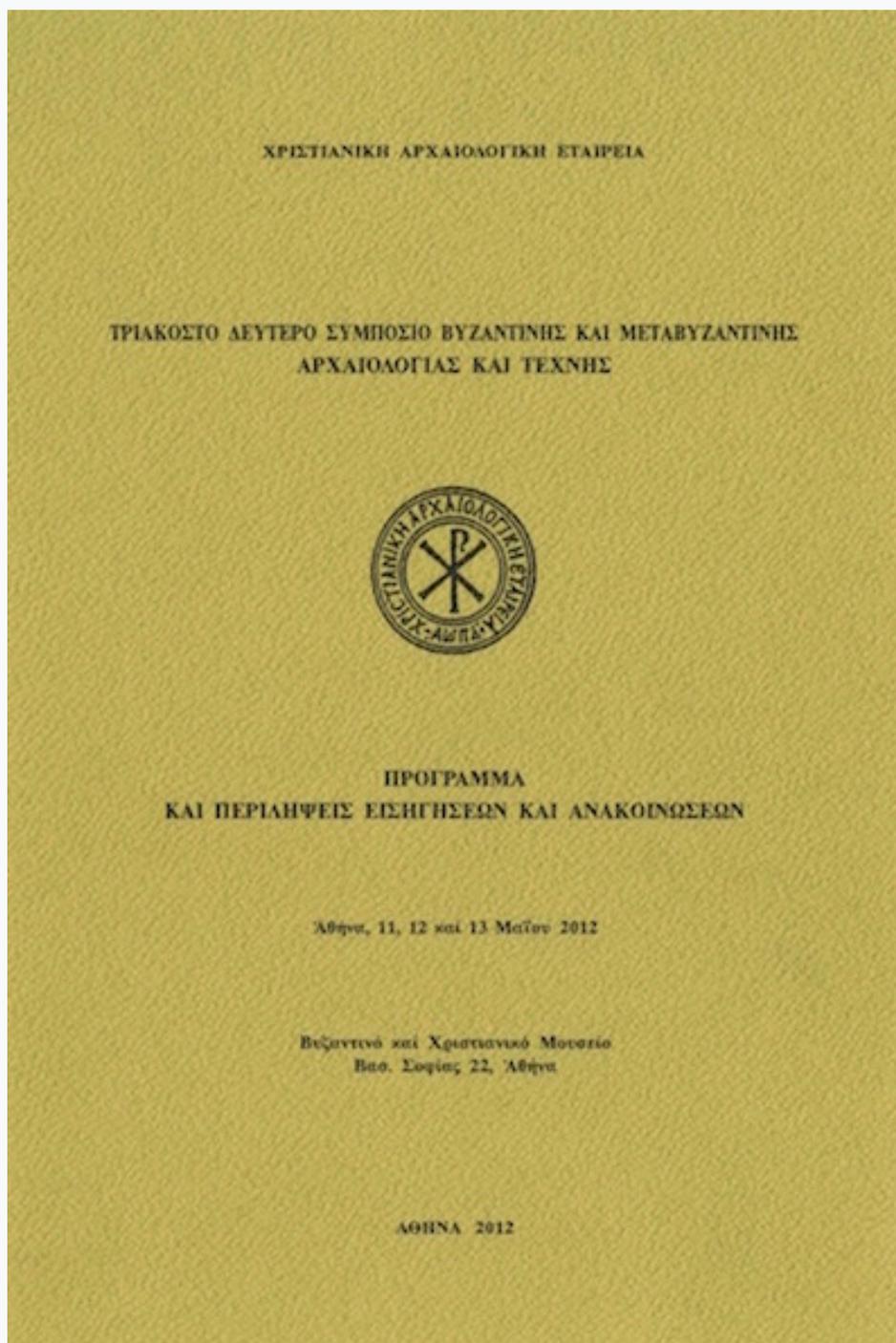
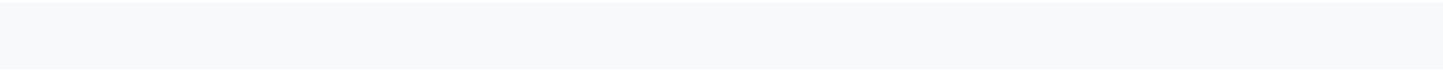


