸς εἴτε, ἴσως ἀργότερα, μιὰ ἀψίδα στὸ πάχος τοῦ τοί-χου, στὸ σχῆμα τοῦ γεωμετρικῶς ἐγγυτέρου πρὸς τὴν δοκὸν τόξου, τοῦ χαμηλωμένου (Σχ. 3). 2. Στὸ βασικὸ γιὰ στεγασμένο μάλιστα ἡλιακὸ θέμα τοῦ τρόπου ἐξασφα-λίσεως πλευρικοῦ ἡλιασμοῦ κλπ. ἡ Κρήτη δὲν φαίνεται ἔτσι ν'ἀνιολογεῖ βεν. ὑ-ποδείγματα ἀλλὰ ἀπλούτερες λύσεις, ἀρκετὰ ἀνάλογες πρὸς τῶν ὑπαιθρίων συνή-θως ἡλιακῶν τῶν μεσαιων.χωριῶν τῆς Χίου, διαπίστωση ἐκατέρωθεν ἀξιοποιήσιμη. 3. Στὶς τελευταῖες δεκαετίες (17ος αἰ.), ἄλλα μὲν ἀπὸ τὰ νέα σπίτια ἢ ἀνα-μορφωμένα παλιὰ ἔχουν μιὰ πρόσοψη "μικτή", μὲ τὸ ἀναχρονιστικὸ, ἀντικλασι-κιστικὸ τόξο τοῦ ἡλιακοῦ νὰ συμβιώνει μὲ μορφές ἀναγεννησιακές, ὅπως στὸ εἰ-κονιζόμενον στὸν πλῖνακα, παραδίπλα στὴ λέσχη τοῦ Ρεθύμνου, σπίτι (Σχ.Ι), συγ-κερασμός διόλου προβληματικὸς γιὰ τὴν ἐγχώρια μανιεριστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ (βλ. καὶ Ἀρκάδι), ἐνῶ, σὲ ἄλλα, νέα ἢ ἀναμορφωμένα, ἡλιακὸς, ὑπὸ τὴν παλιὰ ἔννοια δὲν ὑφίσταται. Στὴ θέση τοῦ ἀνοίγματος τοῦ ὑπάρχουν τώρα εἴτε συνήθη παράθυρα εἴτε ὑψηλόκορμα, δόλοβα ἢ καὶ τριλοβα πλαίσια ἐξωστουρῶν, ἐνίοτε ἐν εἶδει ἀετωματικῆς προστασίας, ὅπως στὴν οἰκία Δρανδάκη, κατὰ τὸν ἴδιον πλῖνακα, δοσ-μένη ἐδῶ (Σχ. 2) μὲ ἐγγύτερες πρὸς τὴν πραγματικότητά ἀναλογίες.

Νίκου Διονυσόπουλου

Η ΡΙΖΑ ΤΟΥ ΙΕΣΣΑΙ ΣΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Στην εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη στον ανατολικό τοίχο του νότιου κλίτους του ναού έχει απεικονιστεί ένα σημαντικό και συνάμα αμφιλεγόμενο, λόγω της προέλευσής του, θέμα της βυζαντινής τέχνης, η παράσταση της Ρίζας του Ιεσσαί. Όπως είναι γνωστό, η εικονογραφία του θέματος αυτού βασίζεται σε δύο εδάφια από το Βιβλίο του Ησαΐα, όπου το πρώτο "και εξελεύσεται ράβδος εκ της ρίζης Ιεσσαί, και άνθος εκ της ρίζης αναβήσεται" (11, 1), αποτελεί την προφητεία για την έλευση του Σωτήρα απ'τη γενεαλογική ρίζα του Ιεσσαί, και το δεύτερο "ιδού η παρθένος εν γαστρί έξει και τέξεται υιόν, και καλέσεις το όνομα αυτού Εμμανουήλ (7, 14), συνδέεται με την προφητεία της γέννησης του Χριστού και της ενσάρκωσής Του. Και, όπως συμβαίνει συνήθως στην περίπτωση αυτή, τα δύο εδάφια της Παλαιάς Διαθήκης συνδέονται άμεσα με τη γενεαλογία του Χριστού, που ο Ευαγγελιστής Ματθαίος παραθέτει στην αρχή του Ευαγγελίου του (1, 1-17).

Η παράσταση των Αγίων Αποστόλων ακολουθεί το βαθύ αυτό συμβολισμό και, ως Ρίζα σύνθετου τύπου, περιλαμβάνει εκτός απ'τους Βασιλείς της Παλαιάς Διαθήκης, τους προγόνους του Χριστού και τους προφήτες κι ένα τρίτο βασικό εικονογραφικό στοιχείο, που είναι οι προφητικές συμβολικές σκηνές. Έχει γίνει ήδη μία προσπάθεια αναλυτικής προσέγγισης της συγκεκριμένης παράστασης στο παρελθόν (Christin Stephan, "Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki, Worms 1986, 148 - 175), αλλά πιστεύουμε ότι ειδικά οι επιμέρους σκηνές επιδέχονται μια περαιτέρω εικονογραφική ανάλυση ιδιαίτερα όταν η ερμηνεία τους ενταχθεί σ'ένα γενικότερο πλαίσιο σύγκρισης των δεδομένων αυτής της παράστασης και των άλλων ήδη γνωστών Ριζών.

Στον κεντρικό κάθετο άξονα της σύνθεσης ανάμεσα στο Χριστό, που κυριαρχεί στην κορυφή του φυλλώματος της ακάνθου και της μορφής του Ιεσσαί, που τώρα δε σώζεται αλλά που κάποτε πρέπει να παριστανόταν στη βάση της σύνθεσης, εικονίζονται έξι βασιλείς-πρόγονοι του Ιησού. Τους βασιλείς πλασιώνουν δύο σειρές από έξι προγόνους η κάθε μια. Το βασικό αυτό κορμό συνοδεύουν δεξιά κι αριστερά δώδεκα συνολικά προφητικές σκηνές τοποθετημένες σε κυκλικά πλαίσια που δημιουργούν τα κλαδιά της ακάνθου, καθώς ελίσσονται. Σ'όλες τις μορφές και σκηνές αυτές γίνεται αισθητός ένας εσωτερικός ρυθμός ανόδου, η ένταση του οποίου σβήνει στις προτομές δύο προγόνων δεξιά κι αριστερά της ακίνητης μορφής του Χριστού. Οι ολόσωμοι εικοσιδύο προφύτες της Παλαιάς Διαθήκης με ανοιχτά ειλητάρια οργανωμένοι σε δύο ισάριθμες ομάδες στις πλευρικές, σχεδόν ημικυκλικές σειρές της τοιχογραφίας, εμπλουτίζουν το ρυθμό με δυναμισμό και τονίζουν την τοξωτή-πυραμιδωτή κορύφωση του θέματος. Δίπλα στην κόκκινη ζώνη πλαίσιο της παράστασης απεικονίστηκαν άλλοι εννέα πρόγονοι σε προτομή, πέντε στο βόρειο και τέσσερις στο νότιο τμήμα της σύνθεσης. Μια προφητική σκηνή και τμήματα από δύο άλλες είναι ό,τι απέμεινε στο έντονα φθαρμένο κάτω μέρος της τοιχογραφίας.

Με βάση τις επιγραφές - όσες έχουν σωθεί - που συνοδεύουν τις μορφές των προγόνων, διακρίνεται η παρουσία δύο "γενεαλογικών χρόνων", που ο ένας κυλά κάθετα από τη βάση προς την κορυφή και ο άλλος στις πλευρικές σειρές της σύνθεσης. Ο πρώτος ορίζεται από τους προγόνους, του κεντρικού άξονα της παράστασης, ενώ ο δεύτερος από

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ

ΣΧΟΛΙΑ ΣΕ ΜΙΑ ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ
ΤΗΣ ΑΝΤΙΒΟΥΝΙΩΤΙΣΣΑΣ

Ο καθηγητής Παναγιώτης Βοκοτόπουλος στο βιβλίο του *Εικόνες τῆς Κέρκυρας* (Αθήνα 1990, σ. 94-95, πίν. 188-190) δημοσίευσε μία ενδιαφέρουσα κρητική εικόνα που βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο τῆς Ἀντιβουνιώτισσας. Στὴν εικόνα παριστάνεται σέ προτομή ὁ Χριστὸς Παντοκράτορας, ὁ ὁποῖος προβάλλει μέσα ἀπὸ διπλὴ δόξα καὶ εὐλογεῖ μὲ τὰ δύο χέρια τὸν εὐαγγελιστὴ Μάρκο καὶ τὸν προφήτη Δανιήλ, πού γονυπετεῖς στὸ ἔδαφος δέονται σ' αὐτόν. Ἀνάμεσα στὶς δύο μορφές πολὺστιχη μεγαλογράμματη ἐπιγραφή μᾶς βοηθᾷ νά κατανοήσουμε τὸ νόημα τῆς παράστασης. Ἡ ἐπιγραφή ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μέρη: τὸν τίτλο πού συνοψίζει τὸ περιεχόμενο τοῦ ἐπιγράμματος καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἐπίγραμμα, τυπικὸ δείγμα τῆς ἑλληνομάθειας τῶν λογίων τῆς ἐποχῆς, σέ ἀρχαῖζουσα γλῶσσα καὶ σέ μέτρο ἑλεγειακὸ δίστιχο. Παραθέτω τὴν ἐπιγραφή:

ΠΡΟΕΥΧΗ ΠΡΟΣ ΧΡ(ιστό)Ν Τ(όν) Θ(εόν) ΔΙΑ ΣΤΟΙΧ(ων) ΩΣ ΑΠΟ
[ΣΤ]ΟΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΝΔΟΞΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛ(ου) Κ(αί) ΕΥΑ-
[ΓΓ]ΕΛΙΣΤΟΥ ΜΑΡΚ(ου) ΥΠΕΡ ΤΟΥ ΦΑΕΙΝΟΤΑΤΟΥ Κ(αί) ΕΚ-
ΛΑ[Μ]ΠΡΟΤΑΤ(ου) Κ(υρίο)Υ Κ(υρίο)Υ ΔΑΝΙΗΛ ΓΡΑΔΕΝΙΓΟΥ ΑΞΙΩΤΑΤ(ου)
5 ΗΓΕΜΩΝΟΣ Τ(ῆς) ΠΟΛΕ(ως) ΚΥΔΩΝΙ(ας).

+ [Ω] ΘΕΕ ΠΑΜΜΕΔΕΟΝ ΠΡΙΝ Μ(έν) ΔΑΝΙΗΛ ΥΠΟΦΗΤ(ην)
[Ε]ΣΤΕΨ(ας) ΛΗΞΙΝ ΔΟΥΣ ΟΙ ΕΠΟΥΡΑΝΙΟΝ,
[Ο]ΣΤΙΣ Σ' ΕΙΠΕ ΤΑ Τ' ΕΣΣΟΜΕΝΑ ΘΡΑΣ(ος) ΗΔΕ ΛΕΟΝΤ(ων)
[Α]ΓΡΙΑ ΔΕΡΚΟΜΕΝΩΝ ΚΑΒΒΑΛΕ ΣΗ ΧΑΡΙΤΙ.
10 [Μ]ΑΡΚΟΣ Ο ΘΕΙΟΣ Ο Χ(ριστο)Υ ΚΗΡΥΞ ΤΑΥΤΑ ΠΙΦΑΥΣΚ(ει).
... Γ' ΑΥΘΙΣ Τ' ΕΝΕΠΕΙ Τ(ὰ) ΜΑΛΑ ΛΙΣΣΟΜΕΝΟΣ.
[Η]ΓΕΜΟΝ' ΩΔΕ Δ' ΕΜ(ῶν) ΚΥΔΩΝ(ιῶν) Σ(όν) ΔΑΝΙΗΛΟΝ
[ΣΤ]ΕΨ(ον) ΓΡΑΔΕΝΙΓΟΝ ΣΤΕΜΜΑΤΙ ΠΑΜΜΕΓΕΘΕΙ
[ΚΛ]ΗΤ(ῆς) ΔΗΡ(όν) ΕΝΕΤΙ(ῆς) ΟΥΤΟΣ Γ' ΑΞΙΟΣ ΕΣΤΙΝ
15 [Ο]ΙΗΚΑΣ ΚΑΤΕΧΕΙΝ ΗΜΕΤΕΡ(ῆς) ΠΟΛΙΟΣ.
[Γ]ΟΥΣ Μ(έν) ΓΑΡ ΣΚΟΛΙΟΥΣ ΙΘΥΝΕΙ Τ(οὺς δέ) ΠΕΠΑΙΝΕΙ
[Π]ΛΕΙΟΝ ΤΩΝ ΑΛΟΓ(ων) ΩΜΟΤΕΡΟΥΣ ΑΝΕΡΑΣ
Τ' ΟΥΝΕΚΑ ΔΗ ΒΑΣΙΛΕΙ(ας) ΠΟΙΗΣΟΝ ΜΕΤΑ ΠΟΤΜΟΝ
[Ο]ΡΑΝΙΟΥ ΜΕΤΟΧΟΝ ΔΗΜΟΣ ΟΠΟΥ ΜΑΚΑΡ(ων).

Ο Δανιήλ Γραδενίγος που μνημονεύεται στην έπιγραφή ήταν ρέκτορας Χανίων στα 1598-1600. Ο άγιος Μάρκος, ως προστάτης της Βενετίας, παρακαλεί τον Χριστό να στέψει τον ηγεμόνα της πόλης των Χανίων Δανιήλ Γραδενίγο "στέμματι παμμεγέθει κλητής δηρόν 'Ενετίης". Τόν παρακαλεί δηλαδή να τον στέψει δόγη της Βενετίας, επειδή οί πολιτικές του αρετές τον καθιστούν άξιο να κρατεί τό πηδάλιο της πόλης των Βενετών. Η παράκληση του άγιου Μάρκου προς τον Χριστό να στέψει τον Δανιήλ Γραδενίγο ενισχύεται μέ τήν άναφορά στή στέψη του έπωνύμου του προφήτη Δανιήλ και αποδίδεται εικαστικά, σε συμβολικό επίπεδο, μέ τήν παράσταση του προφήτη Δανιήλ που στέφεται από έναν άγγελο. Όπως είναι φανερό, ή εικόνα είχε μιά ειδική λειτουργία και δημιουργήθηκε για να έξυπηρετήσει έναν όρισμένο σκοπό. Ποιός ήταν αυτός;

Είναι γνωστό ότι κατά τήν άφιξη και τήν άναχώρηση των βενετών άξιωματούχων από τήν Κρήτη ύπηρχε ή συνήθεια να αφιερώνονται σ' αυτούς έπιγράμματα και έγκωμιαστικοί λόγοι, οί όποιοι άπαγγέλλονταν προς τιμήν τους σε ειδικές τελετές. Μαζί μέ τούς λόγους, που τούς επιδίδονταν σε καλλιγραφημένα χειρόγραφα, φαίνεται ότι τούς πρόσφεραν μερικές φορές και άλλα δώρα. Μιά σχετική μαρτυρία περιέχεται σε έναν έγκωμιαστικό λόγο προς τιμήν του άποχωρούντος δούκα της Κρήτης Marcantonio Venier που έκφωνήθηκε στον Χάνδακα τό 1597. Σ' αυτόν άναφέρεται ότι ή άπροσδόκητη άναχώρηση του δούκα δέν επιτρέπει στήν πόλη να συνοδεύσει, όπως θά ήθελε, τά λόγια που του άπευθύνει μέ πίνακες ζωγραφικής: "ricche et ingenose tavole di pittura dotissima". Η μαρτυρία αυτή μάς επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ή εικόνα της Άντιβουινιώτισσας ήταν δώρο της πόλης των Χανίων προς τον ρέκτορα Δανιήλ Γραδενίγο και ότι του επιδόθηκε στό τέλος της θητείας του, όταν επρόκειτο να άναχωρήσει για τή Βενετία. Η εικόνα άκολουθεί ένα καθιερωμένο στή βυζαντινή παράδοση εικονογραφικό σχήμα και διατηρεί τον συμβολικό της χαρακτήρα. Μέ τή διαφορά ότι έδω χρησιμοποιείται για να διατυπωθεί, μέσω της έπιγραφής, μιά εύχή για έναν καθολικό στό θρήσκευμα βενετό άξιωματούχο. Ο νεωτερισμός αυτός έγγράφεται στό κλίμα της άρμονικής συνύπαρξης της έλληνορθόδοξης και της δυτικής πολιτισμικής παράδοσης, που δημιουργείται στα άστικά κέντρα της βενετοκρατούμενης Κρήτης από τά μέσα του 16ου αιώνα.

Στήν άνακοίνωσή μου θά προσπαθήσω να αναλύσω τό έπίγραμμα, να ξεετάσω τίς ιδέες που διατυπώνονται σ' αυτό και τον τρόπο μέ τον όποιο αποδίδονται εικαστικά. Σ' ένα δεύτερο επίπεδο θά έπιχειρήσω να άνιχνεύσω τήν ιδεολογία που άναπαράγεται στήν εικόνα: τήν έμμονή στήν βυζαντινή παράδοση και τίς άλλαγές που έχουν συντελεστεί κάτω από τήν έπίδραση της Άναγέννησης.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ

ΑΓΝΩΣΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟ ΚΑΙ ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΟ
ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ

Στην ανακοίνωση θα παρουσιαστεί μία μεταβυζαντινή εικόνα που βρίσκεται σήμερα σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ Διαστάσεις: 0.786 X 0.608 X 0.02 μ. Στο κεντρικό διάχωρο το ακέραιο λείψανο του αγίου Σπυριδωνος, με αρχιερατική στολή, όρθιο μέσα σε γυάλινη θήκη, κάτω από σκαλιστό κιβώριο, πλαισιώνεται από δύο μεγάλους κηροστάτες. Στις επάνω γωνίες μπροστά από κόκκινες κουρτίνες πετούν δύο άγγελοι που κρατούν λαμπάδα. Κάτω αριστερά δέεται γονατιστός ο δωρητής της εικόνας. Στις δύο πλάγιες και στην επάνω πλευρά, σε δώδεκα μικρότερα διάχωρα, παριστάνονται ισάριθμα επεισόδια από τη ζωή και τα θαύματα του αγίου, που συνοδεύονται από επιγραφές. Στο κάτω μέρος σώζεται η αφιερωτική επιγραφή: ΑΕΗCΙC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΙΑΚΩΒΟΥ Α(Ι)ΒΑΘΗΝΟΥ ,ΑΧΟΗ'. Το βάθος είναι με στιλβωτό χρυσό.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ Ο εικονογραφικός τύπος της εικόνας παρουσιάζει αξιοσημείωτο ενδιαφέρον επειδή συνδυάζει την απεικόνιση του λειψάνου με σκηνές από τα θαύματα του αγίου, σύνθεση σπάνια στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, που αποτελεί ίσως πρωτότυπη σύλληψη του ανώνυμου αγιογράφου και συνδέεται με την έξαρση της λατρείας του αγίου στην Κέρκυρα κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα. Εξάλλου, το πορτραίτο του δωρητή με την αναγραφή του ονόματός του δηλωτικού της καταγωγής του, η ακριβής χρονολογία 1678, καθώς και η καλή ποιότητα της ζωγραφικής εκτέλεσης, καθιστούν το έργο ιδιαίτερα αξιόλογο για τη μελέτη της μεταβυζαντινής εικονογραφίας και τέχνης στα Βενετοκρατούμενα Επτάνησα.

ΧΑΡΙΣ Α. ΚΑΛΛΙΓΑ
 ΕΓΓΡΑΦΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΡΧΕΙΑ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ
 ΓΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑΣ

Ἡ οἰκοδομικὴ δραστηριότητα στὴ Μονεμβασία κατὰ τὴ διάρκειά τῆς Β' Ἑνετοκρατίας ὑπῆρξε πολὺ ἔντονη καὶ οἱ περισσότεροι ναοὶ διατηροῦν ὑπολείμματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. (βλ. Χ. Καλλιγὰ: "Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Μονεμβασία κατὰ τὴν Β' Ἑνετοκρατία καὶ τὸ καθολικὸ παρεκκλήσι τῆς Ἀγίας Ἄννας", Ἐκκλησίαι στὴν Ἑλλάδα στὴν Ἑλλάδα μετὰ τὴν Ἄλωση, σσ. 245-255). Θὰ περίμενε κανεὶς, ἐρευνώντας τῆς ἀρχαιακῆς ἐνότητες τῆς περιόδου 1690-1715 στὴ Βενετία, νὰ συναντήσῃ πλῆθος στοιχείων γιὰ τοὺς ναοὺς τῆς Μονεμβασίας. Οἱ πληροφορίες, ὥστόσο, εἶναι ἀπογοητευτικὰ λίγες, εἰδικὰ μάλιστα γιὰ τὴν ἀνέγερση τῶν δύο σημαντικώτερων ναῶν αὐτῆς τῆς περιόδου, δηλαδὴ τοῦ Ἀγίου Νικολάου ποὺ ἔχτισε ὁ Ἄνδρέας Λικίνιος καὶ τῆς Παναγίας τῆς Κρητικιάς, δὲν ἔχει βρεθεῖ ὡς τῶρα ἀπολύτως τίποτε. Λίγα ἔγγραφα ποὺ ἀναφέρονται σὲ ἐκκλησίαι τῆς Μονεμβασίας ἐντοπίστηκαν σὲ πρόσφατὴ ἔρευνα στὴ Βενετία στοὺς φακέλλους τῆς ἀλληλογραφίας τοῦ Francesco Grimani, στὸ Archivio di Stato καὶ στὴ Biblioteca Correr.