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 32 (2012)

Τριακοστό Δεύτερο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

**ΤΡΙΑΚΟΣΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Άθινα, 11, 12 και 13 Μαΐου 2012

**Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο
Βασ. Σοφίας 22, Άθινα**

ΑΘΗΝΑ 2012

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΤΡΙΑΚΟΣΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Άθινα, 11, 12 και 13 Μαΐου 2012

Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο
Βασ. Σοφίας 22, Άθινα

ΑΘΗΝΑ 2012

**Οργανωτική Επιτροπή: Μαρία Βασιλάκη, Αναστασία Δρανδάκη,
Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Αγγελική Κατσιώτη, Μαρία Παναγιωτίδη,
Ευγενία Χαλκιά.**

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: Σ. ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ & ΣΙΑ Ε.Ε.

ΙΩΑΝ. ΘΕΟΛΟΓΟΥ 80 ΖΩΓΡΑΦΟΥ, ΤΗΛ. 210.77.10.548 - 210.77.02.033 - 210.77.07.114, FAX: 210.77.10.581

www.simmetria.gr

**ΤΡΙΑΚΟΣΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**

**Αθήνα, 11, 12 και 13 Μαΐου 2012
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο
Βασ. Σοφίας 22, Αθήνα**

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

Το καθιερωμένο εαρινό συμπόσιο για τη Βυζαντινή και τη Μεταβυζαντινή Αρχαιολογία και Τέχνη συγκαλείται για τριακοστή δεύτερη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 11-13 Μαΐου 2012.

Το ειδικό επιστημονικό θέμα, του συμποσίου είναι **«Τοπική λατρεία αγίων και λατρεία τοπικών αγίων: η μαρτυρία των πηγών, των αρχαιολογικών καταλοίπων και της εικονογραφίας»**. Σε αυτό έχουν προγραμματιστεί δύο εισηγήσεις και μία στρογγυλή τράπεζα.

Οι συνεδρίες της Παρασκευής είναι αφιερωμένες στην αρχιτεκτονική όλων των περιόδων, καθώς και στη ζωγραφική και στη μικροτεχνία της βυζαντινής περιόδου. Εξετάζονται επίσης θέματα που αναφέρονται στην περίοδο της Ενετοκρατίας στην Κρήτη και τα Επτάνησα, ενώ η απογευματινή συνεδρίαση κλείνει με παρουσιάσεις σχετικές με τη μνημειακή ζωγραφική της περιόδου της Τουρκοκρατίας. Οι συνεδρίες του Σαββάτου καλύπτονται από το ειδικό θέμα. Επειδή οι ανακοινώσεις των ομιλητών ήταν παρά πολλές, η στρογγυλή τράπεζα μετακινήθηκε, με παραβίαση των ορίων μιάς ημερίδας, για την πρωινή συνεδρία της Κυριακής. Ελπίζουμε ότι μετά το πέρας όλων των σχετικών παρουσιάσεων, κατά τη διάρκεια της τράπεζας, θα δοθεί η ευκαιρία να προκληθεί γόνιμη συζήτηση. Η συνεδρία του απογεύματος της Κυριακής είναι αφιερωμένη

στο μεγαλύτερο μέρος σε εικόνες της περιόδου της Τουρκοκρατίας και σε ζητήματα ξυλογλυπτικής και μεταλλοτεχνίας.

Οι πρωινές συνεδρίες αρχίζουν την Παρασκευή στις 09.50', το Σάββατο και την Κυριακή στις 10.00', ενώ οι απογευματινές συνεδρίες στις 17.30'.

Επειδή ο αριθμός των ανακοινώσεων είναι μεγάλος (55), παρακαλούνται τόσο οι ομιλητές όσο και οι προεδρεύοντες των συνεδριάσεων να τηρούν με σχολαστική ακρίβεια τον χρόνο παρουσίασης που προβλέπεται από το πρόγραμμα

Η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία ευχαριστεί το Υπουργείο Πολιτισμού το οποίο, όπως και κατά τα προηγούμενα έτη ενίσχυσε το έργο της, και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο για τη φιλοξενία του.

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΤΡΙΑΚΟΣΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Αθήνα, 11, 12 και 13 Μαΐου 2012
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Παρασκευή, 11 Μαΐου 2012

Πρωινή Συνεδρίαση

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Προεδρεύουν: Χαράλαμπος Μπούρας και Ιωακείμ Παπάγγελος

09.50 Έναρξη

10.00 Δημήτρης Χατζηλαζάρου: Από την Αγορά του Ζευξίππου στη Βασιλική της Κωνσταντινούπολης

10.15 Δημήτριος Γ. Ηλιόπουλος: Ο σεισμός του 552 μ.Χ. και η «βασιλική» στη νότια (Κερκυραϊκή) στοά της αγοράς της Ήλιδας

10.30 Σταύρος Μαμαλούκος: Ζητήματα αναπαράστασης του ναού του Αγίου Τίτου στη Γόρτυνα

10.45 Παντελής Γ. Φουντάς: Ήχος και αρχιτεκτονική: Δυο απαραίτητες εφαρμογές στη βυζαντινή πρωτεύουσα

11.00 Σωτήρης Βογιατζής και Βασιλική Συθιακάκη-Κριτσιμάλλη: Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου Δομενίκου Ελασσόνας

11.15 Δημήτρης Αθανασούλης: Έρευνες στον Ακροκόρινθο

11.30 Μαρία Ζ. Σιγάλα: Οι κύφες της Χάλκης. Μια πρωτόγονη μορφή μεσαιωνικής κατοικίας στο μικρό νησί της Δωδεκανήσου

11.45 Συζήτηση

12.00 Διάλειμμα

***ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ, ΕΙΚΟΝΕΣ, ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑ,
ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ***

Προεδρεύουν: Βικτωρία Κέπετζη και Αγγελική Κατσιώτη

- 12.30 Αντώνιος Γεωργίου:** Οι τοιχογραφίες του υπερώου του καθολικού του Οσίου Λουκά Βοιωτίας: Εικονογραφικές, τεχνοτροπικές και τεχνικές παρατηρήσεις
- 12.45 Κατερίνα Δελούκα:** Ναυτικά χαράγματα στον Όσιο Λουκά: Μια διαφορετική αφιερωματική πρακτική
- 13.00 Διονύσης Μουρελάτος:** Βυζαντινές εικόνες-μηνολόγια. Το εξάπτυχο του 11ου αιώνα στο Σινά
- 13.15 Στυλιανός Περδίκη:** Μήτηρ Θεού-Madre Dio. Εικόνα δεομένης Παναγιάς από τον Ασκά της Κύπρου με επάλληλη επιγραφή
- 13.30 Leonela Fundić και Μιχάλης Κάππας:** Σταυροπροσκύνησις: ένα ιδιότυπο εικονογραφικό θέμα σε μνημεία του 13ου αιώνα
- 13.45 Νεκτάριος Ζάρρας:** Η παλαιολόγεια εικόνα του Χριστού *έν δόξη* με τους αποστόλους στο Μουσείο του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας
- 14.00 Μαρία Τσιάπαλη και Πασχάλης Ανδρουδής:** Ο άγνωστος βυζαντινός ναός των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στα Σέρβια του νομού Κοζάνης
- 14.15 Ελευθερία Βολτυράκη:** «...άγεται...γαμετήν εκ της Ελλάδος...» (Νικηφόρου Πατριάρχου, Ιστορία Σύνομος, 77 9-10)
- 14.30 Συζήτηση**
- 14.45 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