Δύο ἀπὸ τὰ ἔγγραφα εἶναι ἀναφορὲς πού ὁ Manoli Carofilli, Proto Murer Publico, ἀπευθύνει στις 21 Ἰανουαρίου 1706 πρὸς τὸν Grimani. Ἡ πρώτη περιγράφει τὸ "εὐαγὲς ἴδρυμα" (hospicio) τῶν ἀδελφῶν Μινωριτῶν μαζὶ μὲ τὸν ἐνοριακὸ ναὸ "della Madonna del Carmine", στὸν πάνω περίβολο τῆς Μονεμβασίας. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ τὸν ναὸ τῆς Ὁδηγήτριας-Ἀγίας Σοφίας. Τὸν συγκινεῖ ἰδιαίτερα ἡ ποιότητα τοῦ κτίσματος καὶ τοῦ χώρου. Μὲ πολλὰ λεπτομέρειες περιγράφει τὴν στοά, ποὺ βρίσκεται στὴ νότια πλευρὰ τοῦ ναοῦ, ὅτι ἀποτελεῖτο ἀπὸ 10 τμήματα ποὺ στηρίζονταν σὲ ὀγκώδης πεσσούς καὶ ποὺ ἦταν χωρισμένη σὲ διάφορα τμήματα γιὰ τὴ χρῆση τοῦ ἰδρύματος.

Στήν ἀναφορὰ ἐπισυνάπτεται δήλωση τοῦ "Presidente" τῶν Μινωριτῶν γιὰ τὸν ἀριθμὸ (τρεῖς) καὶ τὰ ὀνόματα τῶν ἱερωμένων ποῦ ὑπηρετοῦν στὸ ἴδρυμα.

Ἡ δευτέρη ἀναφορὰ εἶναι γιὰ ἓνα ἄλλο "εὐαγὲς ἴδρυμα", τῶν Καπουτσίνων, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἐπίσης τρεῖς τὸν ἀριθμὸν, ὅπως ἀναφέρεται σὲ ἄλλο ἔγγραφο. Τὸ ἴδρυμα περιελάμβανε καὶ ἐνοριακὸ ναὸ ἀφιερωμένο στὸν Ἅγιο Ἀντώνιο τῆς Πάδοβας καὶ βρισκόταν στὸν κάτω περίβολο τῆς Μονεμβασίας. Ἡ περιγραφή εἶναι ἀρκετὰ λεπτομερῆς. Παρ' ὅλο ποῦ δὲν ὑπάρχει καμμιά νύξη γιὰ τὸ ποῦ βρισκόταν τὸ ἴδρυμα, τὸ πιθανώτερο εἶναι ὅτι ταυτίζεται μὲ τὸν διπλὸ ναὸ Ἁγίου Δημητρίου - Ἁγίου Ἀντωνίου, ὅχι μακριὰ ἀπὸ τὴν Πύλη τῆς Κάτω Πόλεως, ὁ ὁποῖος ἔχει καὶ στέρνα κάτω ἀπὸ τὸ ναὸ μὲ τὸ στόμιο μέσα στὸν χώρο τοῦ ναοῦ, ὅπως περιγράφεται στὴν ἀναφορὰ.

Ὁ Manoli Charofili ἀναφέρει τὴν ὑπαρξὴ μέσα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου παρεκκλησίου ἀφιερωμένου στὴν Ἁγία Βαρβάρα. Τὸ παρεκκλήσι αὐτὸ ἔγινε κατὰ παράκλησιν τῆς "confraternità de bombardieri" σὲ χώρο τοῦ εὐαγυῶς ἰδρύματος, ὅπως ἐξηγοῦν δύο ἔγγραφα τοῦ Μαρτίου 1700. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου εἶναι ὁ πρὸ κοντινὸς στὸν πύργο τῆς νοτιοδυτικῆς γωνίας τοῦ τείχους τῆς Μονεμβασίας, ποῦ ὀνομαζόταν "posto di Santa Barbara".

Οἱ Καπουτσῖνοι καὶ πάλι, ἐξ αἰτίας κάποιων διαφορῶν μὲ τὸν μητροπολίτη Μονεμβασίας Γρηγόριο Ἐφέσιο, ἀναφέρονται σὲ μιὰ ἀκόμη ἐκκλησία, τὴν Παναγία τῆ Μάλτα. Ἀπὸ μιὰ σειρὰ ἐγγράφων τοῦ 1699 καὶ τοῦ 1705 μαθαίνομε ὅτι ὁ ναὸς αὐτὸς ἀνήκε στὴ δικαιοδοσία τοῦ μητροπολίτη τοῦλάχιστον ἀπὸ τὸ 1670, δὲν εἶχε ἐπομένως σχέση ἢ ὀνομασία του μὲ τὴν παρουσία τῶν ἱποτῶν τῆς Μάλτας στὴ Μονεμβασία κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πολιορκίας ἀπὸ τὲς δυνάμεις τοῦ Μοροζίνι.

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ

ΠΑΝΑΓΙΑ ΚΑΣΣΩΠΙΤΡΑ ΚΑΙ ΛΕΙΨΑΝΟ ΤΟΥ ΑΓ. ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ: ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΕ ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Οι εικόνες που θα παρουσιαστούν σε αυτήν την ανακοίνωση βρίσκονται σήμερα σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα και προέρχονται από την Κεφαλονιά. Οι εικόνες εκτελέστηκαν σε επανησιακό εργαστήριο και απεικονίζουν θέματα, που συνδέονται άμεσα με την Κέρκυρα: την Παναγία την Κασσωπίτρα και το Λειψάνο του Αγ. Σπυριδώνος. Καμία δεν φέρει υπογραφή ζωγράφου ή χρονολογία. Οι διαστάσεις τους είναι ίδιες: 52εκ. ύψος, 41 εκ. πλάτος, 2 εκ. πάχος.

1. ΠΑΝΑΓΙΑ ΚΑΣΣΩΠΙΤΡΑ. Η Παναγία εικονίζεται ένθρονη βρεφοκρατούσα. Είναι μετωπική και ακουμπά το δεξί χέρι στον ώμο του Χριστού και με το αριστερό κρατά χαλαρά το πόδι του. Ο Χριστός εικονίζεται στον ίδιο άξονα με αυτόν της Θεοτόκου· ευλογεί με το δεξί χέρι και κρατά κλειστό ειλητό με το αριστερό. Οι φωτοστέφανοι των δύο μορφών κοσμούνται με ελισσόμενα φύλλα πάνω σε σπικτό βάθος. Η Παναγία στέφεται από δύο αγγέλους, που φέρουν το στέμμα και κρατούν ανοιχτά ειλητά. Ο θρόνος είναι μαρμάρινος και ημικυκλικός και διακοσμείται στη βάση με κεφαλές χερουβείμ και στα άκρα του ερεισίνωτου με φτερωτές σφίγγες, που εικονίζονται κατά τα τρία τέταρτα και αποδίδονται με κόκκινο σχέδιο πάνω στον χρυσό κάμπο. Στο ανώτερο τμήμα της εικόνας διαβάσαμε την επιγραφή *Η ΚΥΡΙΑ Η ΚΑΣΣΙΩΠΗ* και χαμηλότερα *ΜΡ ΘΥ*.

Για την απόδοση της Παναγίας, ο ζωγράφος έχει υιοθετήσει τον εικονογραφικό τύπο που δημιουργήθηκε τη βυζαντινή περίοδο και επαναλαμβάνεται σε έργα μεταβυζαντινών ζωγράφων, όπως ο Ανδρέας Ριτζός. Για το θρόνο, αντλεί τα πρότυπα του από ζωγράφους του β' μισού του 17ου αι., και κυρίως από τον Εμμ. Τζάνε.

Η συγκριτική μελέτη των εικόνων με το ίδιο θέμα μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι καλλιτέχνες του 17ου αι., κατά τον οποίο πιθανότατα δημιουργήθηκε το θέμα της Κασσωπίτρας, δεν δημιούργησαν ένα εικονογραφικό τύπο ειδικά για το θέμα αυτό, αλλά συνήθως αντέγραφαν άλλους γνωστούς τύπους της Παναγίας, π.χ. αυτόν της Γλυκοφιλούσας ή της Κυρίας των Αγγέλων.

Η πτυχολογία με τις κτενίσσες απολήξεις, τα εναλλασσόμενα φώτα, το μαλακό σχέδιο, ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας και ο μπαρόκ διάκοσμος του θρόνου φανερώνουν ένα ζωγράφο εκλεκτικό, που συνδυάζει με άνεση στοιχεία από την τέχνη σημαντικών ζωγράφων του β' μισού του 17ου αι., όπως ο Εμμ. Τζάνες και ο Θεοδ. Πουλάκης.

2. ΛΕΙΨΑΝΟ ΑΓ. ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ Στο κέντρο της σκηνής εικονίζεται όρθια η κρυστάλλινη λάρνακα, με το νεκρό σώμα του αγίου. Η λάρνακα καλύπτεται από κιβώριο και προβάλλεται μπροστά από έναν κεντητό τάπητα. Στα πλάγια, δύο άγγελοι, που εικονίζονται με τα νώτα προς το θεατή και πατούν σε σύννεφα, κρατούν κηροπήγια με αναμμένα κεριά. Η λάρνακα περιβάλλεται από μαρμάρινο κιγκλιδωμά. Το δάπεδο είναι αβακωτό και ο κάμπος χρυσός. Στο ανώτερο τμήμα, διαβάσαμε την επιγραφή: *ΛΕΙΨΑΝΟΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ*.

Η απεικόνιση του Λειψάνου του Αγ. Σπυριδώνος συνδέεται άμεσα με τη μεταφορά του στην Κέρκυρα, το 1456, καθώς και με τη θαυματουργή δράση του από τις αρχές του 16ου αι., που οδήγησε στην καθιέρωση τεσσάρων, ετησίως, λιτανειών του Λειψάνου. Ο μεγάλος αριθμός εικόνων του Λειψάνου, που έχουμε εντοπίσει ως τώρα, ξεπερνά τις 70 περίπου και φανερώνει την τεράστια εξάπλωση της λατρείας του αγίου στον ελλαδικό χώρο και ιδιαίτερα στα Επτάνησα. Παρατηρώντας τις ως τώρα γνωστές παλαιότερες παραστάσεις Λειψάνου, του Κωνστ. Τζάνε (1671\74) στη Ζαρά και του Θεοδ. Πουλάκη (1670-90), στην Πάτμο, διαπιστώνουμε ότι ο ζωγράφος μας επιλέγει στοιχεία από τα έργα των ζωγράφων αυτών, τα οποία συνδυάζει αρμονικά.

Εκτός από τις κοινές διαστάσεις των εικόνων της Κασσωπίτρας και του Λειψάνου του Αγ. Σπυριδώνος, η κοινή τεχνοτροπική αντίληψη και οι αναλογίες στις εικονογραφικές αναζητήσεις, που εντοπίσαμε, υποδηλώνουν ότι οι δύο εικόνες οφείλονται στον ίδιο ζωγράφο, ο οποίος έδρασε στα Επτάνησα -και πιθανότατα στην Κέρκυρα- κατά το τελευταίο τέταρτο του 17ου αι. και ίσως στις αρχές του 18ου. Πιθανότατα δε, ανήκε στο περιβάλλον των κρητικών ζωγράφων.

Οι εικόνες προορίζονταν μάλλον για ιδιωτική χρήση, σε τέμπλο κάποιας οικογενειακής εκκλησίας.

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΚΕΠΕΤΖΗ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΑΩΝ ΚΑΙ ΟΙΚΙΣΜΩΝ ΤΟΥ 17ου
ΚΑΙ 18ου αί. ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΜΑΝΗ

Στην ανακοίνωση θα επιχειρηθεῖ ἡ ἀξιολόγηση ἀδημοσίευτων τοιχογραφημένων συνόλων σέ ναούς τῆς Ἀνατολικῆς Μάνης: καταγράφηκαν τό 1983 κατά τήν ἐτήσια ἔρευνα πού διενεργοῦσε ἡ πρῶν Ἔδρα τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ὑπό τήν ἐποπτεία τοῦ καθηγητῆ κ. Ν. Δρανδάκη. Ὁ τομέας πού δειγματοληπτικά ἐπιλέγεται και περιλαμβάνεται μεταξύ Γυθείου και Ἀρεόπολης διασώζει πολλά μνημεῖα τῆς ὀψιμῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου πού στήν συντριπτική τους πλειοψηφία ἀνήκουν στόν 18ο αἰ. Ἀπό τούς τρόπους προσέγγισης τῶν τοιχογραφημένων ναῶν, τόν πρῶτο και συνηθέστερο ἀποτελεῖ ἡ εἰκονογραφική και μορφολογική ἀνάλυση τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου. Στήν περίπτωση πάλι πού ἀναφέρονται ζωγράφοι οἱ ὁποῖοι δροῦν ὡς "συντεχνία" και σέ ἄλλα μνημεῖα τῆς περιοχῆς, ἐπιχειρεῖται ἡ ἀποτίμηση τῆς δημιουργίας τους μέσα ἀπό τό συνολικό τους ἔργο. Θά ἐρευνηθεῖ ἡ περίπτωση τῶν γνωστῶν ἤδη ζωγράφων Ἀναγνώστη ἀπό τή Λαγκάδα και Νικολάου ἀπό τή Νομιτζῆ πού τό 1750 συμπράττουν στό ναό τοῦ Χρυσοστόμου στό Σκουτάρι.

Ἐνας δεύτερος τρόπος προσέγγισης τῶν εἰκονογραφημένων ναῶν, και μάλιστα ὅσων χρονολογοῦνται μέ ἐπιγραφή, εἶναι ἡ μελέτη τους σέ συσχετισμό μέ τόν συγκεκριμένο οἰκισμό καθώς και ἡ ἀξιολόγηση τῶν μαρτυριῶν πού προσφέρουν γιά τήν ἱστορία τῆς ἐξέλιξης τοῦ τελευταίου: εὐνόητο εἶναι ὅτι ὁ τρόπος αὐτός διερεύνησης, ἄν και ἀνεξάρτητος ἀπό τόν πρῶτο, μπορεῖ νά ἀποτελέσει ἕνα μετέπειτα στάδιο στήν προσέγγιση τοιχογραφημένων συνόλων και στήν ὁποία προηγουμένως ἀναφερθήκαμε. Ἐξετάζεται τό παράδειγμα ναοῦ σέ οἰκισμό σέ λόφο, κοντά στό βαθό. Τοιχογραφημένος τό 1642 ἀποτελεῖ, στά πλαίσια τῆς μεταβυζαντινῆς περιόδου, τόν παλαιότερο χρονολογημένο διάκοσμο μεταξύ τῶν ναῶν τῆς περιοχῆς: ἀποτελεῖ ὡς σήμερα τή μόνη ἐκκλησία σέ ἕνα οἰκισμό πού φθίνει ἐνῶ τόν ἐπόμενο αἰῶνα ἀναπτύσσεται νεότερος, πιά χαμηλά μέ ναούς πού ὁ διάκοσμος τους ἀνύγεται στό βῆμισο τοῦ 18ου αἰ.

ΧΑΡΗΣ ΜΙΧ.ΚΟΥΤΕΛΑΚΗΣ

ΤΑ ΤΟΠΩΝΥΜΙΑ << ΣΟΠΟΛΙΑ-ΛΕΓΟΥΡΙΑ >> ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΘΗΝΑΣ.
ΑΝΑΣΚΕΥΗ ΣΤΑ <<ΤΟΠΩΝΥΜΙΚΑ ΠΑΡΑΔΟΣΑ>> ΤΟΥ ΔΗΜ.ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ.

<<Άρχην αιχμαλωτίσασι Λεγουρικού τό μέρος,
δεύτερον, τρίτον ήλθασι και εις αυτόν τόν τόπον.

εκόψασι τούς πόδας μου, ήγουν τά Λεγουρία,

΄Άλγησαν τήν καρδια μου υπέρ Σωπολιάτας.
΄Ω Σωπολιάτες μου καλοί, πού νά σάς κατανήθουν,
ω γεωργοί παμφούμισται, εις άπαντα τόν κόσμον,

τώρα σκλάβοι εκλήθησαν και εις Περσίαν πάγουν.

Και τό κεφάλι μου, μετά ολιγου τού σφοντύλου,
και τούτο φοβεριζουν το, νά μέ τό καταλύσουν>>.
(Θρήνος τής Αθήνας, αποσπάσματα).

Η πειραματική σήραγγα του πολυσυζητημένου Μετρο τής Αθήνας με αφετηρία τήν περιοχή ΣΟΠΟΛΙΑ και η σχετική φιλολογία πού αναπτύχθηκε γύρω από την ετυμολογία του τοπωνύμιου εδώ και έναν αιώνα, χωρίς να βρεθεί ικανοποιητική απάντηση, κέντρισαν το ενδιαφέρον μου για την επανεξέταση του προβλήματος.

Η αναφορά του συνοικισμού ΣΟΠΟΛΙΑ στον << Θρήνο της Αθήνας >> και η σύνδεσή του με το τοπωνύμιο ΛΕΓΟΥΡΙΑ, ορθά συνεξετάστηκαν από τον χαλκέντερο ιστορικό της Αθήνας ΔΗΜ.ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥ, ο οποίος απέρριψε κάθε προηγούμενη πρόταση ετυμολόγησης από τους Δεστούνη, Χρ.Σουρμελή, Χρ.Φιλαδέλφεια. Ο ίδιος ωστόσο ο Δημ.Καμπούρογλου, αφού δέν θεώρησε επαρκή ούτε την εξήγηση του ΛΕΓΟΥΡΙΑ απο τη λέξη ΕΛΛΑΙΟΥΡΓΕΙΑ εξαιτίας της εκεί ύπαρξης του Ελαιώνα, άφησε το πεδίο της έρευνας ανοικτό χωρίς να πάρει θέση, επισημαίνοντας στο βιβλίο του << Τοπωνυμικά Παράδοξα >> (Αθήναι 1920, επανέκδοση βιβλιοπωλείου Διον.Νότη Καραβία, 1990) ότι πρέπει να αναμένει κανείς εκπλήξεις εξαιτίας τοπογραφικών απροόπτων που τυχόν θα προέλθουν με την έρευνα των Κρατικών και ιδιωτικών Αρχείων.

Το αποτέλεσμα της έρευνάς μας αποδεικνύει ότι:

- α) Το τοπωνύμιο (τώρα πια συνοικισμός) ΣΟΠΟΛΙΑ πρέπει να γράφεται με **Θ**, και είναι ευρύτερη έκταση γης μέσα στα όρια της οποίας περιέχεται και η τοποθεσία ΛΕΓΟΥΡΙΑ.
- β) Τα εσωτερικά στοιχεία του << Θρήνου της Αθήνας >> καταδεικνύουν ότι το έργο συντάχθηκε στα 1394, έτος κατά το οποίο καταστράφηκαν τα ΣΟΠΟΛΙΑ-ΛΕΓΟΥΡΙΑ, άρα πρόκειται για την πολιορκία της Αθήνας από τους Τούρκους και όχι για την παραδούση της που συντελέστηκε το 1456, όπως υπεστήριξε ο Δημ.Καμπούρογλου.
- γ) Και τα δύο τοπωνύμια είναι κ υ ρ ι ώ ν υ μ α, με τη διαφορά ότι το ΣΟΠΟΛΙΑ δηλώνει τα κτήματα της περιοχής που από το 325 π.Χ ανήκαν στον Αθηναίο Σ ο π ό λ ι γ ι ο τ ο υ Σ μ υ κ ι ν θ ο υ, Κ υ δ - α θ η ν α ί ο, ενώ το ΛΕΓΟΥΡΙΑ δηλώνει τα κτήματα της ίδιας περιοχής κατά τον 14ο αιώνα, όταν περιήλθε η έκταση αυτή ως φέουδο στον Καταλανό R o g e r d e L l u r i a ή λίγο παλαιότερα (1278-1281) στον Καταλανό Λ ι κ ά ρ ι ο που ενεργούσε ως μισθοφόρος του βυζαντινού αυτοκράτορα Ιωάννη Παλαιολόγου, ο οποίος του είχε μάλιστα παραχωρήσει όλη την Εύβοια ως ανταμοιβή για τη νίκη του κατά των Φράγκων Δουκών της Αθήνας.

ΧΑΡΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

ΟΙ ΣΥΛΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝΤΕΣ ΤΟΠΙΚΟΙ ΙΕΡΑΡΧΕΣ

Στήν ανακοίνωση παρουσιάζονται οί τοπικοί ιεράρχες πού συμμετέχουν στήν πομπή τών συλλειτουργούντων ιεραρχών.

Έξετάζονται οί ιδιαιτερότητες καί τά χαρακτηριστικά αὐτῆς τῆς ομάδας μέσα στό σύνολο τών συλλειτουργούντων ιεραρχών.

Παρουσιάζονται τά μηνύματα πού προβάλλουν οί εικονίσεις τους καθώς καί οί εικονογραφικοί τρόποι πού ἐπιλέγονται γιά τό σκοπό αὐτό.

Έντοπίζονται κανόνες καί ἐξαιρέσεις, ὡς πρὸς τή θέση πού καταλαμβάνουν οί τοπικοί ιεράρχες στήν πομπή τών συλλειτουργούντων.

Λημ. Κωνστάντιου

Μία οικογένεια ζωγράφων του 18ου αι.
από το Καπέσοβο του Ζαγοριού

Είναι γνωστό ότι η Ήπειρος και ειδικώς το Ζαγόρι, το δεύτερο μισό του 18ου αι. φθάνουν στην μεγαλύτερη οικονομική και πνευματική τους άνθιση. Δεκάδες ναοί και αρχοντικά κτίζονται και τοιχογραφούνται. Το επάγγελμα του ζωγράφου αποδίδει. Στο Καπέσοβο του Ζαγοριού, ήδη από το 1730, έχουν εντοπιστεί ζωγράφοι που χρόνο με το χρόνο πολλαπλασιάζονται. Το 1761 εμφανίζεται στις κτητορικές επιγραφές το όνομα του αγιογράφου Αθανασίου μοναχού, ο οποίος μαζί με τους γιους του Ιωάννη και Γεώργιο και τους εγγονούς Αναστάσιο Αναγνώστη και Κων/νο ζωγραφίζουν έντεκα ναούς και πολυάριθμες φορητές εικόνες, στην ευρύτερη περιοχή Ιωαννίνων και Ζαγοριού, μέχρι το 1806. Το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών που αγιογραφεί η οικογένεια του ζωγράφου Αθανασίου είναι πιστό στην ορθόδοξη παράδοση με πλήρεις τους εμφανιζόμενους κύκλους (Δωδεκάπορτο, Πάθη, Ακάθιστος, Εωθινά, Παραβολές, Ονόματα, Αίνοι, σκηνές Παλαιάς Διαθήκης κλπ.).

Στις μεμονωμένες παραστάσεις υπάρχει εικονογραφική λιτότητα με έντονη την παρουσία δυτικών στοιχείων. Όλοι οι ζωγράφοι είναι καλοί τεχνίτες στο σχέδιο και στο χρώμα, μολονότι τα επίπεδα και γλυκερά πρόσωπα προδίδουν την εποχή τους. Η τομή στη ζωγραφική τους γίνεται με το τελευταίο του έργο, την αγιογράφιση του ναού της Κοίμησης Θεοτόκου Αγίας Ζαγοριού. Η εκκοσμίκευση με την έννοια της διάλυσης του συγκροτημένου εικονογραφικού προγράμματος και την εμφάνιση μεμονωμένων παραστάσεων, δίκην πινάκων, μαζί με την κυριαρχία της ανάγλυφης γύψινης μαρμάκ διακόσμησης είναι πια πραγματικότητα και σε αρκετούς ναούς της υπαίθρου.

Αυτό το φαινόμενο των αρχών του 19ου αι. αποτελεί και την τομή στη συνέχεια της θρησκευτικής ζωγραφικής στην Ήπειρο.

ANNA ΛΑΜΠΡΑΚΗ

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΜΑΡΜΑΡΩΝ ΣΤΑ ΔΑΠΕΔΑ ΤΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ ΦΩΚΙΔΟΣ

Πολλά είναι τα πετρώματα της ελληνικής γής που χρησιμοποιήθηκαν κατά καιρούς σε διάφορα οικοδομήματα. Κατά την κλασική εποχή οι αρχαίοι γύρεψαν τα λευκά, υπόλευκα μάρμαρα, ενώ από τη ρωμαϊκή περίοδο κι ύστερα τα χρωματιστά πετρώματα εκτιμήθηκαν ιδιαίτερως. Ποικίλα είναι τα πετρώματα της Ελλάδας που εξάχθηκαν στην Ιταλία ή στις ρωμαϊκές αποικίες, είτε γιατί τα χρώματα τους άρεσαν είτε απλά και μόνο γιατί ήσαν ελληνικά.

Κατά τη βυζαντινή περίοδο, τα χρωματιστά μάρμαρα (ο όρος μάρμαρο κακώς χρησιμοποιείται για κάθε διακοσμητικό πέτρωμα γιατί δηλώνει ένα ορισμένο πέτρωμα) φορτίστηκαν με συμβολική σημασία, π.χ. το πράσινο χρώμα - και κατ' επέκταση τα πράσινα πετρώματα - συμβόλιζε τη βλάστηση, την αναγέννηση της φύσης, το Χριστό. Οι βυζαντινοί, όμως λίγα πετρώματα εξώρυσαν σε σχέση με τους Ρωμαίους αφού έβρισκαν έτοιμο υλικό-για δεύτερη χρήση-στα παλιότερα κτίρια.

Η αναγνώριση των πετρωμάτων και η ταύτισή τους με γνωστά λατομεία μας πληροφορεί για την τεχνολογία της εποχής, τη σημασία του κτιρίου και τη σχέση μεταξύ περιοχών.

Από την επιφανειακή και δια γυμνού οφθαλμού παρατήρηση των πετρωμάτων του δαπέδου του κτιριακού συγκροτήματος του Οσίου Λουκά Φωκίδος, το πρώτο μας συμπέρασμα είναι πως το υλικό έχει αποκλειστικά ελλαδική προέλευση. Το γεγονός ότι συχνά διακοσμητικά κομμάτια ψηφιδωτών έφθασαν από τα εργαστήρια της Πρωτεύουσας, ήδη έτοιμα προς τοποθέτηση, θα πρέπει να αποκλειστεί στην περίπτωση του Οσίου Λουκά.

Η έλλειψη αναλύσεων - οπτικών και χημικών - καθιστούν έως αδύνατη την αναγνώριση των μαρμάρων των οποίων το χρώμα δεν αποτελεί αναγνωριστικό στοιχείο. Τέτοια είναι η περίπτωση των φαιών, των λευκών-φαιών και των μαύρων μαρμάρων. Πάντως, στην κρύπτη, η χρήση φαιών με μεγάλα λευκά σχέδια μαρμάρων υπό την μορφή ογκολίθων (που πιθανότατα βρίσκονται εδώ σε δεύτερη χρήση προερχόμενοι από την αρχαία ακρόπολη στην πεδιάδα), μας κάνει να υποθέσουμε πως πρόκειται για ντόπιο μάρμαρο. Εξάλλου, στην κοιλάδα αναγνωρίσαμε παρόμοιο πέτρωμα.

Επίσης, δεν μπορέσαμε να εντοπίσουμε την προέλευση βυσσινόχρωμου πετρώματος του οποίου η γρανιτική όψη θυμίζει τον αιγυπτιακό πορφυρίτη λίθο.

Τα πετρώματα που αναγνωρίστηκαν είναι τα εξής:

ΕΥΒΟΙΑ:

1. *Λευκό μάρμαρο Καρύστου* με υποκύανα ευθύγραμμα νεφώματα. **1α.** *Λευκό μάρμαρο Καρύστου* με ευθύγραμμες πρασινωπές ραβδώσεις οι οποίες οφείλονται στην ύπαρξη, κυρίως, χλωρίτη και λειμωνίτη. **1β.** *Λευκό μάρμαρο Καρύστου* με ευθύγραμμες ραβδώσεις ώχρας, που οφείλονται στην ύπαρξη μικρού ποσοστού σκόνης λειμωνίτη.

2. Πράσινο καρύστιο μάρμαρο (στουραδίτικο). Πρόκειται για το άσπρο μάρμαρο το οποίο περιέχει μεγάλες ποσότητες πυριτικών συστατικών (μοσχοβίτη και χλωρίτη), ανοιχτοπράσινου έως σμαραγδιού χρώματος, συγκεντρωμένα με τη μορφή επάλληλων φλοιών. Τα στρώματα του μαρμάρου που αποκολλώνται εύκολα κατά μήκος των πράσινων ενδιάμεσων στρωμάτων, δίνουν τις γνωστές πλάκες Καρύστου.

3. Μάρμαρο Ερέτριας. Χαρακτηριστικό του πετρώματος είναι τα ευαίσθητα και πλούσια χρώματά του. Τα αρχαία λατομεία που βρίσκονται σε λόφο, 3 χλμ. ΒΔ. της Χαλκίδας, εμφανίζουν μάρμαρα διαφόρων αποχρώσεων του ιώδους, ρόδινα, λευκά, τεφροπράσινα, κιτρινωπά.

ΘΕΣΣΑΛΙΑ:

4. Πράσινοι λίθοι Χασάμπαλης. Είναι το λατυποπαγές σερπεντινίτου - μαρμάρου, το οποίο εξωρύσσεται κοντά στη Λάρισα. Οι πρασινόμαυρες σερπεντινικές λατύπες που περιέχει έχουν μέγεθος από 1 έως 30 εκ., ενώ οι άσπρες μαρμάρινες λατύπες είναι πολύ μικρότερες (από 0,5 έως μερικά μόνον εκ.). Η ενδιάμεση συγκολλητική μάζα έχει χρώμα που κυμαίνεται από το λευκό έως το πρασινόλευκο.

ΛΑΚΩΝΙΑ :

5. Πράσινο κροκεάτης λίθος. Πρόκειται για σκληρότατο ανδεσίτη με σκούρο πράσινο χρώμα, μέσα στη μάζα του οποίου κολυμπούν ανοιχτοπράσινοι έως κιτρινοπράσινοι φαινοκρύσταλλοι πλαγιοκλάστων, που συχνά διασταυρώνονται δίνοντας σχήματα μικρών Χ. Το πέτρωμα τούτο είναι ιδιαίτερα σκληρό, γι' αυτό και οι Ρωμαίοι, στους οποίους άρεσε πολύ, χρησιμοποίησαν κυρίως τα κομμάτια που έβρισκαν στην επιφάνεια του εδάφους και η εξώρυξή του υπήρξε ελάχιστη.

ΧΙΟΣ:

6. Μάρμαρο Χίου. Στη θέση Λατόμι, κοντά στη Χώρα Χίου, βρίσκονται τα αρχαία λατομεία που δίνουν μάρμαρα ποικίλων ερυθρωπών αποχρώσεων.

ΣΚΥΡΟΣ :

7. Ποικιλόχρωμη σκυρία λίθος. Πρόκειται για κροκαλοπαγές πέτρωμα το οποίο παρουσιάζει πολλές παραλλαγές. Αυτές οφείλονται σε τεκτονικές διαταράξεις : α. Λευκό με διάχυτα διάφορα χρώματα και νεφώσεις. β. Με μικρές ποικιλόχρωμες δικτυωτές φλέβες. γ. Με άσπρες κροκάλες. δ. Με καστανόρδινες κροκάλες. Στις δύο τελευταίες περιπτώσεις η συνδετική ύλη ποικίλει από το λευκό έως το καστανό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- R. Gnoli, Marmora romana, 1988
- Ι. Παπαγεωργιάκης, AGPH 18, σ.σ. 193- 270
- Α. Δανόπουλος, Το μάρμαρον της Ελλάδος, 1958
- Γ. Paraskevopoulos, AGPH 16, σ.σ. 233-243
- Α. Lambraki, Les roches vertes (...), διδ. διατρ. 1978

Άγιος Φώτιος στους Αγίους Θεοδώρους Σελίνου Χανίων

Στο 7ο Συμπόσιο της Βυζαντιν. και Μεταβυζαντιν. Αρχαιολογίας και Τέχνης παρουσίασε τις τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Λειβαδά Σελίνου και μερικές του Χριστού στα Τεμένια, δεύτερο έργο του ζωγράφου. Η παρουσίαση του μνημείου, χρονολογημένου στα 1314/5, είχε σκοπό να επιστημονήσει ότι οι σχέσεις της βυζαντινής τέχνης της Κρήτης με εκείνη της Δύσης είναι πολύ πρωτιότερες από το 16ο/17ο αιώνα, όπου είχαν χρονολογηθεί οι τοιχογραφίες του Χριστού στα Τεμένια, και ότι η έρευνα του θέματος πρέπει να στηριχθεί στη μελέτη των κρητικών μνημείων και όχι σε ευκαιριακές επιστημονήσεις με αφορμή το πρόβλημα της καταγωγής της Κρητικής Σχολής, ενώ για τις παλαιότερες περιόδους μόνο σποραδικές νύξεις και αναφορές γίνονταν στο θέμα με αφορμή επί μέρους εικονογραφικά θέματα και εικονογραφικές κυρίως λεπτομέρειες. Η εκκλησία του Αγίου Δημητρίου πράγματι και του Χριστού μας έσωσαν τόσα στοιχεία και θέματα δυτικής καταγωγής, ώστε κάλλιστα κάποιος θα μπορούσε να υποστηρίξει ότι οι δύο αυτές εκκλησίες του Σελίνου ανήκαν σε δυτικούς αποίκους, οι οποίοι είχαν εγκατασταθεί στην περιοχή ύστερα από την ανοικοδόμηση του Καστελλίου του Σελίνου στα 1282.

Στην ίδια ομάδα μνημείων με τα παραπάνω ανήκει και ο Άγιος Φώτιος, ο οποίος έχει ήδη τοποθετηθεί στις αρχές του 14ου αι. (Στ. Παπαδάκη, Α.Δ. τ. 21B, σ. 430), καθώς και δύο ακόμη, ένα στο Σέλινο και ένα στην Κίσαμο, θα υπάρχουν όμως και άλλα. Η εκκλησία του Αγίου Φωτίου, καμαροσκέπαστο δωμάτιο με ενισχυτική ζώνη (σφενδόνιο) στο μέσο, το οποίο στηρίζεται σε παραστάδα (μήκος 6,10μ. πλ. 3,15 και ύψος 3,71 μ.) είναι τυπικό μνημείο της κρητικής υπαίθρου και η σημασία της βρίσκεται στις τοιχογραφίες της.

Το πρόγραμμα επίσης της εκκλησίας είναι τυπικό κρητικό. Στην αψίδα ο Παντοκράτορας και οι συλλειτουργούντες* δεξιά και αριστερά της αψίδας ο Ευαγγελισμός, άνω, και οι διάκονοι Στέφανος και Ρωμανός, κάτω, και πάνω από την αψίδα το Λανδήλιο, το οποίο παρουσιάζουν δύο χέρια με ιερατικά επιμανίκια μεταξύ του Ιωακείμ και της Άννας σε μετάλλιο. Στο ανατολικό μισό της καμάρας η Ανάληψη ημικυκλικά και δίπλα της η Ιέννηση και η Υπαπαντή, άνω, και τρεις σκηνές από το βίο του Αγίου, από τις οποίες μόνο η καθύπερθε είναι αναγνωρίσιμη. Στους τοίχους πιο κάτω τρεις Ιεράρχες και ο Άγιος Φώτιος μεταπικός και στρατιωτική στολή, βόρεια, τέσσερεις (;) Ιεράρχες, νότια. Στο σφενδόνιο ο Δαυίδ και ο Σολωμών και στην παραστάδα ο Χριστός και η Οδηγήτρια. Στο δυτικό μισό της καμάρας η Εάπιση, η Μεταμόρφωση η Βατοφόρος και η Έγερση του Λαζάρου, δεξιά και αριστερά. Πιο κάτω ανά τέσσερα μετάλλια με λαματικούς Αγίους στο νότιο τοίχο (Κοσμάς, Θεοδότη, Δαμιανός και Παντελεήμων), και μάρτυρες στο βόρειο τοίχο, από τους οποίους

μόνο ο Ιωάννης, νέος και αγένειος, σώζει την επιγραφή του. Χαμηλά στους τοίχους εικονίζονται τέσσερεις έφιπποι Άγιοι, ο Δημήτριος και ο Θεόδωρος ο Τύρων, νότια, και ο Γεώργιος και Θεόδωρος ο στρατηλάτης, βόρεια. Λογχίζουν δράκοντες οι τρεις, ενώ ο Γεώργιος εικονίζεται σαν σε παρέλαση. Στο δυτικό, τέλος, τοίχο η Σταύρωση, υπολείμματα της κτητορικής επιγραφής και δύο Αγίες, δεξιά και αριστερά της εισόδου, αταύτιστες.

Οι τοιχογραφίες της εκκλησίας ανήκουν σε δύο ζωγράφους. Ο πρώτος σχετίστηκε με εκείνον της εκκλησίας του Αγίου Κωνσταντίνου στο Βουτά Σελίνου, οι τοιχογραφίες της οποίας είναι έργο της Σχολής Παγωμένου και εκτελέστηκαν από τρεις το λιγώτερο αγιογράφους, γύρω στα 1350 (Χάραγ, 1367). Ο ζωγράφος του ανατολικού μισού της εκκλησίας του Αγίου Φωτίου είναι ο Μιχαήλ Βενέρης (μαρτυρίες 1303 και 1317), ο οποίος, εκτός της τοιχογραφίας του ανατολικού μισού της εκκλησίας και του σφενδονίου, εκτέλεσε και τη Βάπτισμα και τη Βατοφόρο. Οι τοιχογραφίες αυτές φαίνεται να εκτελέστηκαν λίγο πριν εκείνες της εκκλησίας της Παναγίας στο Δρύμισσο Αγίου Βασιλείου (1317) και ο Βενέρης φαίνεται ότι είναι ο κυρίως ζωγράφος της εκκλησίας...εγαλύτερο όμως ενδιαφέρον έχουν οι τοιχογραφίες του δυτικού μισού της εκκλησίας, των οποίων ο ζωγράφος ανήκει στην ομάδα των κρητικών αγιογράφων, στην οποία ανήκει και ο ζωγράφος του Αγίου Δημητρίου στο Λειβάδα, εργάζονται σ' ένα μεικτό και αναδρομικό ύφος, το οποίο τους συνδέει με την τέχνη της Κρήτης του β' μισού του 13ου αι. και τους Βενέρηδες και την πρώιμη γοτθική τέχνη, ιδιαίτερα δε με το ύφος, που θεωρείται "σταυροφορικό". Ο ζωγράφος αυτός πρέπει να είναι Έλληνας, όπως και οι άλλοι, να εργάζεται για Έλληνες, όπως δείχνουν ένα δύο ονόματα δωρητών, που διαβάζονται στον Άγιο Δημήτριο και οι ελληνικές επιγραφές, τα περισσότερα όμως γνωρίσματα της τέχνης του, το ύφος και ολόκληρα εικονογραφικά θέματα είναι δυτικά (Έγερση του Λαζάρου, Σταύρωση).

Είναι ατύχημα το ότι κανένα στοιχείο ή πληροφορία δεν έχουμε για τον ζωγράφο και τους άλλους ζωγράφους της ομάδας. Ο ζωγράφος, που ασφαλώς εργάζεται για τους ορθόδοξους κατοίκους του μικρού ορεινού χωριού του Σελίνου, δεν αποκλείεται να επηρεάστηκε από ένα μνημείο λατινικό, που υπήρχε, ή να μαθήτευσε ή να επηρεάστηκε από ένα αγιογράφο δυτικό, που εργαζόταν στο Καστέλλι του Σελίνου. Ο ζωγράφος πρέπει να ανήκε στον κύκλο των θεοδώρου Δανιήλ Βενέρη και ολοκλήρωσε ένα έργο του Μιχαήλ Βενέρη, που διακόπηκε ίσως, χωρίς να αποκλείεται σαν πιθανώτερο ότι εργαζόταν συνεταιρικά με το Μιχαήλ Βενέρη. Το έργο του Μιχαήλ Βενέρη βοηθεί στη χρονολόγηση του ζωγράφου στη β' δεκαετία του 14ου αι, όπου ανήκουν όλοι οι ζωγράφοι της ομάδας. -

ΕΥΘ. Ι. ΜΑΣΤΡΟΚΩΣΤΑΣ

ΑΥΟ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΙ ΝΑΟΙ, ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΡΑΧΩΒΑΣ.

Ι. Ο μονόχωρος ναός του Προφήτου Ηλιού του Καστρίου.

Απαράτητος έχει παραμείνει ο μονόχωρος ναός του Προφήτου Ηλιού εις το δυτικόν άκρον του Αρχαιολογικού χώρου των Δελφών. Και τούτο διότι είναι επικεκρισμένος δι' ασβεστοκονιάματος και εκλαμβάνεται ως νεώτερος. Έχει όμως απεικονισθή παρά Ευρωπαϊού ταξιδιωτού το 1805 προ της επικαλύψεως διά επικρύσματος και έχει επιβιώσει του σεισμού του 1870. Έχει κτισθή επί αναλήμματος, του οποίου ο αρχαίος αναλημματικός μετ' αντηρύδων τοίχος είναι κατεσκευασμένος δι' ευμεγέθων ορθογώνων λίθων. Διασώζεται δε κατά μέγα μέρος.

Ο ναός μετά Ευλύνης στέγης παρουσιάζει εν κατόψει σχήμα ορθογώνιον, από του οποίου προεξέχει ημικυκλική αψίς του ιερού. Επί της προσόψεως ανοίγεται η μόνη θύρα εισόδου και επί της αψίδος του ιερού ανοίγεται δύλοβον παράθυρον. Τα τόξα των λοβών είναι πλύνθηνα εξ απλής σειράς κληθωνικά οι σταθμοί του ανοίγματος έχουν κτισθή διά κοινής τοιχοποιίας. Εις την τοιχοδομίαν έχει γίνει ευρεία χρήσις αρχαίου οικοδομικού υλικού εκ του εν απθονία υπάρχοντος επιτοπίως.

Αρχαίοι λίθοι ορθογώνιοι και πλακοειδέες έχουν χρησιμοποιηθή εις τας γωνίας μέχρι του ύψους της στέγης και εις το κάτω μέρος των τοίχων, αλλά και υψηλότερον.

Ο τοίχος της νοτίας πλευράς βαίνει επί κρηπιδώματος-αν ενθυμούμαι καλώς. Ι0ος-μέσα 12ου.

II. Σταυροειδής ναός της Αράχωβας.

Ευρωπαϊός ταξιδιωτής έχει φιλοτεχνήσει το 1843 άποψιν του χωρίου Αράχωβα (Λεβαδείας) από ΗΑ. Εις αυτήν απεικονίζεται και χριστιανικός ναός εκτισμένος επί ισοπεδωμένης εις αρκετήν έκτασιν κορυφής λοφύσκου.

Ο ναός είναι σταυροειδής με εξαγωνικόν τρούλλον και ημεξαγωνικήν αψίδα του ιερού.

Κατά τον σεισμόν του 1870 κατέρρευσε.

Εκ της θέσεως και της προ του ναού πλατείας πιθανώς πρέπει να ταυτισθή προς τον ναόν του Αγίου Γεωργίου.

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΑΣΗΜΙΚΑ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΙΑ.

17ος-18ος ΑΙΩΝΑΣ

Μία ομάδα εκκλησιαστικών ασημικών του 17ου αιώνα - ένα κατζόν της Μονής Βαρλαάμ, ένα κάλυμμα ευαγγελίου και ένα κιβώτιο της Μονής Αγίας Άνδρου - υπογράφεται από Τρικάλινους τεχνίτες και μας επιτρέπει σε συνδιασμό με άλλες πληροφορίες να εντοπίσουμε στα Τρίκαλα ένα σημαντικό κέντρο αργυροχόας. Το γεγονός αυτό δε στερείται σημασίας εφ'όσον στην πλειοψηφία τους τα γνωστά έργα αργυροχόας 16ου-17ου αιώνα αποδίδονται σε Βαλκανικά ή Κωνσταντινουπολίτικα εργαστήρια.

Οι αρχειακές πηγές τεκμηριώνουν ότι τα Τρίκαλα ως πρωτεύουσα της Οθωμανικής διοίκησης και έδρα της Μητροπόλεως Λαρίσης ήταν η σημαντικότερη πόλη της Θεσσαλίας με μικτό Μουσουλμανικό και Χριστιανικό πληθυσμό και οργανωμένη συντεχνιακή ζωή. Ήδη από το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα αναφέρονται εργαστήρια χρυσοχόων, επιστάτης των χρυσοχοϊκών εργαστηρίων και συνοικία με το όνομα ενός χρυσοχόου ενώ τον 17ο αιώνα εκτός από συχνές αναφορές σε εργαστήρια-χρυσικάδικα έχουμε ονόματα χρυσοχόων που κατείχαν εκκλησιαστικά αξιώματα.

Τα γενικά χαρακτηριστικά των Τρικάλινων έργων -Βυζαντινή παράδοση στην εικονογραφία, διακοσμητική επηρεασμένη από την τέχνη της Οθωμανικής πρωτεύουσας, και σχήμα που άλλοτε εξελίσσει γνωστά Βυζαντινά σχήματα και άλλοτε αναπαράγει παγιωμένα υστερογοθικά στοιχεία- δεν τα διαφοροποιούν από τα σύγχρονα αργυροχοϊκά έργα του

ευρύτερου Τουρκοκρατούμενου χώρου. Η χρησιμοποίηση όμως χυτών εικονογραφικών στοιχείων που επαναλαμβάνονται σε μία σειρά από άλλα έργα μας δίνει τη δυνατότητα να διευρύνουμε τον κύκλο των αντικειμένων που μπορούμε να αποδώσουμε στα Τρίκαλα και να υποθέσουμε μία παραγωγή που είχε απήχηση και έξω από τα τοπικά όρια της Θεσσαλίας. Στο μοναστήρι του Βαχκονο υπάρχουν καλύμματα ευαγγελίων που φαίνεται ότι αναπαράγουν Τρικαλινά πρότυπα ενώ μία ομάδα σταχώσεων που βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη έχει σχέση με τα Μετέωρα και τοπικούς Θεσσαλάους Αγίους. Παράλληλα ένα κατζόν από τη Μονή του Αγίου Νικολάου στα Σόρα στην Άνδρο είναι σχεδόν πανομοιότυπο με το κατζόν της Μονής Βαρλαάμ και προέρχεται από εκκλησία των Τρικάλων.

Η άκμή των Τρικαλινών εργαστηρίων δεν πρέπει να ξεπέρασε το 1739 όταν η έδρα της Μητροπόλεως Λαρίσης επιστρέφει στη Λάρισα. Ήδη το 1711 έχουμε το πρώτο γνωστό έργο με την υπογραφή της συντεχνίας των Λαρισινών χρυσοχών και ακολουθούν άλλα που πιστοποιούν ότι η μεταφορά της Μητροπολιτικής έδρας είχε ως επακόλουθο την ανάπτυξη των Λαρισινών εργαστηρίων. Η μεταφορά άλλωστε συμπίπτει με τις γενικότερες τεχνολογικές αλλαγές που κυριαρχούν από τον 18ο αιώνα και εξής, την επικράτηση της διακοσμητικής του *rococo* και της τεχνικής του *repousse*.

Ιωάννα ΜΠΙΘΑ

Εικόνες του 18ου αιώνα στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας.

Στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας, εκτίθενται δεκαπέντε εικόνες, που μπορούν να χρονολογηθούν στο 18ο αιώνα, δωρεά των ιδρυτών του Μουσείου κ. Γιάννη και κ. Ειρήνης Σαββοπούλου. Οι εικόνες προέρχονται από το ελεύθερο εμπόριο και γι' αυτό η προέλευσή τους είναι άγνωστη με αποτέλεσμα να δυσχεραίνεται ο εντοπισμός της ταυτότητάς τους.

Άγιος Αθανάσιος (51,6 X 33,8 εκ.) τέλος 17ου- αρχές 18ου αι.
Παριστάνεται ημίσωμος να ευλογεί και να κρατεί κλειστό βιβλίο. Πρέπει να προέρχεται από αγιορείτικα εργαστήρια που γνώριζαν καλά τις κρητικές εικόνες.

Σταύρωση (23,9 X 17,8 εκ.) 1723.
Η εικονογραφία ακολουθεί παλαιό βυζαντινό πρότυπο τρίμορφης σύνθεσης. Η πτυχολογία και το πλάσιμο του προσώπου του Χριστού μας οδηγούν πιθανόν σε εργαστήρια της ΒΔ Ελλάδας.

Τρίπτυχο: Παναγία η Πορταίτισσα και άγιος Δημήτριος έφιππος (20,9 X 25,2 εκ.), αρχές 18ου αι.
Από το τρίπτυχο σώζονται το κεντρικό τμήμα με την Παναγία Οδηγήτρια και την επωνυμία η Πορταίτισσα, που μας παραπέμπει στη θαυματουργή εικόνα της Μονής Ιβήρων του Αγίου Ορους, και το αριστερό φύλλο με τον άγιο Δημήτριο έφιππο να ακοντίζει το Σκυλογιάννη. Πρέπει να προέρχεται από τα εργαστήρια του Αγίου Ορους ή της Θεσσαλονίκης.

Οι δύο δίζωνες εικόνες με τη Δέηση στην επάνω ζώνη και αγίους στην κάτω πρέπει να συνδέονται μεταξύ τους με κάποιο κοινό εργαστήριο ζωγράφων από τη Μακεδονία, που αγαπά τα έντονα χρώματα, τους αντίθετους συνδυασμούς, τους σκοτεινούς προπλάσμούς και τη στεγνή πτυχολογία:

Δέηση και οι άγιοι Αθανάσιος και Νικόλαος (28 X 21 εκ.) 1760.
Αρχικά σωζόταν η χρονολογία 1760 και τμήμα της υπογραφής του ζωγράφου "[Χειρ Α]νδρ[έα ...]φου.

Δέηση και οι άγιοι Γεώργιος, Χαράλαμπος και Δημήτριος (26,5 X 21 εκ.) 1761.

Παναγία Οδηγήτρια (39,5 X 36 εκ.) μέσα 18ου αι.
Η θεοτόκος στέφεται από δύο αγγέλους και δορυφορείται από δύο αγίους ημίσωμους σε μικρογραφία. Πρέπει να προέρχεται από εργαστήρια της Μακεδονίας σε σχέση με τη Σερβία.

Τρίπτυχο: άγιος Γεώργιος έφιππος και οι άγιοι Μαρίνα και Στυλιανός (32,8 X 39,5 εκ.) μέσα 18ου αι.
Λαϊκή εικόνα. Πρέπει να προέρχεται από εργαστήρια της Β. Ελλάδας.

Παναγία ένθρονη (42,9 X 34 εκ.) μέσα 18ου αι.

Η ένθρονη δεξιοκρατούσα Παναγία με το Χριστό να ακουμπά σε μαξιλάρι είναι παραλλαγή του τύπου της Madre della Consolazione. Αντιγράφει αρκετά πιστά, αλλά σε απλουστευμένη μορφή, αντίστοιχη εικόνα του Κωνσταντίνου Τζάνε, που βρίσκεται στην Κέρκυρα (1654) αλλά και εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε με την επωνυμία η "Λαμποβίτισσα" που βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο - Συλλογή Λοβέρδου ("1684"). Η εικόνα της Στερνίτσας για τεχνotropικούς λόγους πρέπει να προέρχεται από εργαστήρια της ΒΔ Ελλάδας.

Ρίζα Ιεσσαί (42 X 31 εκ.) β' μισό 18ου αι.

Λαϊκή απόδοση βυζαντινού προτύπου. Πρέπει να προέρχεται από τον χώρο της ΒΔ Ελλάδας.

Άγιος Σπυρίδων με σκηνές από τα θαύματά του. (50,4 X 40,5 εκ.) 1771.

Στο κεντρικό διάχωρο, παριστάνεται επάνω ο άγιος ένθρονος και κάτω το Λείψάνο του. Στα πλάγια διάχωρα οκτώ σκηνές από τα θαύματά του. Σημαντική η απεικόνιση των δύο μεγάλων πολιορκιών της Κέρκυρας από τους Τούρκους. Αριστερά, η πρώτη που έγινε στις 25 Αυγ. - 11 Σεπτ. 1537 με αρχηγούς τον αρχιναύαρχο των βενετών Ιερώνυμο Pesaro και των τούρκων Χαϊδερίν επί Σουλεϊμάν Α' του Μεγαλοπρεπούς και δεξιά η δεύτερη που έγινε τον Ιούλιο και Αύγουστο 1716 με αρχηγούς τον σάξονα Ιωάννη Μαθία von Schulemburg και τον Μουχτάρ Πασά. Και στις δύο πολιορκίες η θαυμαστή επέμβαση του προστάτη αγίου έσωσε το νησί. Η εικόνα φέρει και το έμβλημα της κερκυραϊκής κοινότητας την "απήδαλον ναυν" και ένα οικόσημο που προτείνεται να ταυτισθεί με το οικόσημο της κερκυραϊκής οικογένειας Χαλικιοπούλου.

Λείψανο του αγίου Σπυρίδωνα (33,5 X 23,1 εκ.) μέσα 18ου αι.

Αντιγράφει αρκετά πιστά αντίστοιχη εικόνα του γνωστού ζωγράφου Θεόδωρου Πουλάκη (1670-1690) που βρίσκεται στην Μονή της Πάτμου. Η διακοσμητική διάθεση και η κάπως στεγνή πτυχολογία μαζί με την αντιπαραβολή με πολλές χάρτινες εικόνες τοποθετούν την εικόνα στο 18ο αι.

Λείψανο του αγίου Σπυρίδωνα (20,3 X 14,6 εκ.) τέλος 18ου αι.

Απλουστευμένος εικονογραφικός τύπος από τα Επτάνησα.

Αγία Παρασκευή και σκηνές του βλου της (25,6 X 21,5 εκ.) 1785.

Σε δύο ζώνες: επάνω παριστάνεται η αγία στηθαία κεφαλοφόρος και κάτω σε δύο διάχωρα το μαρτύριο του λέβητα και της αποτομής. Πρέπει να προέρχεται από εργαστήρια της ΒΔ Ελλάδας.

Προφήτης Ηλίας (31,5 X 31,2 εκ.) γύρω στο 1800.

Λαϊκή εικόνα, όπου παριστάνεται "ο Ηλίας τρεφόμενος υπό του κοράκου", η Ανάληψή του και η παράδοση της μηλωτής στον μαθητή του Ελισσαίο.

Κοίμηση της Θεοτόκου (32,3 X 24,5 εκ.) 1801.

Λαϊκή εικόνα. Σχετίζεται τεχνotropικά με την προηγούμενη εικόνα.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗΣ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΒΟΡΡΩΝ

Η ζωγραφική του Καθολικού της Μονής της Παναγίας Καρδιώτισσας Βόρων Πυργιώτισσας με τον πλούτο των εικονογραφικών προγραμμάτων και την υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής, αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα διακοσμητικά σύνολα της Κρήτης του τέλους του 14ου και αρχών 15ου αι. Τρία εικονογραφικά προγράμματα αναπτύσσονται στις σχετικά μεγάλες επιφάνειες του νότιου κλίτους του Καθολικού, του τύπου του δίκλιτου καμαροσκέπαστου ναού. Η διάταξη των τριών προγραμμάτων, επαναλαμβάνει τύπο διάταξης γνωστό από την εκκλησία της Παναγίας στα Ρούστικα Ρεθύμνης του 1382. Οι σκηνές του Ευαγγελικού κύκλου τοποθετούνται στο δυτικό τμήμα της Καμάρας, το κεντρικό τμήμα ανάμεσα στις δύο ενισχυτικές ζώνες καταλαμβάνουν οι 24 οίκοι της Θεοτόκου και το ανατολικό η μεγάλη σύνθεση της Ανάληψης. Ιδιομορφία εμφανίζει η διάταξη της Πεντηκοστής στο μέτωπο του ανατολικού τούχου, όπως στο μεταγενέστερο ναό των Αδρομύλων Σητείας του 1415. Η Κοίμηση της Παναγίας, τοποθετείται στο νότιο μέρος της καμάρας πάνω από την είσοδο και η Β΄ Παρουσία αναπτύσσεται στο τύπανο του δυτικού τούχου. Οι ενδιαφέρουσες εικονογραφικά σκηνές του Βίου της Θεοτόκου έχουν τοποθετηθεί σε ζώνες διακόσμησης κάτω από την παράσταση της Ανάληψης. Η λαμπρή αυτή διακόσμηση, με τον πλούτο των προγραμμάτων, τους εικονογραφικούς τύπους και διάταξή τους στις προσπερόμενες επιφάνειες, θα πραγματοποιήθηκε με την καθοδήγηση ενός σοφού ηγούμενου, εκπροσώπου του κύκλου των ανθρωπιστών λογίων, που με την πνευματική τους δραστηριότητα συνέβαλαν στην διαμόρφωση του πολιτιστικού επιπέδου, υψηλής στάθμης, που διαπιστώνεται στο νησί της Κρήτης από το τέλος του 14αι. Τεχνοτροπικές σχέσεις της διακόσμησης των Βόρων με τη ζωγραφική της εκκλησίας της Παναγίας Σκλαβροχωρίου έχουν ήδη διαπιστωθεί. Η κάποια μεγαλύτερη όμως τυποποίηση των ίδιων τεχνικών τρόπων δικαιολογεί τη λίγο μεταγενέστερη χρονολόγηση. Ο συγκριτικός συσχετισμός της ζωγραφικής των Βόρων με τις χρονολογημένες στο 1415 τοιχογραφίες των Αδρομύλων, της ίδιας καλλιτεχνικής παράδοσης, αν και διαφορετικής ποιοτικής στάθμης, επιτρέπει τη χρονολόγηση στις αρχές του 15ου αι. Η υψηλή ποιοτική στάθμη και η αρτιότητα της ζωγραφικής εκτέλεσης σε συνδυασμό και με τη χρονολόγηση, δικαιολογούν την ένταξη και της ζωγραφικής αυτής στον κύκλο των τοιχογραφικών διακοσμήσεων, που αντιπροσωπεύουν την καλλιτεχνική παράδοση της Ξωτεύουσας που έφεραν στο νησί της Κρήτης οι Κωνσταντινούπολτες πρόσσυγες ζωγράφοι.

ΠΑΥΛΟΣ Μ. ΜΥΛΩΝΑΣ

ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΟΥ "ΠΥΡΓΟΥ ΤΟΥ ΛΟΓΟΘΕΤΗ" ΣΤΟ ΤΗΓΑΝΙ ΣΑΜΟΥ

Στό νότιο-ανατολικό τμήμα της πανέμορφης Σάμου, απέναντι από την μικρασιατική χερσόνηση της Μυκάλης, ανοίγεται η άγκυλη Τηγάνι με τον ομώνυμο οικισμό στο ανατολικό της άκρο. Ο πρόσφατος αυτός οικισμός, δημιούργημα του 19ου αϊ., είναι χτισμένος επάνω στα ερείπια της αρχαίας πόλεως και χρησιμοποιεί τό αρχαίο λιμάνι.

Στό νότιο-δυτικό άκρο του οικισμού και στο δυτικό άκρο του λιμανιού δεσπόζει έξαρση του εδάφους που προσφέρεται για την εγκατάσταση άμυντικών έργων. Πράγματι τό λιμάνι υπήρξε από τά αρχαία χρόνια προφυλαγμένο με άμυντικές εγκαταστάσεις, στον δέ λοφίσκο πιστεύεται ότι υπήρχε αρχαίο φρούριο ή κατ' άλλους (von Gerkan) τό άνάκτορο του τυράννου Πολυκράτη (6ος αϊ.π.Χ.), όταν ή χώρα έννώρισε μεγάλη άκμή. Κατά τους επόμενους τέσσερις αιώνας ή Σάμος άκολούθησε την τροχιά των ύπολοιπων ελληνικών πόλεων ώπου τό 129 π.Χ. ένσωματώθηκε στην Ρωμαϊκή έπαρχία της Άσίας. Τόν 4ο μ.Χ.αϊ. ή Σάμος υπήχθη στους Βυζαντινούς και έγινε μία μεγάλη χριστιανική κοινότητα. Καθ' όλους τούς μέσους χρόνους ή Σάμος λόγω της γεωγραφικής της θέσεως ταλαιπωρήθηκε από διαδοχικά κύματα Βυζαντινών, Φράγκων, Γενοβέζων. Τό 1475 υπέκυψε τελικά στους Τούρκους και οι ώς τότε άπέντες Γενοβέζοι μετέφεραν τό 1479-80 (Hasluck) τούς κατοίκους στην Χίο και άλλου. Τότε ή Σάμος έμεινε για πρώτη φορά έρημη για σχεδόν έναν αιώνα. Τό 1562 οι Τούρκοι ενώνησαν νέο έποικισμό του νησιού, αποκλειστικά από Χριστιανούς, με προνόμια εύρύτατα. Η νέα αυτή κοινότητα επρόκοψε, ώστε στην μεγάλη επανάσταση του 21, ή Σάμος νά αντιπροσωπεύει ισχυρή ναυτική και οικονομική δύναμη υπό την καθοδήγηση του Λυκούργου Λογοθέτη.