Απογευματινή Συνεδρίαση

***ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΗΝ
ΕΝΕΤΟΚΡΑΤΙΑ***

Προεδρεύουν: Γεώργιος Βελένης και Μιλτιάδης Πολυβίου

- 17.30 Αφροδίτη Α. Πασαλή:** Το καθολικό της μονής Ζέρμας Κόνιτσας
- 17.45 Ευάγγελος Ματσαρόκος:** Παρατηρήσεις στην οικοδομική εξέλιξη και την αρχιτεκτονική του κελλιού του Αγίου Σάββα του Σέρβου στις Καρυές του Αγίου Όρους
- 18.00 Ιωάννης Α. Καρατζόγλου:** Το καθολικό της μονής Δαμάστας Φθιώτιδος
- 18.15 Θανάσης Μαΐλης:** Παρατηρήσεις στις προσκυνηματικές εικόνες και στα κτιστά τέμπλα της Κρήτης της πρώιμης Ενετοκρατίας
- 18.30 Γεράσιμος Θωμάς:** Εμφανείς δυτικές επιδράσεις σε έργα της κεφαλληνιακής ναοδομίας και εικονογραφίας (17ος-18ος αι) μέσα από τρία παραδείγματα (Κοίμηση Θεοτόκου Ορόγγων, Αγία Μαρίνα Σουλλάρων, Άγιος Σπυρίδων Πουλάτων).
- 18.45 Συζήτηση**
- 19.00 Διάλειμμα**

ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ

Προεδρεύουν: Αναστασία Λαζαρίδου και Μιχάλης Ανδριανάκης

- 19.30 Ιωάννης Π. Χουλιάρης:** Ο ζωγράφος Νικηφόρος και το έργο του στη Βόρεια Ήπειρο κατά τον 16ο αιώνα
- 19.45 Νίκη Βασιλικού:** Ιδιαιτερότητες στον αρχικό τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού του Αγίου Αθανασίου στον Άνω Παρακάλαμο Ιωαννίνων (1546)

- 20.00 Χαρά Σαρρηγιαννίδου:** Οι τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στο ναό του Αγίου Γεωργίου Μουζεβίκη στην Καστοριά
- 20.15 Νάνση Δηλέ:** Άγνωστα έργα ενός εργαστηρίου ζωγράφων του β' μισού του 16ου αιώνα στην Πελοπόννησο
- 20.30 Ελισάβετ Πανέλη:** Παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του εξωνάρθηκα στη Μονή του Ρόζεν στη νότια Βουλγαρία
- 20.45 Συζήτηση**
- 21.00 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης**

Σάββατο, 12 Μαΐου 2012

Πρωινή Συνεδρίαση

ΗΜΕΡΙΑΔΑ ΜΕ ΘΕΜΑ

ΤΟΠΙΚΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΑΓΙΩΝ ΚΑΙ ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΠΙΚΩΝ ΑΓΙΩΝ

Προεδρεύουν: Ευθύμιος Τσιγαρίδας και Χάρις Κοιλάκου

- 10.00 Αλέξανδρος Αλεξάκης:** Αυτοκρατορική αγιολογία: η περίπτωση της Θεοφανώς συζύγου του Λέοντος ΣΤ΄
- 10.30 Όλγα Καραγιώργου:** Αχίλλιος, επίσκοπος Λαρίσης († περ. 360-365) και Αχίλλιος, αρχιεπίσκοπος Λαρίσης (α' μισό 6ου αι.): ακόμα ένα παράδειγμα «αμφίδρομων σχέσεων αφανούς και επιφανούς αγίου»;
- 10.45 Παρασκευή Χ. Παπαδημητρίου:** Οι απεικονίσεις του αγίου Αχιλλείου στον ελλαδικό χώρο και η διάδοση της τιμής του
- 11.00 Μαρία Χειμωνοπούλου:** Οι τοπικοί άγιοι της Βέροιας και οι αρχαιολογικές ενδείξεις της λατρείας τους
- 11.15 Μαρία Γερολυμάτου:** Η ανάπτυξη της λατρείας του αγίου Ευδοκίμου (9ος αι.)

11.30 Άννα Τακούμη και Κυριακή Τασσογιαννοπούλου: Επιλογή και θέση τοπικών και ιδιαίτερα τιμωμένων αγίων στους ναούς της Λακωνικής Μάνης: Μια πρώτη προσέγγιση

11.45 Συζήτηση

12.00 Διάλειμμα

Προεδρεύουν: Βάσω Πέννα και Νικόλαος Γκιολές

12.30 Ελένη Μανωλέσσου και Νικόλαος Σιώμκος: Όσιος Πατάπιος Λουτρακίου: Ανιχνεύοντας την ιστορία του

12.45 Νικολέττα Πύρρον: Θεραπευτής ή πεταλωτής; Νέα στοιχεία για τον Ρωμανό τον Σκλεποδιώκτη από τη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης

13.00 Αγγελική Στρατή: Η λατρεία του αγίου Νικολάου από τα Μύρα της Λυκίας στην Καστοριά. Εικόνες με σκηνές του βίου του