Ο Πύργος του Λογοθέτη

Ο λοφίσκος Ν.Δ. του λιμανιού προσεγγίζεται όμαλά από Δ., Β., και Α., ένω προς Ν. πέφτει άπότομα σε βραχώδη άκτη. Στην κορυφή του (ύψ. 15 μ.) δεσπόζει καστροειδές συγκρότημα γνωστό ώς Κάστρο ή Πύργος του Λογοθέτη, και ό ναός της Μεταμορφώσεως, χτισμένος επάνω στα θεμέλια μιας μεγάλης βασιλικής του 5ου μ.Χ. αϊ. εις άνάμνηση της νίκης της 6 Αύγούστου 1824. Τό συγκρότημα περιτοιχίζεται από μεγάλο έρειπωμένο τετραγωνικό φρουριακό περίβολο, στο όποιο μπορούν νά άνανγνωρισθούν φάσεις ρωμαϊκές, βυζαντινές, γενοσητικές και τούρκικες, γνωστόν ώς Φρούριο του Τηγανίου.

Ο καθαυτό Πύργος του Λογοθέτη άποτελείται ουσιαστικά από τρία δομικά τμήματα:
α.- Τούς τέσσερις τοίχους ένός τετραγωνικού πύργου (Π1), στο ύψηλότερο σημείο του λοφίσκου, θεμελιωμένου επάνω σε βράχο, και έν μέρος επάνω παλιό ρωμαϊκό θεμέλιο από opus incertum. Έχει πολλά χαρακτηριστικά των βυζαντινών πύργων των μέσων χρόνων, όπως τετραγωνική κάτοψη, ξύλινα πατώματα, ύπερυψωμένη είσοδο. Πάνω από τό ύπερθυρο, εύρίσκεται άλλο ύπερθυρο στερεωμένο κατά τρόπο δομικά άδόκιμο, που φέρει έπιγραφή που μνημονεύει τόν Δεσπότη Νικηφόρο και τό έτος 968, δημοσιευμένη ήδη τό 1929 από τόν Schneider (Ath.Mitt.LIV, με έλαφρώς λανθασμένη άνάγνωση 969). Είναι πολύ πιθανόν ότι ή έπιγραφή άνήκει σε κάποια αρχική φάση του πύργου, που θά χτίστηκε κατά την έκστρατεία του Νικηφόρου Φωκά στην Συρία τό 968, όταν είχε ως όρμητήριο την Σάμο και την απέναντι παραλία (Ζαφειρίου, Άρχαίον Σάμου).

β.- Στόν πύργο είναι προσκολλημένο ανατολικά ένα άστεγα έπιμήκης κτήριο (Π2) που βαίνει από Β. προς Ν. και διατηρεί σαφέστατο άρμό διαστολής κατά την έπαφή του με τό προηγούμενο κτήριο, άρμό που θά μπορούσε νά έκληθθ ή και ως άπόδειξη χρονικής διαφοράς. Τό κτήριο αυτό Π2 όπως και ό Πύργος Π1 φέρουν στις άνω γωνίες τους έρειπωμένα πλατώματα γωνιακών κυκλικών πυροβολείων, που στηρίζονται σε προέχοντες μαρμάρινους κιλλιβαντες, και κατοπτεύουν τόν γύρω χώρο.

Τό έσωτερικό του κτηρίου Π2 παρουσιάζει ουσιαστικά μια άστεγη αλλη, στο μέσο της οποίας έχει κατασκευασθεί ένας τούρκικος λουτρών, ένα χαμάμ. Στους κατεστραμμένους σοβάδες των έσωτερικών τοίχων άνιχνεύονται οι δοκοθήκες των ξυλίνων πατωμάτων, τό κατώτερο των όποιων έχει ανακατασκευασθεί από την Άρχαιολογική Υπηρεσία, ώστε νά στεγάσει την κατώτατη στάθμη, που χρησιμεύει ως άποθήκη αρχαιοτήτων.

γ. Ἀνατολικά τοῦ κτηρίου Π2 θά πρέπει νά φαντασθοῦμε ἕνα τρίτο κτήριο Π3, τοῦ ὁποίου μόνον ἴχνη ὑπάρχουν. Αὐτά εἶναι ἀφ' ἑνός ὑφαψίδια ἐντοιχισμένα στήν ἀνατολική ὀψή τοῦ κτηρίου Π2 καί ἀφ' ἑτέρου ἀρχή μεγάλων τόξων πού ἔβαιναν ἀπό Δ. πρὸς Α. καί στηρίζονταν σέ ἀρχαίους κίονες, σέ δεύτερη χρήση, ἐκ τῶν ὁποίων τρεῖς εἶναι ἀκόμη στήν θέση τους. Στόν ἐρειπωμένο νότιο τοῖχο αὐτοῦ τοῦ τρίτου κτηρίου Π3 εὐρίσκειται ἐντοιχισμένο τό ἀνατολικό ἡμιου ἑνός τέτοιου τόξου.

Οἱ ἐξωτερικές κυρίως ἀλλά καί οἱ ἐσωτερικές ἐπιφάνειες τῶν τοίχων τῶν κτηρίων παρουσιάζουν τό γνωστό σύστημα λιθοδομῆς μέ σχεδόν τετραγωνισμένους ἀργούς ὑπόλευκούς λίθους ἀνάμικτους μέ κατεργασμένους πωρολίθους καί πλήρωση τῶν κατακόρυφων ἀρμῶν μέ ἐπάλληλα ὀριζόντια τεμάχια τούβλων ἢ πλακοειδῶν λίθων, χαρακτηριστικό τῶν ὑστεροβυζαντινῶν περιόδων καί τῆς Τουρκοκρατίας. Τά παράθυρα ἔχουν μαρμάρινα πλαίσια πού φέρουν τρύπες γιά σιδερένια κάγκελλα καί ὀριζόντιο ξεχωριστό γέισο ἀπό ἀπλή πλάκα μαρμάρου ἢ ἀρχαῖα γείσα σέ δεύτερη χρήση. Ἐπάνω ἀπό αὐτά διαμορφώνεται ἄλλου ἡμικυκλικό καί ἄλλου ὀξυκόρυφο τετράκεντρο ἀνακουφιστικό τόξο ἀπό πωρολίθους, χαρακτηριστικά ἐπίσης τῶν ἰδίων περιόδων.

Ἐπράνω τοῦ δυτικοῦ παραθύρου τοῦ κτηρίου Π2 ὑπάρχει τριμερές κεραμοπλαστικό κόσμημα, πού θά μπορούσε νά θυμίζει ἀνάλογα παλαιολόγια κεραμοπλαστικά τῆς Μακεδονίας. Ἐν τούτοις ἡ πλασίωση ἀπό μαρμάρινα λευκά μέλη καί ἡ χρήση διχρωμίας, δηλαδή ἐναλλάξ πλακοειδῶν τεμαχίων λευκοῦ μαρμάρου καί κόκκινων τούβλων ὀδηγεῖ πρὸς μεταγενέστερες ἐποχές.

Ἀπό τήν σύντομη αὐτή περιγραφή γίνεται φανερό ὅτι τό συγκρότημα παρουσιάζει προβλήματα καί φάσεις ἐκ τῶν ὁποίων ἡ προτελευταία πρέπει νά εἶναι τοῦ Λυκούργου Λογοθέτη 1822-1824 καί ἡ τελευταία νά ἀντιστοιχεῖ σέ μικροσυμπληρώσεις πού μαρτυροῦνται στίς ἀνώτατες παρυφές τῶν τοίχων, στά ἀνακουφιστικά τόξα τῶν παραθύρων, κ.λ.π, πού ὀφείλονται σέ σωστικές ἐργασίες τῆς Ἐπιτομῆς. Ἡ ἔρευνα πάντως, τοῦ γράφοντος συνεχίζεται.

Ἡ πολύπλευρη ἱστορία τήν ὁποία ἀντιπροσωπεύει αὐτό τό μνημεῖο θά πρέπει νά διεγείρει τό ἐνδιαφέρον καί τήν εὐαισθησία τῶν ἐπιστημόνων ὥστε νά συνδράμουν τό Ἐπιτομῆ Πολιτισμοῦ στήν προστασία του ἔναντι τοπικῶν ἀπαιτήσεων ἔκμοντερνισμού του καί ἀλλαγῆς χρήσεως.

ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΑΙΑΝΗΣ

Ο ναός της Κοιμήσεως Θεοτόκου Αιανής, βρίσκεται στο ομώνυμο χωριό, 20 χλμ νότια της Κοζάνης. Με τον ναό ασχολήθηκε διεξοδικά ο Στ. Πελεκανίδης, τον οποίο τοποθετεί στην εποχή των Κομνηνών. Όμως η κάτοψη και οι δύο κατά μήκος τομές που δημοσίευσε, δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Παρερμήνευσε, επίσης, το μέγεθος και τη μορφή του ναού: θεώρησε ακόμη ότι ο κυρίως ναός καλυπτόταν με δικλινή στέγη όπως και σήμερα συμβαίνει.

Ο Α. Κεραμόπουλος προγενέστερα είχε επισημάνει μόνο την σημασία των τριβήλων που βρίσκονται, το πρώτο, μεταξύ του νάρθηκος και του κυρίως ναού και το δεύτερο, εντοιχισμένο σήμερα στο νότιο εξωτερικό τοίχο του κυρίως ναού. Αργότερα ο Γ. Βελένης ορθά διαπίστωσε ότι ο ναός καλυπτόταν με τρούλλο.

Ο κυρίως ναός είναι σχεδόν τετράγωνος, με εσωτερικές διαστάσεις 5,63Χ5,78 μ. Η ανατολική πλευρά του κυρίως ναού μειώνεται από τους πεσσούς που βρίσκονται στις γωνίες του τετραγώνου της κατόψεως. Αυτοί εισχωρούν προεκτεινόμενοι μέχρι να συναντήσουν την ημικυκλική εσωτερικά αλλά επτάπλευρη εξωτερικά κόγχη του ιερού.

Το μνημείο παρουσιάζει σημαντικότερο ενδιαφέρον, αλλά και τεράστιες δυσκολίες αναγνώρισής του με τη σημερινή του μορφή. Βέβαια από την εξωτερική του τοιχοποιία μπορούν να διαπιστωθούν μερικές φάσεις του ναού, αλλά δεν είναι μόνο αυτές. Η σημερινή μορφή του μνημείου δεν έχει καμιά σχέση με τον αρχικό ναό.

Δομικά, μορφολογικά και διακοσμητικά στοιχεία μας επιτρέπουν να υποθέσουμε τη μορφή του αρχικού ναού. Συγκεκριμένα τα τέσσερα μεγάλα ανακουφιστικά τόξα που φέρουν οι ισάριθμες πλευρές του κυρίως ναού προδίδουν την ύπαρξη τρούλλου. Η ύπαρξη των τριβήλων, στη δυτική πλευρά και στη νότια εξωτερική τοιχοποιία του κυρίως ναού και η συμμετρική κατασκευή της βόρειας όψεως του κυρίως ναού (ανακουφιστικό τόξο, τρίλοβο παράθυρο), μας κάνει να υποθέσουμε ότι υπήρχε τρίβηλο και στη βόρεια πλευρά πράγμα που τονίζεται και από τον μεγάλο σταυρό του δαπέδου που σχηματίζεται από βαθυπράσινο μάρμαρο της περιοχής. Υπό αυτές τις συνθήκες πρέπει να υποθέσουμε ότι υπήρχε ένα περίστωο σχήματος Π που περιέβαλε τον κυρίως ναό κατά τις τρεις του πλευρές. Μπορούμε δηλαδή να δεχθούμε ότι ο ναός ανήκε στον τύπο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης και των συγγενών μνημείων

(Κοίμηση Νικαίας, Άγιος Κλήμης Αγκύρας κλπ). Επειδή σήμερα δεν φαίνονται λείψανα της περιμετρικής τοιχοποιίας, θα πρέπει να υποθέσουμε, ότι ο ναός είχε ξυλόστεγο περίστω, όπως η Κουντουριώτισσα Περίας και ο ναός του Δρενονο.

Από τον αρχικό ναό λίγα λείψανα τοιχοποιίας έχουν διασωθεί. Ύστερα από αυτά μπορούμε να υποθέσουμε ότι η πρώτη φάση του ναού μπορεί να αναχθεί στον 10ο αιώνα.

Στη Β' φάση το μνημείο συνεχίζει να έχει το περίστω, αλλά στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού το τριβήλο δεν υπάρχει και στην πλευρά αυτή κατασκευάζεται τοξωτό άνοιγμα και στη βορειοδυτική γωνία αρκοσόλιο. Τώρα απομακρυνόμαστε από τον τύπο του ναού με περίστω. Αυτά συμβαίνουν κατά τον 12ο αιώνα.

Στην Γ' φάση πρέπει ήδη να έχει ο τρούλλος καταρευσει, καταργείται το περίστω, εντείνεται το νότιο τριβήλο, κλείνει το τοξωτό άνοιγμα στη βόρεια πλευρά, διπλασιάζεται σε πλάτος ο δυτικός νάρθηκας και διευρύνονται τα ακραία ανοίγματα του δυτικού τριβήλου, με την καθαίρεση των πεσσών του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού. Στη φάση αυτή σύμφωνα με επιγραφή (1596) γίνεται και η τοιχογράφηση του ναού. Ο κυρίως ναός στεγάζεται με δικλινή στέγη, μορφή που έχει και σήμερα.

Τέλος στην Δη φάση (19ος αιώνας) διευρύνεται δυτικά ο ναός με την κατασκευή του εξωνάρθηκα και επιζωγραφίζεται.

Ν. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ

ΝΕΕΣ ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ ΘΕΟΦΑΝΗ,
ΣΥΜΕΩΝ, ΜΑΡΚΟ ΜΠΑΘΑ ΚΑΙ ΜΙΧΑΗΛ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟ
ΑΠΟ ΤΑ ΑΡΧΕΙΑ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

Παρουσιάζονται τρεις νοταριακές πράξεις προερχόμενες από τα αρχεία της Βενετίας σχετικές με γνωστούς Κρητικούς ζωγράφους στη Βενετία. Η πρώτη (1553) είναι συναλλαγματική που εκδόθηκε από τον Θεοφάνη Μπαθά στον Χάνδακα που εξοφλείται στη Βενετία υπέρ του γιού του Συμεών (το ταξίδι αυτό του Συμεών, προφανώς για λόγους επαγγελματικούς, δεν ήταν ως τώρα γνωστό). Η δεύτερη (1560) αφορά εξόφληση χρεωστούμενου ενοικίου από τον Μανέα Χαρκιόπουλο στον Χάνδακα στον ζωγράφο Μάρκο Μπαθά, κάτοικο τώρα Βενετίας. Και η τρίτη, και πιο ενδιαφέρουσα (1569) αναφέρεται στην παρουσία του Μιχαήλ Δαμασκηνού στη Βενετία πέντε χρόνια νωρίτερα απ' ό,τι ως τώρα γνωρίζαμε και σε συμφωνία του με ευγενή της Μεσσήνης να εργαστεί επί τρία χρόνια ως ζωγράφος στη Σικελία.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ - ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΧΙΕΡΕΑ

Η μορφή του Χριστού- Μεγάλου Αρχιερέα, ντυμένου με τον πατριαρχικό σάκκο, αποτελεί δημιούργημα της εποχής των Παλαιολόγων και συναντάται αρχικά σε παραστάσεις της Κοινωνίας των Αποστόλων στις αρχές του 14ου αιώνα. Μετά τα μέσα του 14ου αιώνα, ως Μέγας Αρχιερέας εικονίζεται ο Χριστός και στην παράσταση της Ουράνιας Λειτουργίας.

Η απόδοση των χαρακτηριστικών του πατριάρχη στον Χριστό, αρχικά στην παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων ή σε μεμονωμένες παραστάσεις και αργότερα στην παράσταση της Ουράνιας Λειτουργίας, συντελείται τον 14ο αιώνα και απηχεί τη νέα αντίληψη για τις εξουσίες του πατριαρχικού θεσμού, ο οποίος διακρίνεται από μία συνεχώς αυξανόμενη δύναμη, που ξεπερνάει τον ρόλο του και τείνει να υποκαταστήσει τον αυτοκρατορικό θεσμό σε ορισμένες πολιτικές του δραστηριότητες.

ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΠΑΣΑΛΗ

ΤΡΕΙΣ ΔΙΣΥΠΟΣΤΑΤΟΙ ΝΑΟΙ ΣΤΗΝ ΚΑΛΑΜΠΙΑΚΑ

Οι τρεις "διπλοί" ναοί βρίσκονται σε άκτίνα όχι μεγαλύτερη των 500 μέτρων από το βυζαντινό ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

Ναός 'Αγίων Νικολάου-Αυτωνίου : Τυπολογικά ανήκει στους διδύμους εκ προσθήκης ναούς. Αποτελείται από δύο μονόχωρα τοποθετημένα σε έπαφή, χωρίς έσωτερική επικοινωνία, με ένα το νάρθηκα στα δυτικά. Η κυρία κόγχη του 'Ιεροῦ τοῦ 'Αγίου Νικολάου είναι ημικυκλική έσωτερικά και τριπλευρη έξωτερικά, ενώ του 'Αγίου 'Αυτωνίου ημικυκλική έσωτερικά και έξωτερικά. Τα κογχάρια προθέσεως και διακονικοῦ, όπου υπάρχουν, εγγράφονται στο πάχος του ανατολικού τοίχου. Η στέγασις γίνεται με έναια, δόριχτη, ξύλινη, κεραμοσκεπή στέγη με απομήσεις στην ανατολική και στη δυτική πλευρά. Το δάπεδο του 'Αγίου Νικολάου είναι λιθόστρωτο, ενώ του 'Αγίου 'Αυτωνίου αποτελεί δείγμα συνθέτου βοτσαλωτοῦ.

Ο ναός του 'Αγίου Νικολάου είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες καλής τέχνης. Σύμφωνα με έπιγραφή που βρίσκεται στο βόρειο τοίχο του κυρίως ναοῦ οι τοιχογραφίες έγιναν το έτος ζρκθ' (=1621). Υπάρχουν όμως και ορισμένες μεταγενέστερες. Μία άκδη έπιγραφή που βρίσκεται πάνω από την έξοδο του ναοῦ αναφέρει δύο χρονολογίες, τη χρονολογία ζρκθ' (=1621) ανεγέρσεως και τη χρονολογία ΙθΙ9, προφανώς έπισκευής του ναοῦ.

Ναός 'Αγίων Βασιλείου-Κωνσταντίνου και 'Ελένης : "Άλλοτε έτιμῶντο στο ναό και ο 'Άγιος Στυλιανός και η 'Άγια Άννα. Σήμερα ο ναός έχει τη μορφή δικλίτου βασιλικής στην όποια ο διαχωρισμός των κλιτῶν γίνεται με μία κιονοστοιχία εκ τεσσάρων ξυλίνων κιδῶν. Αρχικά όμως ανήκε στον άμιγῆ τύπο του διδύμου δρομικοῦ ναοῦ με ένα το νάρθηκα στα δυτικά. Υπάρχουν δύο πλήρως διαμορφωμένα 'Ιερά με τρίς κεντρικές κόγχες ημικυκλικές έσωτερικά και έξωτερικά. Τα κογχάρια προθέσεως και διακονικοῦ εγγράφονται στο πάχος του ανατολικού τοίχου. Η έξοδος

γίνεται από τή μοναδική θύρα πού βρίσκεται στό δυτικό ἄκρο τῆς βορεινῆς πλευρᾶς. Ὁ ναός καλύπτεται μέ ἐνιαία, δόρριχτη, ξύλινη στέγη μέ λοξές ἀποτμήσεις στήν ἀνατολική καί δυτική πλευρά. Στό δάπεδο ὑπάρχουν σύνθετα βοτσαλωτά, ὅπου ἐφαρμόζεται μία μικτή τεχνική μέ βότσαλα καί πήλινες πλάκες.

Ναός Ἁγίων Ἰωάννου Προδρομοῦ-Χαραλάμπους : Τυπολογικά κατατάσσεται στήν κατηγορία Α τῶν δικόγχων, στήν ὁποία ἀνήκουν οἱ δόκογχοι ναοί πού ἔχουν δύο πλήρη Ἱερά. Οἱ κεντρικές ἀψίδες εἶναι ἐσωτερικά καί ἐξωτερικά τμήματα τόξου, ἐνῶ οἱ κόγχες προθέσεως καί διακονικοῦ ἐνσωματώνονται στό πάχος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου. Ὁ ναός καλύπτεται μέ ἐνιαία δόρριχτη στέγη μέ λοξές ἀποτμήσεις στήν ἀνατολική καί δυτική πλευρά. Ἡ εἴσοδος γίνεται ἀπό τή μοναδική θύρα πού βρίσκεται στή δυτική πλευρά. Στούς τοίχους τῶν δύο Ἱερῶν σώζονται ὑπολείμματα τοιχογραφιῶν μάλλον τοῦ Ἰβου αἰῶνος.

Οἱ τρεῖς ἐξετασθέντες ναοί εἶναι δισυμπόστατοι ἢ διμάρτυροι. Ἱδρυτής καί κτήτωρ τῶν ναῶν ὑπῆρξε κάποιος Ἰωάννου ἀπό διακεκριμένη καί ἐπιφανῆ οἰκογένεια τῆς Καλαμπάκας, ὁ ὁποῖος ἀντιμετώπιζε πρόβλημα θανάτου ὄσων παιδιῶν ἀποκτοῦσε. Γιά τό λόγο αὐτό μετέβη εἰς Ἁγίους Τόπους ὅπου καί τοῦ συνέστησαν νά κτίσει δέκα ἐκκλησιές στήν πατρίδα του, πράγμα τό ὁποῖο καί ἔκαμε ἀμέσως μὲντες ἐπέστρεψε. Ἀπό τοὺς ναοὺς πού ἔκτισε ὁ Ἰωάννου, ὁ ἀφιερωμένος στοὺς Ἁγίους Βασίλειο-Κωνσταντῖνο καί Ἑλένη ἔμεινε μέχρι καί σήμερα σάν ἰδιωτικὸς οἰκογενειακὸς ναός στοὺς ἀπογόνους του.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΝΑΟΔΟΜΙΑ
ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ (1821-1830)

Η Ελληνική Επανάσταση του 1821 επικράτησε στις περιοχές της νότιας Ελλάδας, που τελικά απετέλεσαν το ανεξάρτητο Ελληνικό κράτος που αποκαλέσθηκε "Ελλάδα". Στην Ελλάδα, μετά το 1830, παρατηρούνται σημαντικές διαφοροποιήσεις της ορθόδοξης ναοδομίας που απετέλεσαν το φαινόμενο της ελλαδικής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής της περιόδου του νεοκλασικισμού (1830-1812) και προδιέγραψαν την πορεία της νεότερης εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής. Οι καταβολές όμως αυτών των εξελίξεων βρίσκονται στην περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης, όταν στις Ελλαδικές χώρες αποφασίζεται να κτισθούν ναοί που προαναγγέλλουν τις επερχόμενες εξελίξεις.

Δεν είναι πλούσια η οικοδομική δραστηριότητα στον τομέα της ναοδομίας την περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης. Τρεις μόνον ναοί κτίστηκαν εκ βάθρων την περίοδο αυτή. Πρόκειται για τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου στην Τήνο, τον Τίμιο Πρόδρομο στο Άργος και την Ζωοδόχο Πηγή στην Τακτικούπολη. Ο ναός της Τήνου απετέλεσε πανελλήνιο προσκύνημα, ο ναός του Άργους ναό ενοριακό και η Ζωοδόχος Πηγή κτίστηκε ως ναός ενός νέου οικισμού. Οι τρεις αυτοί ναοί ως νέες αρχιτεκτονικές συνθέσεις μπορούν να μας δώσουν στοιχεία για τις τάσεις της Ελλαδικής ναοδομίας την περίοδο αυτή.

Ο ναός του Ευαγγελισμού της Τήνου εισάγει για πρώτη φορά σε μεγάλη έκταση την κλασικιστική μορφολογία στην ορθόδοξη ναοδομία. Υπερβαίνονται οι δισταγμοί της διακριτικής χρήσης των κλασικιστικών μορφών στη ναοδομία που αναφαίνονται τον 18ο αιώνα. Η αναγεννησιακή διακοσμητική πλέον, προβάλλει επιδεικτικά ντύνοντας έναν ναό που τυπολογικά παραμένει στο γενικό πλαίσιο των προτύπων της ορθόδοξης ναοδομίας.

Ο Τίμιος Πρόδρομος στο Άργος, μιά τρουλαία τρίκλιτη βασιλική με ενιαία δικλινή στέγη, ακολουθεί την γενική διάταξη των αναλόγων παραδειγμάτων του 18ου αιώνα. Ο ναός παραμένει έτσι "παραδοσιακός", χωρίς την κλασικιστική "μετακένωση" του Ευαγγελισμού της Τήνου. Για πρώτη φορά όμως, επιχειρείται η σταυροειδής διάταξη της κάλυψης του ναού με τη διαμόρφωση υποτυπωδών εγκαρσίων κεραιών εκατέρωθεν του τρούλλου. Το νεωτεριστικό αυτό στοιχείο της σύνθεσης, συνεκτιμώμενο με άλλα δευτερεύοντα στοιχεία, φανερώνει μιά τάση αναθεώρησης των παραδεδεγμένων

τύπων της μέχρι τότε ορθόδοξης ναοδομίας.

Η Ζωοδόχος Πηγή στην Τακτικούπολη, είναι μιá επανάληψη ενός μεταβυζαντινού μνημείου, που άσκησε γοητεία στον Αργολικό χώρο: Του καθολικού της μονής της Ζωοδόχου Πηγής της Καλαυρείας. Μιá τέτοια επανάληψη, πιστή στο μέτρο που επέτρεπαν τα μέσα της εποχής, αποδεικνύει την εμμονή στα παραδεδομένα που επιβιώνει στην διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης στην ψυχή των Ελλήνων.

Τα τρία αυτά στοιχεία, η μίμηση του κλασικισμού, ο συνθετικός νεοτερισμός και η εμμονή στην παράδοση, που κυριαρχούν στις τρεις εκκλησίες της περιόδου της Αγώνα, συνθέτουν το τρίπτυχο των αξιών που διαφαίνονται στην ελλαδική ναοδομία κατά τη διάρκεια της Επανάστασης: Ρήξη με το παρελθόν, εξέλιξη των κεκτημένων, εμμονή στα παραδεδομένα. Οι αξίες αυτές είναι συνάρτηση του γενικότερου πνεύματος που επικρατεί στον Ελληνισμό την περίοδο αυτή.

Ο Διαφωτισμός, όπως εκφράστηκε με τους Έλληνες Διαφωτιστές στη Δυτική Ευρώπη, είναι μιá πρόσκληση για τη ρήξη. Οι πιό συντηρητικοί Διαφωτιστές του ελληνικού χώρου, αν και θεωρητικά αρνούνται τη ρήξη, εκφράζουν την αναγκαιότητα της ραγδαίας εξέλιξης. Από αντίδραση στα ραγδαία εξελισσόμενα πράγματα, εμφανίζεται η τάση της εμμονής στα "πάτρια".

Οι εκκλησιολογικές απόψεις των Διαφωτιστών, που ουσιαστικά αποτελούν άρνηση της ορθόδοξης ταυτότητας, κυριάρχησαν στην πράξη στις εκκλησιαστικές ρυθμίσεις που έγιναν στην επανάσταση και σε συνδυασμό με την πλήρη αποκοπή των επαναστατημένων επαρχιών από το Πατριαρχείο, δημιούργησαν ένα κλίμα ευνοϊκό για νεωτερισμούς. Οι νεωτερισμοί αυτοί ήταν αποδεκτοί από ευρύτατα στρώματα, αλλά ταυτόχρονα δημιουργούσαν μιá ενσυνείδητη επιφυλακτικότητα σ' ένα λαό που επιβίωνε για τετρακόσια χρόνια χάρη στην απόλυτη εμμονή του στην παράδοση.

Βασιζόμενοι σ' αυτό το υπόβαθρο οι ναοί που κτίζονται στην περίοδο της Επανάστασης στις Ελλαδικές χώρες διατηρούν την βασική αρετή της ορθόδοξης ναοδομίας: Να εκφράζουν πιστά το πνευματικό γίγνεσθαι της κοινότητας που τις έκτισε. Παράλληλα, σηματοδοτούν την αρχή μιáς αναθεώρησης σε σχέση με τη ναοδομία της Τουρκοκρατίας. Στο αναθεωρητικό αυτό πνεύμα θα βασιστούν οι μετέπειτα εξελίξεις της ορθόδοξης ναοδομίας στον 19ο αιώνα.

ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΩΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ
ΣΤΗ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ ΛΕΜΕΣΟΥ, 1986 - 1990

Σκοπός της παρούσης ανακοίνωσης είναι η παρουσίαση στατιστικών στοιχείων για την εκκλησιαστική κληρονομιά της Λεμεσού και άγνωστων μέχρι τώρα έργων τέχνης που περιλαμβάνονται σ' αυτή. Οι καταγραφές της βυζαντινής και γενικότερης εκκλησιαστικής κληρονομιάς στη Μητροπολιτική Περιφέρεια Λεμεσού έγιναν με εντατικό ρυθμό από το 1986 μέχρι το 1990 με σκοπό την ίδρυση ενός Βυζαντινού Μουσείου και συνεχίζονται σποραδικά μέχρι σήμερα. Είμαστε τώρα σε θέση να έχουμε μια συγκεκριμένη εικόνα και εκτίμηση της κληρονομιάς αυτής που βρίσκεται σε 4 δήμους, 88 κοινότητες της υπαίθρου, σε 8 προσφυγικούς συνοικισμούς και σε 8 μοναστήρια. Τα 88 αυτά χωριά αντιπροσωπεύουν το 14.5 % των 604 χωριών της Κύπρου και το 22.2 % των 395 χωριών του νοτίου τμήματος του νησιού που δεν κατέχεται από τα τουρκικά στρατεύματα.

Οι ορεινές περιοχές της Μητρόπολης Λεμεσού είναι πλουσιότερες σε ποσοστό κληρονομιάς από τις πεδινές και τις παράκτιες. Πρώτο χωριό σε ποσοστό κληρονομιάς έρχεται το Πελένδρι και δεύτερο το Κοιλάνι. Η ειδολογική ταξινόμηση του υλικού με τις υποενοτήτες του έχει γίνει ως ακολούθως:

- ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ (ναοί, παρεκκλήσια, μονές...).
- ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ
- ΑΚΙΝΗΤΗ ΕΠΙΠΛΩΣΗ (εικονοστάσια, άμβωνες, γυναικωνίτες...)
- ΚΙΝΗΤΗ ΕΠΙΠΛΩΣΗ (εικόνες, θρόνοι, καθίσματα, ιερά σκεύη, είδη κεντητικής, χειρόγραφα, παλαίτυπα βιβλία...)

Οι πιο λεπτομερείς και ολοκληρωτικές καταγραφές αφορούσαν τις φορητές εικόνες από το 12ο αιώνα, όπου ανάγονται οι παλαιότερες,

μέχρι και το 1600. Με το πέρας των καταγραφών φάνηκε ότι έχουν διατηρηθεί 230 εικόνες αυτής της περιόδου, που καλύπτει βασικά το τέλος της Μέσης Βυζαντινής εποχής (963/4 - 1191), τη Φραγκοκρατία (1192 - 1489), την Ενετοκρατία (1489 - 1570/1) και τα πρώτα 30 χρόνια της τουρκοκρατίας (1570/1 - 1878). Υπάρχουν επίσης ενδείξεις για μερικές άλλες εικόνες της περιόδου αυτής κάτω από μεταγενέστερες επιζωγραφίσεις. Το 95 % από αυτές τις 230 εικόνες δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στη διδακτορική διατριβή του γράφοντος.

Ο αριθμός των εκκλησιαστικών μνημείων σε οποιαδήποτε κατάσταση διατήρησης (ναοί και παρεκκλήσια) σε όλη τη Μητρόπολη υπολογίζεται γύρω στα 320. Μια τελική ταξινόμηση θα δώσει ακριβέστερο αριθμό. Από πλευράς μονών έχει φανεί πως σ' αυτό το γεωγραφικό χώρο, λειτούργησαν άλλοτε γύρω στις 30 μονές και μετόχια μέχρι και τον 19ο αιώνα. Οι 5 μονές που λειτουργούν σήμερα επαναδραστηριοποιήθηκαν στον αιώνα μας.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ 18ου ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΣΕΡΡΩΝ
ΝΙΓΡΙΤΑΣ

Το αντικείμενο της ανακοίνωσης αυτής επικεντρώνεται κυρίως στις τοιχογραφίες που διακοσμούνα) το παρεκκλήσιο του Αγίου Σπυρίδωνος στην Ι.Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών και β) το δυτικό τοίχο του ναού του Αγίου Γεωργίου στη Νιγρίτα του Νομού Σερρών.

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου του Αγ. Σπυρίδωνος χρονολογείται το 1761 σύμφωνα με την επιγραφή του δυτικού τοίχου, πάνω από τη θύρα εισόδου. Εδώ ακολουθείται πιστά το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών που χαρακτηρίζει τα μεταβυζαντινά χρόνια σ' όλη την επικράτεια του ελλαδικού και ευρύτερου βαλκανικού χώρου.

Στο Ιερό Βήμα κυριαρχούν οι παραστάσεις της Παναγίας στη κόγχη, της Θείας Λειτουργίας, Αγίας Τριάδος, Ευαγγελισμού, συλλειτουργούντων Ιεραρχών και Εισοδίων της Θεοτόκου, ενώ τον κυρίως ναό περιτρέχουν σε δύο ζώνες, πάνω, επεισόδια από το Συναξάριο του Αγ. Σπυρίδωνος και κάτω ολόσωμοι άγιοι, κυρίως ασκητές και όσιοι. Ανάμεσα στις σκηνές που αναφέρονται στα θαύματα του τιμώμενου αγίου παρεμβάλλεται, κατά τα καθιερωμένα, η Κοίμηση της Θεοτόκου, πάνω από την είσοδο. Έργο του εργαστηρίου που ανέλαβε τη διακόσμηση του παρεκκλησίου είναι και οι τρεις δεσποτικές εικόνες της Παναγίας Ελεούσας, του Χριστού Παντοκράτορος, του Ιωάννη του Προδρόμου, έργα του 1761, όπως πιστοποιεί και η επιγραφή που σώζεται στην εικόνα του Χριστού. Οι εικόνες εκθέτονται στη Συλλογή της Μητρόπολης Σερρών και Νιγρίτας.

Με τις τοιχογραφίες αυτές σχετίζεται στενότερα, από τεχνοτροπική άποψη, το παλαιότερο στρώμα τοιχογράφησης που αποκαλύφθηκε το 1987, κάτω από το υπάρχον του 19ου αι., με το διαδεδομένο θέμα της Δευτέρας Παρουσίας, στο δυτικό εξωτερικό τείχος του νάρθηκα του ναού του Αγ. Γεωργίου στη Νιγρίτα του Νομού Σερρών. Το θέμα αυτό εικονίζεται αρκετά πιστά σύμφωνα με τα γνωστά πρότυπα και την " Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης ", διαπνεομένο από έντονο ρεαλισμό και με όλα τα χαρακτηριστικά της λεγόμενης λαϊκής ζωγραφικής του 18ου αιώνα.

Η μεγάλη τεχνοτροπική συγγένεια μεταξύ των τοιχογραφιών της Νιγρίτας και της Μονής Προδρόμου Σερρών-παρεκκλήσιο Αγ. Σκυρίδωνος-οδηγεί στη διατύπωση του συμπεράσματος ότι ο ίδιος ζωγράφος ή το ίδιο εργαστήριο δούλεψε στα δύο αυτά σύνολα.

Εργα του ίδιου εργαστηρίου εντοπίζονται επίσης και σε αριθμό εικόνων που βρίσκονται στη Συλλογή της Μητρόπολης Σερρών και Νιγρίτας και συγκεκριμένα: α) σε τρεις δεσποτικές που κοσμούσαν το τέμπλο του παρεκκλησίου του Γενεθλίου του Αγ. Ιωάννη του Προδρόμου, χρονολογημένες το 1776, β) σε δύο που προέρχονται από το ναό του Προφήτη Ηλία στη Βέργη, γ) σε μία από τον Αγ. Πεώργιο της Νιγρίτας.

Όσο οι τοιχογραφίες όσο και οι εικόνες που αναφέρθηκαν παραπάνω αντανakλούν τα χαρακτηριστικά της θρησκευτικής ζωγραφικής του 18ου αι. της Ηπείρου και Μακεδονίας.

Η τέχνη αυτή, περιφερειακού χαρακτήρα, αναπτύσσεται μακριά από τα μεγάλα κέντρα άνθησης, με φανερές όμως αναμειξεις και επιρροές εικονογραφικών και τεχνοτροπικών στοιχείων εποχών όπως η Παλαιολόγεια και άλλων.

Η εξέταση της παραπάνω ζωγραφικής ενισχύει κατά κάποιο τρόπο τη γνώση μας για την εξέλιξη της στη περιοχή της Ανατολικής Μακεδονίας κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα.-

ΕΙΚΟΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΛΙΝΟΤΟΠΙ (16ος-17ος αι.)

Οι ζωγράφοι από το Λινοτόπι, το ορεινό χωριό του Γράμμου, είναι γνωστοί από τις τοιχογραφίες τους σε 15 ναούς στη ΒΔ Ελλάδα, οι οποίες χρονολογούνται ανάμεσα στα έτη 1570-1656. (Α.Τούρτα, Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι. Προσέγγιση στο έργο των ζωγράφων από το Λινοτόπι, Αθήνα 1991). Η αποκάλυψη υπογραφών τους σε ορισμένες εικόνες, που πρόσφατα καθαρίστηκαν, προσφέρουν επιπλέον στοιχεία για την καλλιτεχνική τους δραστηριότητα.

Πρόκειται για δύο δεσποτικές εικόνες και τα βημόθυρα του καθολικού της Μονής Μακρυαλέξη (Ν.Ιωαννίνων), το οποίο ιστόρησαν στα 1599 οι ζωγράφοι Νικόλαος και Μιχαήλ. Η μία εικόνα, που παριστάνει τον Παντοκράτορα με τους αποστόλους, φέρει την επιγραφή: ΔΕΗΣΥ[Σ] Τ[ΟΥ] ΔΟΥ(ΔΟΥ) ΤΟΥ Θ(ΘΟ)Υ ΛΕΩΝΤΙΟΥ ΗΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ... ΔΕΜΕΤ[Ρ]ΙΟΥ ΗΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΠΗ ΕΤΟΥΣ ΖΡΑ. [9]... ΛΑΟΥ [3] ΑΜΑΡΤΟΛΟΥ ΚΑΙ(Ι) ΔΟΥΛΟΥ ΤΙΣ ΠΑΝ[ΑΓΙΑΣ]. Η δεύτερη εικόνα, που παριστάνει τη θεοτόκο Βρεφοκρατούσα με προφήτες, σώζει αποσπασματικά την επιγραφή: ... ΤΟΝ ΔΟΥΛΟΝ ΤΟΥ Θ(ΘΟ)Υ ΜΙΧΑΗΛ. Από τις επιγραφές συνάγεται ότι οι εικόνες, όπως και τα βημόθυρα, ζωγραφίστηκαν από τους ζωγράφους του καθολικού το 1593. Οι ιερομόναχοι Λεδντιος και Δημήτριος αναφέρονται και στην κτητορική επιγραφή του καθολικού, ως χορηγοί της ανέγερσης και ιστόρησης του. Τα έξι χρόνια που μεσολάβησαν ανάμεσα στη ζωγραφική των εικόνων και στην τοιχογράφηση του καθολικού δηλώνουν ότι οι ζωγράφοι βρισκόνταν σε επαφή με τους μοναχούς της μονής, οι οποίοι ικανοποιημένοι από την ποιότητα της εργασίας τους τους ανέθεσαν και τις τοιχογραφίες του καθολικού, όταν τα οικονομικά τους το επέτρεφαν.

Η παράλληλη ενασχόληση των ζωγράφων από το Λινοτόπι με την τοιχογραφία και τη ζωγραφική των φορητών εικόνων αποδεικνύεται και από τα παρακάτω ενυπόγραφα ή αποδιδόμενα έργα:

1. Τμήμα επιστυλίου τέμπλου με παράσταση Δέησης από το νοδ της Κοίμησης θεοτόκου στο Κουκούλι Ζαγορίου (Ν.Ιωαννίνων), σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων. Το υπογράφει στα 1636 ο ζωγράφος Κωνσταντίνος από το Λινοτόπι, γνωστός και από τοιχογραφίες του σε ναούς της Ηπείρου και της Β.Ηπείρου.

2. Εικόνα αγίου Γεωργίου και βημόθυρα από το ναό του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια (Ν. Ημαθίας), σήμερα στη συλλογή εικόνων στο Αρχαιολογικό Μουσείο Βεροίας. Αποδίδονται στο ζωγράφο Νικόλαο από το Λινοτόπι που αναφέρεται στην επιγραφή ιστόρησης στο ιερό του ναού του Αγίου Δημητρίου στα 1570.
3. Τρεις δεσποτικές εικόνες από το ναό του Αγίου Νικολάου στην Κλειδωνιά (Ν. Ιωαννίνων), που απεικονίζουν τη θεοτόκο Οδηγήτρια, τον Παντοκράτορα και τον άγιο Νικόλαο. Οι δύο τελευταίες φέρουν τις χρονολογίες 1623 και 1622 αντίστοιχα. Αποδίδονται στον ανώνυμο ζωγράφο των τοιχογραφιών του ναού, ο οποίος έχει ταυτισθεί με το ζωγράφο Μιχαήλ από το Λινοτόπι, γνωστό από την πλούσια δραστηριότητά του σε ιστορήσεις ναών της Ηπείρου και της Β. Ηπείρου.

ΕΛΠΙΣ ΕΚ ΤΩΝ ΙΗ', ΙΘ' ΚΑΙ Κ' ΑΙΩΝΩΝ
(ΛΟΓΟΣ Ε'ΥΠΕΡ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ)

Σ τήν Ἄρχοντοῦλα (+ 25.11.1991),
πού ἀνηθόρισε πρὸς τήν Παντάνασσα

Ὁ 18ος αἰώνας σημάδεψε καταλυτικά τόν νεοελληνικό βίο, μάλιστα μέ τρόπο ἀντιθετικό: ἀπέναντι στόν ἐξορθολογιστικό καί μόνιμα προσανατολισμένο πρὸς τή Δύση Διαφωτισμό, ὑψώνεται ὁ Ἕσυχασμός (κίνημα Κολλυβάδων), ἀγκυροβολημένος στή διδασκαλία τῶν Νηπτικῶν (ἐκδοση Φιλοκαλίας ἀπό τόν ἅγιο Νικόδημο τόν Ἁγιορείτη). Ἡ κατά Ν.Γ. Πεντζίκη "ἐλπίς ἐκ τοῦ ΙΔ' αἰῶνος", δηλαδή τῆς ἐποχῆς τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Παλαμά, εἶναι προφανές ὅτι ἐπεκτείνεται καί στόν ΙΗ' αἰώνα. Μέσω τοῦ τελευταίου κατασυνόλου τῶν Κολλυβάδων, τῆς Μονῆς Εὐαγγελισμοῦ στή Σκιάθου, αὐτή ἡ ἐλπίδα, ἐνσαρκωμένη σέ μορφές ὅπως ὁ Κων/νος Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων, ἡ Ξυνορίς τῶν Σκιαθιτῶν Ἀλεξάνδρων, οἱ Ρῶσοι θεολόγοι τῆς διασποράς, ὁ Φώτης Κόντονλου καί πάμπολλοι ἄλλοι ἕως σήμερα, ἐγγίζει ἤδη τήν τρίτη χιλιετία.

Ἐνα ἐρώτημα θά ἦταν, πῶς ἔγινε ἀντιληπτή αὐτή ἡ ἐλπίδα στήν τέχνη τῶν τριῶν τελευταίων αἰώνων; σέ τοῦτο προσπαθήσαμε νά ἀπαντήσουμε στό περυσινό Συμπόσιο. Γιά νά συμπληρωθεῖ ἡ εἰκόνα, θά ἔπρεπε νά δοῦμε πῶς προσελήφθη ἡ εἰκαστική τῆς μορφῆς ἀπό τήν τέχνη τοῦ λόγου - μέ ἄλλα λόγια, τί σημασία ἔχουν οἱ νεοελληνικές "Ἐκφράσεις" ἔργων βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς τέχνης.

Τό ἔδαφος εἶναι ἐν πολλοῖς ἀνεξερεύνητο, ὅσο γνωρίζω, καί φέτος τό θέμα ἔρχεται στήν ἐπικαιρότητα λόγω πολλαπλῆς συγκυρίας: τό "μακεδονικό πρόβλημα", στό ὁποῖο θά ὀφείλε νά εἶχε ἀφιερωθεῖ τό φετινό Συμπόσιο, ὥστε νά τιμηθεῖ ἐπάξια καί ἡ μνήμη τῆς πολύκλαυστης Ἀρχοντοῦλας Μουρίκη, μᾶς θυμίζει, σὺν τοῖς ἄλλοις, ὅτι περιμένουν ἀκόμη τόν ἐρευνητή τους οἱ πάμπολλοι, διάσπαρτοι "Ἐκφράσεις" τοῦ Ν.Γ. Πεντζίκη: τό "ἔτος Κάλβου" προσφέρει ἄλλη εὐκαιρία, ὁ Σολωμός ἐπίσης παρέχει γόνιμο ἔδαφος: καί ὁ ἀπόηχος τοῦ περυσينوῦ "ἔτους Παπαδιαμάντη" κρατᾷ ἀκόμη ἔντονα.

Μιά και πρόσφατα άνοιχτηκε ένας δρόμος προς τις καθαφικές "Εκφράσεις", πιστεύω ότι μπορούμε να περιοριστούμε εδώ σε μιá πρώτη αντιπαράβολή τους με αντίστοιχες του Παπαδιαμάντη, που άφοροϋν μνημεία του νησιού του και διασώζουν πολύτιμα άρχαιολογικά στοιχεία.

Ένδεικτική βιβλιογραφία

- Παπαδιαμάντης Άλέξανδρος, "Άπαντα, έκδοση κριτική υπό Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλου, τόμος Ε', Άθήνα(Δόμος)1988.
- Πεντζίκης Ν.Γ., "Υδάτων ύπερεκχείλιση, Θεσσαλονίκη 1990.
- Ρηγόπουλος Γ., "Ut pictura poesis. Τό"έκωραστικό"σύστημα τής ποίησης και ποιητικής του Καβάφη, Άθήνα 1991.
- π.Σκλήρης Σταμάτης, "Έν έσόπτρω. Είκονολογικά μελετήματα, Άθήνα 1992.
- Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ. (έκδ.), Παπαδιαμαντικά τετράδια, τόμ.1, Άθήνα(Δόμος)1992.
- Τριανταφυλλόπουλος Δημ.Δ., "Ο Άλέξ. Παπαδιαμάντης και ή τέχνη τής "Ορθοδοξίας, εις: Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος ("Επιμ.), "Φώτα δλόφωτα." Ένα άφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του, Άθήνα 1981, σ.177 κ.έξ.
- "Ο ίδιος, Βυζαντινό Μουσείο Άθηνών: από τον Εύσεβισμό στον Αίσθητισμό(ή μικρός αντιρητικός ύπέρ του Άλέξ. Παπαδιαμάντη), περ. Βυζαντ. Δόμος 1(1987), σ.119 κ.έξ.
- "Ο ίδιος, "Άγιος Μερκούριος, "Ιουλιανός ο Παραβάτης και Άλέξ. Παπαδιαμάντης: είκονολογικές παρεκβάσεις σε μιá ιδεολογική διαμάχη, Πρακτικά Α' Συμποσίου Σκιαθού(Άθήνα 1989)- ύπό έκτύπωση.
- "Ο ίδιος, "Έκκλησία, τέχνη και λόγος:" Έκφράσεις" του Παπαδιαμάντη για μνημεία έκκλησιαστικής τέχνης, Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Παπαδιαμάντη(Σκιαθός 1991)- ύπό έκτύπωση.
- "Ο ίδιος, "Άναγεννήσεις" και "Ήσυχασμός στή μεταβυζαντινή τέχνη κ.λπ., Πρόγραμμα - Περίληψεις ΙΑ' Συμποσίου Χ.Α.Ε., Άθήνα 1991, σ.84 κ.έξ.

ΕΥΘ.ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ.

ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΜΗ ΣΩΖΟΜΕΝΟΥ ΝΑΟΥ
ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ

Ο ναός της Αγίας Φωτεινής ή Φωτίδας, που σήμερα δε σώζεται, βρισκόταν στη συνοικία του Αγίου Ιωάννη του Ελεήμονα, ανατολικά του ναού του Σωτήρος Χριστού. Όπως προκύπτει από παλιές φωτογραφίες, ο ναός ήταν τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική με νάρθηκα διαστάσεων 13 x 11 μ. περίπου. Το κεντρικό κλίτος του ναού, που ήταν υπερυψωμένο σε σχέση με τα πλάγια κλίτη, επικοινωνούσε με αυτά με δίβηλα, τοξωτά κιονοστήριχτα ανοίγματα, που ανοίγονταν ανά ένα στο βόρειο και νότιο τοίχο του κεντρικού κλίτους. Έτσι ο ναός της Αγίας Φωτεινής στην εξωτερική του μορφή και στον τύπο της κατόψεως επαναλάμβανε τη μορφή και τον αρχιτεκτονικό τύπο του Αγίου Νικολάου Ορμανού Θεσσαλονίκης.

Στη μορφή αυτή ο ναός της Φωτίδας διατηρήθηκε μέχρι το 1938, χρόνο κατά τον οποίο κρίθηκε ετοιμόρροπος και κατεδαφίστηκε για να διανοιγεί η σημερινή οδός Ελιάς. Πριν από την κατεδάφιση αποτοιχίστηκαν οι τοιχογραφίες του ναού, οι οποίες σώζονται και φυλάσσονται στην αρχαιολογική συλλογή της 11ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.

Με βάση τη μελέτη των σωζόμενων τοιχογραφιών η πολύ ενδιαφέρουσα ζωγραφική του ναού ανήκει σε δύο περιόδους. Η ζωγραφική της πρώτης περιόδου, που είναι η πλέον εκτεταμένη στο ναό, όπως προκύπτει από τα αποτοιχισμένα τμήματα και τη θεματολογία τους, εκτείνονταν στο ιερό, στον κυρίως ναό και στο νάρθηκα. Αντίθετα η ζωγραφική της δεύτερης περιόδου ήταν περιορισμένη μόνο στο ιερό.

Οι τοιχογραφίες της πρώτης περιόδου διατάσσονται σε δύο ζώνες. Στην κάτω ζώνη εικονίζονταν οι ιεράρχες στο ιερό και ολόσωμοι άγιοι στον κυρίως ναό, ενώ στη δεύτερη ζώνη απλώνονταν ένδοξα σκηνές του δωδεκαόρθου (Ευαγγελισμός - που δε σώζεται - Γέννηση, Βάπτισμα, Μεταμόρφωση, Ανάσταση Λαζάρου, Βαΐοφόρος, Σταύρωση, εις Αβου Κάθοδος, Ανάληψη και Κοίμηση της Θεοτόκου) σε πίνακες μεγάλων διαστάσεων. Ακόμα στα εσωβράχια των δίλοβων ανοιγμάτων απεικονίζονταν άγιοι σε προτομή μέσα σε μετάλλια. Η εικονογράφηση του ναού συμπληρώνονταν με την απεικόνιση της Δευτέρας Παρουσίας στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, από την οποία σώζονται ορισμένα μόνο κομμάτια.

Κυριο χαρακτηριστικό του εικονογραφικού προγράμματος του ναού

είναι ότι ο κύκλος των παθών του Χριστού, που στην περίοδο των Παλαιολόγων γνωρίζει ιδιαίτερη ανάπτυξη αφηγηματικού χαρακτήρα, στο ναό της Αγίας Φωτίδας περιορίζονταν μόνο στη Σταύρωση. Από εικονογραφική άποψη οι σκηνές παρουσιάζουν ορισμένα ενδιαφέροντα στοιχεία, που έχουν την καταγωγή τους στην εικονογραφική παράδοση της μνημειακής ζωγραφικής κατά την πρώτη περίοδο των Παλαιολόγων.

Οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού αποτελούν στο σύνολό τους έκφραση μιας αντικλασσικής ροπής στη βυζαντινή τέχνη, εξπρεσιονιστικού χαρακτήρα, του οποίου συγγενείς εκφράσεις αναγνωρίζονται στις τοιχογραφίες του Ζεσσε της Βουλγαρίας (δεύτερο μισό 14ου αι.) και στο Κοροζίν της Σερβίας (1405-1410).

Από την άλλη, η τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στο νάρθηκα του ναού, ξεχωρίζει με τη σχεδιαστική άνεση, το ζωγραφικό πλάσιμο που αναδεικνύει τον όγκο του προσώπου, το μεγαλόπρεπο στήσιμο και την εκφραστικότητα με το υψηλό ήθος των μορφών. Η σκηνή αυτή κατατάσσεται ανάμεσα στα πιά σημαντικά έργα που σφύζονται στη Μακεδονία και τα οποία αποτελούν συνέχεια της υψηλής ποιότητας της ζωγραφικής των εικόνων της Μεγάλης Δεήσεως του Χελανδαρίου.

Οι τοιχογραφίες της Αγίας Φωτίδας στο σύνολό τους δεν παρουσιάζουν ενιαίο καλλιτεχνικό ύφος, καθώς είναι έργο πολλών καλλιτεχνών που συνεργάστηκαν την ίδια περίοδο στην εκτέλεση της διακοσμήσεως του ναού. Ωστόσο, στο ενδιαφέρον αυτό σύνολο με την ποικιλία καλλιτεχνικών τρόπων, διαπιστώνουμε ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, όπως είναι η λιτότητα του εικονογραφικού προγράμματος, που εντάσσεται σε ενιαία χρονικά σύλληψη και εκτέλεση, το εύρος των παραστάσεων, η στατική ηρεμία των μορφών στις συνθέσεις, οι υψηλές αναλογίες, που συνδυάζονται με μικρά κεφάλια, και η διακοσμητική αντίληψη στην απόδοση της γενειάδας και της κόμης. Τα κοινά αυτά χαρακτηριστικά, που είναι στοιχεία και κριτήρια εποχής στην ζωγραφική της Μακεδονίας, κατατάσσουν το σύνολο των τοιχογραφιών του κυρίως ναού της Αγίας Φωτεινής, στο πέραςμα από το τέλος του 14ου στις αρχές του 15ου αιώνα.

Τέλος οι τοιχογραφίες της δεύτερης περιόδου, με βάση τα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, εντάσσονται σ'ένα τοπικό καλλιτεχνικό εργαστήριο που δραστηριοποιείται στο δεύτερο τέταρτο του 17ου αιώνα και του οποίου έργα αναγνωρίζουμε σε άλλους δύο ναούς της Βεροίας, στο Αγ. Νικόλαο της Γούρας και στον Αγ. Νικόλαο του Ψαρά.

Η ΛΑΥΡΕΩΤΙΚΗ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ
ΕΠΟΧΗ: ΜΕΡΙΚΑ ΝΕΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ.

Κατά τή διάρκεια σωστικής άνασκαφής στό οικόπεδο Σ. φιλίππου στήν Παλαιά Φώκεια 'Αναβύσσου, άποκαλύφθηκαν λείψανα κτηρίου καί, σέ μικρή άπόσταση άπό αυτά, συστάδα Ξεκιβωτιόσχημων τάφων. Οί τάφοι, μέ βάση τά νομίσματα πού περιείχαν, χρονολογούνται στίς άρχές του 5ου μ. Χ. αιώνα. Οί αντίστοιχες μαρτυρίες για τό κτίσμα φθάνουν στό τέλος του ΐδιου αιώνα, ένώ ή κεραμική παρέχει ένδειξεις για τή συνέχιση τής ζωής στή θέση αυτή καί τήν έπόμενη έκατονταετία.

Τά πλούσια κτερίσματα πού περιείχαν οί τάφοι-άγγεϊα πήλινα καί χάλκινα, νομίσματα, κοσμήματα-δδηγοϋν στό συμπέρασμα ότι δέν άύηκαν σέ χριστιανούς. 'Αντιθέτως, τό παρακείμενο κτίσμα-;προφανώς άγροτική οίκία, όπως συνάγεται άπό τό πλήθος δστράκιων άπό χρηστικά άγγεϊα, τά εύάρισμα βστρακα άπό κυψέλες, τήν πλάκα άπό χειρόμυλο- έκατοικείτο άπό χριστιανούς: τό μαρτυροϋν τά πήλινα λυχνάρια μέ άνάγλυφη διακόσμηση χριστογράμματος, τό πινάκιο άπό terra sigillata μέ παράσταση του Χριστού, ή πήλινη σφραγίδα άρτου μέ τήν έπιγραφή "εϋλογία Κυρίου έφ'ήμᾶς", πού ήρθαν στό φῶς κατά τήν άνασκαφή του κτηρίου.

'Η παρουσία ένθικῶν στήν ύπαιθρο τής 'Αττικής στίς άρχές του 5ου αιώνα δέν ξενίζει, όταν είναι γνωστό ότι τήν ΐδια έποχή συνυπήρχαν ειρηνικά καί στήν 'Αθήνα οί δύο κοινότητες, ή χριστιανική καί ή ένθική. Κάτι αντίστοιχο συνεπῶς θά πρέπει νά συνέβαινε καί στους δήμους τής 'Αττικής, στους όποιους είναι εϋλογο νά έδραϊώθηκε ο χριστιανισμός μέ ρυθμό άργότερο άπό ο,τι στό "Αστυ. Βέβαια, στή συγκεκριμένη περίπτωση δέν γνωρίζουμε άν οί τάφοι καί τό γειτονικό τους κτίσμα είναι σύγχρονα. Λογικότερο είναι νά υποθέσουμε, έφόσον αυτό δέν προκύπτει άπό τά άνασκαφικά δεδομένα, ότι ή έγκατάσταση άκολούθησε μετά τήν έγκατάληψη τῶν τάφων.

'Όπως καί άν έχουν όμως τά πράγματα, δέν μειώνεται ή σημασία τής εϋρεσης μιᾶς νέας θέσης παλαιοχριστιανικῶν χρόνων στήν περιοχή τής 'Αναβύσσου, πού προφανῶς δηλώνει τήν παρουσία ένός άγροτικού οικισμού, μέ τόν όπιο ΐσως νά σχετίζονται καί τά έντοιχισμένα αρχιτεκτονικά μέλη στον παρακείμενο μεταβυζαντινό ναό του 'Αγίου Γεωργίου. Στή θέση του ναοϋ δέν αποκλείεται έξάλλου νά λανθάνει καί κάποια παλαιοχριστιανική βασιλική.

Οί γνωστές βασιλικές στό νοτιότερο σημείο τής 'Αττικής, στή Λαυρεωτική, είναι ὡς τώρα δύο, του Λαυρεωτικού 'Ολύμπου καί του Λαυρίου, πού άνακαλύφθηκε πρόσφατα. 'Αντιθέτως, σύμφωνα μέ τά σημερινά δεδομένα, στό ύπόλοιπο τμήμα τής 'Αττικής, πού κείται νότια τής

Ἄθηνas οἱ βασιλικές παρουσιάζονται πυκνότερες. Αὐτό ὀφείλεται σέ ἀραιότερη κατοίκηση τῆς Λαυρεωτικῆς κατά τήν παλαιοχριστιανική περίοδο ἢ στήν ἔλλειψη ἐπαρκoῦς ἔρευνας στήν περιοχή; Θά τό δείξει ἡ μελλοντική ἔρευνα. Ἄν συγκεντρώσουμε ὅμως τίς μαρτυρίες γιά τή συνέχιση τῆς ζωῆς στή Λαυρεωτική, πού συνεχῶς πληθαίνουν, καί ἄν κρίνουμε ἀπό τά πλούσια κτερίσματα τῶν τάφων πού ἀναφέρθηκαν παραπάνω, τήν ποιότητα τῶν ψηφιδωτῶν δαπέδων καί τῶν κινητῶν εὐρημάτων τῆς βασιλικῆς τοῦ Λαυρίου τείνουμε νά σκεθοῦμε ὅτι στήν περιοχή ἔξακολουθοῦν νά κατοικοῦν καί κατά τά παλαιοχριστιανικά χρόνια εὐήμεροῦσες κοινότητες, πού συνεχίζουν τή ζωή τῶν ἀρχαίων δήμων.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ Κ. ΧΑΤΖΗΤΡΥΦΩΝΟΣ

Ο ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ ΣΤΗΝ ΚΕΡΑΣΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΕΜΒΟΛΟΥ
(ΚΑΡΑΜΠΟΥΡΝΟΥ)

Η σημερινή κοινότητα της Κερασιάς του Νομού Θεσσαλονίκης βρίσκεται λίγο βορειότερα από την αρχαία Αίνεια, στην περιοχή του βυζαντινού Εμβόλου γνωστού κατά την Τουρκοκρατία ως Καράμπουρνού ή Καράμπουρουν. Σύμφωνα με αρχαιολογικά υλικά του Ιστορικού Αρχείου Μακεδονίας η περιοχή ήταν τσιφλίκι και ανήκε κατά τον 17ο αι. στον ναχιγιέ Καλαμαριάς και αργότερα μέχρι και τον 18ο αι. στο χάσι του Λόγγου (Σιθωνία). Οι κάτοικοί του οικισμού ήταν χριστιανοί. Ο ναός των Αγ. Αρχαγγέλων αναφέρεται για πρώτη φορά σε καταγραφή κτημάτων του 1909. Η παλιά αλληλογραφία της εκκλησιαστικής επιτροπής (που φυλάσσεται στο αρχείο της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης) αρχίζει από το 1893 και δίνει πληροφορίες για ορισμένες επισκευές στο ναό, αλλά περισσότερο για την κοινωνικοοικονομική κατάσταση του οικισμού.

Ο ναός των Αγίων Αρχαγγέλων ανήκει στον τύπο της τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής με προστώο, ο οποίος συναντάται σε πολλούς άλλους ναούς του 19ου αι. στη Μακεδονία (π. χ. Αγ. Αθανάσιος Θεσσαλονίκης, 1818, Αγ. Γεώργιος Βαφιοχωρίου Κιλκίς, κ.ά.). Οικοδομήθηκε στα 1818 σε διαστάσεις και μορφή διαφορετικές από τις σημερινές του σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες. Η ημερομηνία ανέγερσης τεκμηριώνεται από την επιγραφή σε μαρμάρινη πλάκα που εντοιχίστηκε στη δυτική όψη, πάνω από το κεντρικό τόξο του προστώου, που αποτελούσε μέχρι πρόσφατα την είσοδο στο ναό. Η μετασκευή στη σημερινή μορφή έγινε στα 1893, πράγμα που τεκμηριώνεται και πάλι με εντοιχισμένη επιγραφή πάνω από την προηγούμενη σε ειδική κόχη. Δεν είναι γνωστό τι υπήρχε στη θέση του ναού πριν από την ανέγερσή του. Τα τελευταία χρόνια όμως με την

ευκαιρία κάποιων επιχωματώσεων, που έγιναν με σκοπό τη διάνοιξη δρόμου στα νότια του ναού, ήρθε στο φώς ρωμαϊκός μαρμάρινος βωμός με ελληνική επιγραφή και απόσπασμα απο ανάγλυφη απεικόνιση δύο κεφαλών. Εξάλλου μαρμάρινα τμήματα βάσεων κιόνων και άλλα θραύσματα έχουν χρησιμοποιηθεί στη δόμηση των τοίχων του ναού και του καμπαναριού μαζί με αργούς λίθους και σποραδικά πλίνθους στον πρώτο και λαξευμένους λίθους στο δεύτερο.

Ο χωρισμός του ναού σε τρία κλίτη έχει γίνει με χρήση ξύλινων τοξοστοιχιών. Πρόκειται για δύο, σειρές ξύλινων υποστηλωμάτων ανάμεσα στο κεντρικό και στα πλάγια κλίτη, επενδεδυμένων με μπαγδατί σε μίμηση μαρμάρινων κιόνων - αρχαιότατη λύση που συναντούμε σε πολλούς ναούς του 19ου αι. (Αγ. Τριάδα Εδέσσης κ.ά.). Η ίδια μέθοδος εξάλλου χρησιμοποιήθηκε για τα τόξα, τις οροφές των κλιτών, το στηθαίο του γυναικωνίτη. Τέσσερα μεγάλα παράθυρα -φαρδύτερα αρχικά, στενότερα σήμερα- σε κάθε μία απο τις επιμήκεις πλευρές κι ένα κυκλικό στο ιερό φωτίζουν το εσωτερικό. Υπάρχουν δύο είσοδοι με μαρμάρινο τοξωτό υπέρθυρο: μία κύρια στην δυτική πλευρά και μία δευτερεύουσα στη νότια. Το χτιστό προστώ μαζί με τον γυναικωνίτη ανήκει στη φάση της ανακατασκευής και φαίνεται να αντικατέστησε προγεννέστερο, πιθανώς ξύλινο.

Τοιχογράφηση δεν υπάρχει και το μόνο κόσμημα είναι οι απεικονίσεις αγίων σε οβάλ πλαίσια και οι γύψινοι αστερίσκοι στις οροφές. Σώθηκε επίσης το παλιό ξύλινο τέμπλο που απομακρύνθηκε τελευταία για να αντικατασταθεί με ένα σύγχρονο. Κάτω απο την άσπρη λαδομπογιά του παλιού τέμπλου αποκαλύφθηκαν δύο στρώσεις με ζωγραφική διακόσμηση, απο τις οποίες η παλιότερη και μάλλον σύγχρονη με την αρχική φάση του ναού, είναι αρκετά αξιόλογη.

ΑΘΗΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ

Η ΜΟΝΗ ΝΤΕΚΟΥΛΟΥ ΣΤΟ ΟΙΤΥΛΟ ΤΗΣ ΜΑΝΗΣ

Το 1765 ο επίσκοπος Μαΐνης Δανιήλ και ο αδελφός του πρωτοσύγγελλος Νικηφόρος, γιοί του γιατρού Γεωργίου Ντεκούλου Μιχαήλ, έκτισαν στην πλαγιά, που από τον οικισμό του Οιτύλου κατεβαίνει στον ομώνυμο κόλπο, στη θέση Καρίδι, το καθολικό της μονής που φέρει το οικογενειακό τους όνομα. Αυτές τις πληροφορίες αντλούμε από την κτητορική επιγραφή που βρίσκεται πάνω από την μοναδική πόρτα του ναού στη νοτιοδυτική του γωνία. Το μοναστήρι μέχρι σήμερα ανήκει στην ίδια οικογένεια των Ντεκούλων ή Δεκούλεων.

Η εκκλησία, αφιερωμένη στη Ζωοδόχο Πηγή, στον Άγιο Νικόλαο και στον Άγιο Παντελεήμονα, είναι μια μονόκλιτη τρούλλαία βασιλική, της οποίας η διάμετρος του τρούλλου είναι περίπου ίση με το εσωτερικό πλάτος του κτηρίου. Ο τρούλλος στον κατά μήκος άξονα στηρίζεται σε δύο ημικυλινδρικούς θόλους και στον εγκάρσιο σε δύο τυφλά τόξα. Οι ωθήσεις των δύο ημικυλινδρικών θόλων παραλαμβάνονται από τυφλά πλευρικά τόξα, που ανοίγονται στους μακρούς τοίχους, των οποίων το πάχος έτσι μειώνεται. Τα πλευρικά τόξα στήριξης του τρούλλου είναι πολύ ψηλότερα από τα υπόλοιπα τυφλά τόξα, με αποτέλεσμα να διαγράφεται στη στήριξη του τυμπάνου το σχήμα του σταυρού, το οποίο τονίζεται και στη στέγαση του ναού. Η ανατολική καμάρα καταλαμβάνεται από το ιερό, που καταλήγει σε τρεις ημικυκλικές αψίδες, η μεσαία εκ των οποίων φέρει στοιχειώδες σύνθρονο.

Το μοναστήρι επισκέφθηκε στις αρχές του αιώνα ο R. Traquair, ο οποίος δημοσίευσε την κτητορική επιγραφή, μια μικρή κάτοψη, λεπτομέρειες του ξυλόγλυπτου τέμπλου, που τον εντυπωσίασε ιδιαίτερα, και έδωσε μια αρκετά εκτενή περιγραφή της εκκλησίας, παρ' όλο που δυσκολεύτηκε στο έργο του από τον ελάχιστο φωτισμό του ναού. Πράγματι, υπάρχουν μόνο δύο μικρά παράθυρα στη νότια όψη, ενώ το τύμπανο του τρούλλου είναι εντελώς τυφλό.

Η εκκλησία καταλαμβάνει το ΒΑ άκρο του πυκνοδομημένου μοναστηριακού συγκροτήματος με τον έντονα φρουριακό χαρακτήρα. Ένα διαβατικό στα δυτικά του ναού οδηγεί από την τοξωτή μεγάλη πύλη, που έκλεινε με βαριά αμπάρα, στην εσωτερική μικρή αυλή. Καλύπτεται με ημικυλινδρικό θόλο και είναι εφοδιασμένο με κτιστά θρανία. Άνετοι χώροι κατοικίας στον όροφο, μεγάλες θολωτές αποθήκες στο κατώι και δύο μεγάλης χωρητικότητας στέρνες διατάσσονται γύρω από την αυλή. Στην ΝΔ γωνία του συγκροτήματος υψώνεται ο πύργος.

Εντύπωση προκαλεί η κανονικότητα της χάραξης της βορινής πτέρυγας, η οποία προϋποθέτει κάποιο σχεδιασμό. Η πτέρυγα αυτή, η οποία περιλαμβάνει και την εκκλησία, αποτελείται από ένα επίμηκες οικοδόμημα μήκους 33.50 μ. και πλάτους 5.60 μ. κάτω από ενιαία στέγη, με δύο οικοδομικούς αρμούς: έναν ανάμεσα στην εκκλησία και το διαβατικό και άλλον μεταξύ του πύργου και του "σπιτιού". Γιατί ως "σπίτι"

χαρακτηρίζεται το διώροφο κτίσμα ανάμεσα στην εκκλησία και τον πυργο στην οκτάστιχη επιγραφή την χαραγμένη πάνω από την πύλη:

+ 1758 / ΟΚΤΟΜΒΡΙΟΥ / ΕΤΕΛΙΟΘΗ / Ι ΕΚΛΙΣΙΑ / Ο ΠΙΡΓΟΣ / ΚΕ ΤΟ ΣΡΙΤΙ / ΑΛΕΞΙΣ / Ας ΠΡΟΤ...

Η επιγραφή αυτή, λοιπόν, μας πληροφορεί ότι το 1758 (επτά χρόνια πριν από την τοιχογράφηση του ναού και το γράψιμο της κτητορικής επιγραφής) κτίσθηκε η βορινή πτέρυγα, ενώ μας δίνει ένα όνομα (η σβυσμένη λέξη που ακολουθεί και λήγει σε -ας πρέπει να ήταν το επίθετο). Ας σχολιάσουμε πρώτα την δεύτερη πληροφορία: εφόσον οι κτήτορες είναι γνωστοί, το όνομα αυτό πρέπει να ανήκει σ' αυτόν που ασχολήθηκε με την ανοικοδόμηση, ίσως στον αρχιμάστορα. Και είναι σπάνια η αναφορά του ονόματος του μάστορα στις εκκλησίες αυτής της εποχής και της περιοχής. Μόλις το 1844 βρίσκουμε το όνομα του τεχνίτη χαραγμένο στο τύμπανο του τρούλλου των Ταξιαρχών στα Τσέρια. Από την πρώτη πληροφορία της επιγραφής γεννάται το ερώτημα πότε κτίσθηκαν οι άλλες πτέρυγες. Την απάντηση τη δίνει το ίδιο το συγκρότημα: μια προγενέστερη οικοδομική φάση διακρίνεται σε τμήμα της ανατολικής και δυτικής πτέρυγας και σε όλο το μήκος (38.00 μ.) της νότιας. Πρόκειται για λιθοδομή από πωρόλιθο διαβρωμένο έντονα από το χρόνο, η οποία φθάνει στο ύψος του πατώματος του ορόφου. Ακολουθώντας αυτή τη λιθοδομή ανακαλύπτουμε ένα κτίσμα μακρόστενο συμμετρικά κτισμένο, στις γωνίες του οποίου υψώνονταν δύο ισομεγέθη μακρόστενα θολωτά κτήρια κάθετα προς τον κατά μήκος άξονα και προς τις ισούψεις καμπύλες του εδάφους. Τα ελάχιστα μικρά ανοίγματα του αρχικού αυτού κτίσματος μαρτυρούν τον αμυντικό του χαρακτήρα.

Στα μέσα, λοιπόν, του 18ου αιώνα, πάνω στα ερείπια ενός καλοκτισμένου παλαιότερου οχυρού, η οικογένεια Ντεκούλου κτίζει το οικογενειακό της μοναστήρι. Την ίδια ακριβώς χρονιά, 60 χλμ μακριά, στα Καλλιανείκα, μια άλλη οικογένεια, οι Ρουσιάνοι από το Βαρούσι, οι οποίοι είχαν επίσης στους κόλπους τους δύο ιερωμένους, κτίζουν το δικό τους μοναστήρι. Είναι η εποχή που κτίζονται μεγάλα καθολικά στους οικισμούς της Ξω Μάνης, όπως ο Άγιος Νικόλαος στο Νομισί, η Κοίμηση της Θεοτόκου στην Κάτω Χώρα Μηλιάς, η Κοίμηση της Θεοτόκου στο Σταυροπήγιο, η Μεταμόρφωση του Σωτήρα στο Ξωχώρι, οι Άγιοι Θεόδωροι στον Κάμπο Αβίας.

Χρονολογίες χαραγμένες σε άλλα σημεία του συγκροτήματος μας αποκαλύπτουν μια μεταγενέστερη οικοδομική φάση (1846 - 1848), κατά την οποία έγιναν σημαντικές προσθήκες στη βορινή πτέρυγα εις βάρος της αυλής. Ενώ η οικοδομική δραστηριότητα συνεχίζεται μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα με την προσθήκη ορόφου σε τμήμα της νότιας πτέρυγας.

Η Μονή Ντεκούλου φαίνεται ότι υπήρξε έδρα της Επισκοπής Μαΐνης, εφόσον ο ένας από τους δύο κτήτορες ήταν ο Μαΐνης Δανιήλ. Οι D. και N. Stephanoρoλί αναφέρουν στα τέλη του 18ου αιώνα την ύπαρξη επισκόπου με έδρα το Οίτυλο, ο οποίος μένει σε ένα μικρό μοναστήρι με λίγους καλογέρους. Στις αρχές του αιώνα μας ο R. Traquair βρήκε το μοναστήρι να κατοικείται από τους απογόνους του ιατρού Γεωργίου Ντεκούλου Μιχελή. Σήμερα το συγκρότημα έχει εγκαταλειφθεί και ερειπωθεί εκτός από την εκκλησία.

CHRISTOPHER WALTER
 Ο ΑΠΟΚΕΦΑΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ
 ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ 17ου ΚΑΙ 18ου ΑΙΩΝΟΥ

Ο κεφαλισμός του Ιωάννου του Προδρόμου ήταν προσφιλές θέμα στη ζωγραφική του 17ου και 18ου αιώνα. Ένας μεγάλος αριθμός των εικόνων αυτής της εποχής βασίζεται στο ίδιο πρότυπο. Ο Μανώλης Χατζήδακис καταγράφει μερικές απ' αυτές που σχετίζονται με τον φραγκιά Καβερτζά - συγκεκριμένα με την εικόνα που φυλάσσεται στη συλλογή της *San Giorgio dei Greci* της Βενετίας. Χωρίς την επιδίωξη να εξαντλήσει το θέμα, ο Παναγιώτης Βοκοτόπουλος αναφέρει και άλλα σχετικά παραδείγματα στο δημοσίευσμά του για την εικόνα που φιλοτέχνησε ο Δαμασκηνός της Κέρκυρας. Και οι δύο μελετητές συμφωνούν πως το πρότυπο αυτό επινοήθηκε από το Δαμασκηνό.

Στο πρώτο επίπεδο βλέπουμε τον αποκεφαλισμό σε μεγέθυνση, με τη Σαλώμη αριστερά να κρατά το πιάτο όπου θα τοποθετηθεί το κομμένο κεφάλι. Στο βάθος δεξιά φαίνεται η φυλακή, στο κέντρο κατέρχονται άγγελοι για να παραλάβουν την ψυχή του Ιωάννου του Προδρόμου και αριστερά παριστάνεται η Εορτή του Ηρώδη. Η εικονογραφία αυτής της Εορτής είναι και το αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης.

Σύμφωνα με το πρότυπο, το μέγαρο τοποθετείται πιο ψηλά από τη σκηνή της εκτέλεσης. Ο Ηρώδης και οι καλεσμένοι του κάθονται σε λιακωτό, προς την οποία ανεβαίνει μία σκάλα. Συνήθως η Σαλώμη παριστάνεται διπλά στη σκάλα, κρατώντας άδειο πιάτο. Κοντά της, ένας στρατιώτης επιδεικνύει το κομμένο κεφάλι στον Ηρώδη και τους καλεσμένους του. Αυτή η λεπτομέρεια αποτελεί σημαντική απόκλιση από τις δοκιμές πηγές, καθώς δεν μαρτυρείται ούτε στα αντίστοιχα εδάφια της Καινής Διαθήκης (Κατά Ματθαίου 14,3-12 / Κατά Μάρκον 6,17-29) ούτε σε Βυζαντινές παραστάσεις αυτής της σκηνής. Η εξήγηση όμως μπορεί να βρίσκεται σε μερικές Βυζαντινές ομιλίες περί του αποκεφαλισμού του Ιωάννου του Προδρόμου, όπου δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο που προκαλεί η επίδειξη ενός κομμένου κεφαλιού σε εορτή.

Στην εικόνα του στην εκκλησία της Κοίμησης στον Αδάμαντα της Μήλου (χρονολογημένη περί το 1630), ο Εμμανουήλ Σκορδίλης παραμένει πιστός στο πρότυπο του Δαμασκηνού, με εξαίρεση την Εορτή του Ηρώδη. Σ' αυτή τη σκηνή, η σκάλα έχει διαφορετική θέση και οδηγεί προς το λιακωτό από δεξιά. Επίσης, ο Σκορδίλης παραλείπει το στρατιώτη, ενώ η Σαλώμη ανεβαίνει τη σκάλα μόνη της και έχει τοποθετηθεί πάνω στο κεφάλι της το πιάτο με το κομμένο κεφάλι του Ιωάννου του Προδρόμου. Βάσει των στοιχείων που έχω συγκεντρώσει ως τώρα, φαίνεται πως, απ' όλους τους ζωγράφους που ακολουθούν το πρότυπο του Δαμασκηνού, μόνον ο Σκορδίλης εισάγει αυτή την τροποποίηση η οποία και εσκεμμένη θα πρέπει να ήταν και πιο πιστή προς τη Βυζαντινή παράδοση

είναι.

Η Εορτή του Ηρώδη αποτελεί αρχαίο εικονογραφικό θέμα. Ήδη στο Ευαγγέλιο της Σινώπης του 6ου αιώνα, ένας υπερέρης παριστάνεται να παραδίδει στη Σαλώμη το κεφάλι του Ιωάννου του Προδρόμου κατά τη διάρκεια της εορτής. Σε μεταγενέστερα εικονογραφημένα Ευαγγέλια βλέπουμε τη Σαλώμη να παραδίδει το κεφάλι στη μητέρα της, την Ηρωδιάδα και αυτή η απόδοση βρίσκεται πιο κοντά στα Ευαγγέλια. Ωστόσο, στην Κρητική εκκλησία της Παναγίας Κεράς, η οποία χρονολογείται στον 13ο αιώνα, η Σαλώμη παριστάνεται στην εορτή, κρατώντας πάνω στο κεφάλι της το πιάτο με το κομμένο κεφάλι. Η Στέλλα Παπαδάκι το ερμηνεύει ως ένδειξη δυτικής επιρροής. Η ίδια εικονογραφία όμως εμφανίζεται στην εκκλησία της Επισκοπής της Σαντορίνης, η οποία κτίστηκε και διακοσμήθηκε κατά παραγγελία του Αλεξίου Α΄ Κομνηνού (1081-1118). Το συγκεκριμένο στοιχείο έμελλε να καθιερωθεί στην εικονογραφία της Εορτής του Ηρώδη. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι το κεφάλι του Ιωάννου του Προδρόμου ήταν αντικείμενο ιδιαίτερης λατρείας. Ο Συμεών της Θεσσαλονίκης μας πληροφορεί πως, κατ'αναλογία προς το σώμα και το αίμα του Χριστού, τα λείψανα έπρεπε να τυγχάνουν της ίδιας μεταχείρισης και να μεταφέρονται πάνω στο κεφάλι, όπως ακριβώς μεταφέρονται ο άρτος και ο οίνος κατά την πομπή της Μεγάλης Εισόδου.

Δεν είναι απίθανο ο Σκορδίλης να γνώριζε τις παραστάσεις στην Παναγία Κερά και στην Επισκοπή. Επιπλέον, έξω από τη σφαίρα της Κρητικής και Ενετικής επιρροής, η προγενέστερη εικονογραφία διατηρήθηκε μέχρι και τον 17ο αιώνα. Εδώ θα ήταν σκόπιμο να αναφέρουμε δύο σχετικά παραδείγματα που διαφέρουν από το πρότυπο του Δαμασκηνού. Ένα απ'αυτά σώζεται σε εικόνα του Ιεσπνο, με πιθανή χρονολογία το 1626, σήμερα στο Μουσείο των Σκοπίων. Το δεύτερο παράδειγμα, από το 1662, είναι εντεταγμένο στον κύκλο του Ιωάννου του Προδρόμου στο Κοζεν κοντά στο Μελνικ.