13.15 Νικόλαος Γραίκος: Όψιμες λατρείες του ελλαδικού χώρου (τέλη 18ου-μέσα 19ου αι.). Πολιτισμικές ερμηνείες και εικονογραφικά παλίμψηστα

13.30 Γρηγόρης Μανόπουλος: Η πανούκλα και ο Άγιος: Η διάδοση της λατρείας του οσίου Νικάνορα στην περιοχή των Ιωαννίνων

13 45 Συζήτηση

14.00 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης

Απογευματινή Συνεδρίαση

Προεδρεύουν: Ευγενία Γερούση και Αναστασία Δρανδάκη

17.30 Βασιλική Φωσκόλου: Τοπικοί άγιοι – Τοπική λατρεία αγίων: αρχαιολογικά και ιστορικά τεκμήρια, προοπτικές της έρευνας.

18.00 Αναστάσιος Τάντσης: Τι απέγινε ο Άγιος Μάρκος στη Θεσσαλονίκη;

- 18.15 Γιώργος Φουστέρης:** Αγιολογικό διαδίκτυο στη βυζαντινή Θεσσαλονίκη
- 18.30 Ιωάννης Δ. Βαραλής:** Νέα κουτρούβια μύρου από τη Θεσσαλονίκη και σκέψεις περί ενδημίας μιας μυροβλυσίας
- 18.45 Συζήτηση**
- 19.00 Διάλειμμα**

Προεδρεύουν: Όλγα Γκράτζιου και Ελένη Τσοφοπούλου

- 19.15 Γεώργιος Βελένης:** Κλήτευση αγίων σε εκκλησιαστικό άσυλο της Ρόδου
- 19.30 Κωνσταντία Κεφαλά:** Ένας σπάνιος άγιος στα Δωδεκάνησα: ο απόστολος Φιλίμων εκ των εβδομήκοντα
- 19.45 Ιωάννα Χριστοφοράκη:** Κύπρος, η αγία νήσος: τοπικοί άγιοι της Κύπρου και η λατρεία τους
- 20.00 Φλώρα Καραγιάννη:** Η τιμή των λεγόμενων «Αλαμανών Αγίων» στην Κύπρο. Ιστορικές πηγές και αρχαιολογικά δεδομένα
- 20.15 Δημήτριος Δ. Τριανταφυλλόπουλος:** Αφανείς αγιομάρτυρες στη λατινοκρατία: η περίπτωση των δεκατριών μοναχών της Καντάρας Κύπρου
- 20.30 Συζήτηση**
- 20.45 Παρουσίαση του 33ου τόμου του Δελτίου της ΧΑΕ, αφιερωμένου στη μνήμη Δημήτρη Κωνσταντίου**
- 21.00 Παρουσίαση της ηλεκτρονικής έκδοσης του Δελτίου της ΧΑΕ**
- 21.15 Παρουσίαση του βιβλίου: Η γυναίκα στο Βυζάντιο: Λατρεία και τέχνη. Μνήμη Αγγελικής Λαΐου**
- 21.20 Δεξίωση**

Κυριακή, 13 Μαΐου 2012

Πρωινή Συνεδρίαση

ΤΟΠΙΚΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΑΓΙΩΝ ΚΑΙ ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΠΙΚΩΝ ΑΓΙΩΝ

(συνέχεια)

10.00 Στρογγυλή Τράπεζα με θέμα: Τοπική λατρεία αγίων και λατρεία τοπικών αγίων: η μαρτυρία των πηγών, των αρχαιολογικών καταλοίπων και της εικονογραφίας

Συντονιστής: Αριστοτέλης Μέντζος

Ομιλητές: Ευτέρπη Μαρκή, Μαρία Βασιλάκη, Αγγελική Κατσιώτη, Άννα Λαμπροπούλου σε συνεργασία με την ομάδα του Ε.Ι.Ε, Γεώργιος Φιλοθέου και Γεώργιος Χριστοδούλου

12.00 Παρουσίαση των αναρτημένων πινακίδων:

Χρίστος Καρής: Η εικόνα της Θεοτόκου του Ασκά. Συντήρηση και προβληματισμοί

Κωνσταντίνα Σιούντρη: Ο βυζαντινός ναός της Παλαιάς Επισκοπής στην Τεγέα νομού Αρκαδίας

12.20 Διάλειμμα

12.45 Ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Εκθέσεις πεπραγμένων 2011: α) του Διοικητικού Συμβουλίου και β) της Εξελεγκτικής Επιτροπής Οικονομικής διαχείρισης

Αρχαιρεσίες: Εκλογή νέου Διοικητικού Συμβουλίου για το διάστημα 2012-2015

Απογευματινή Συνεδρίαση

***Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ ΚΑΙ
ΜΕΤΑΛΛΟΤΕΧΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ***

Προεδρεύουν: Νανώ Χατζηδάκη και Μαρία Βασιλάκη

- 17.30** **Ιωάννης Τσιουρής:** Φορητή εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου με σκηνές του βίου του
- 17.45** **Αλέξανδρος Αναγνωστόπουλος:** Επιστόλιο Μεγάλης Δεήσεως από τη μονή Ρουσάνου Μετεώρων
- 18.00** **Χριστόδουλος Α. Χατζηχριστοδούλου:** Φορητή εικόνα του αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή που φυλάσσεται στο Πατριαρχικό Σκευοφυλάκιο Κωνσταντινουπόλεως
- 18.15** **Νικόλαος Μαστροχρήστος:** Τρίμορφη Δέηση με αφιερωτές (1514). Μια κυπριακή εικόνα στα Τριάντα της Ρόδου
- 18.30** **Συζήτηση**
- 18.45** **Διάλειμμα**

Προεδρεύουν: Ροδονίκη Ετζέογλου και Μυρτώ Γεωργοπούλου

- 19.15** **Πρόδρομος Παπανικολάου:** Εικόνα του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου από τη Χαλκίδα. Συμβολή στην εικονογραφία του μετωπικού τύπου
- 19.30** **Juliana Boycheva:** Ρωσικές εικόνες στην Ελλάδα (16ος-19ος αι.): η συλλογή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα
- 19.30** **Ανδρέας Ν. Τσώκας:** Όψεις της εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής στη μετάβαση από το 17ο αιώνα στο 18ο αιώνα στη δυτική Μακεδονία: Το τέμπλο στο ναό της Αγίας Παρασκευής στη Γεράνεια Σιάτιστας

19.45 Δημήτρης Λιάκος: Η μεταλλοτεχνία τον 16ο αιώνα: άγνωστα έργα στο Άγιον Όρος

20.00 Συζήτηση

20.15 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης και του 32ου Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης

**Οι συγγραφείς φέρουν
πλήρη ευθύνη για τις περιλήψεις**

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ

ΕΡΕΥΝΕΣ ΣΤΟΝ ΑΚΡΟΚΟΡΙΝΘΟ

Ο Ακροκόρινθος από το τέλος της Αρχαιότητας μέχρι και την επανάσταση του 1821 διαδραμάτισε κομβικό ρόλο στην ιστορία της Πελοποννήσου. Η στρατηγική του θέση είχε ως συνέπεια την αδιάκοπη επισκευή των τειχών του για να παραμένει αξιόμαχο φρούριο. Έτσι, πάνω από τα αρχαία τείχη διακρίνονται οι οχυρώσεις των Βυζαντινών, οι επεμβάσεις των Φράγκων και των Ενετών, οι προσθήκες των Οθωμανών που κατά σειρά ήλεγξαν το κάστρο. Ταυτόχρονα, στον Ακροκόρινθο αναπτύχθηκε οικιστική δραστηριότητα από τον πρώιμο μεσαίωνα μέχρι τον 19^ο αιώνα.

Η αναλυτική και πρωτότυπη για την εποχή της μελέτη του Ακροκορίνθου που δημοσίευσε το 1936 ο Antoine Bon αποτελεί ακόμη και σήμερα πολύτιμο εργαλείο. Ωστόσο, η εξέλιξη της έρευνας στην αρχιτεκτονική και ειδικότερα στην οχυρωματική από τον Μεσοπόλεμο έως τις μέρες μας αλλά και οι αναστηλωτικές εργασίες και οι ανασκαφικές έρευνες που υλοποιεί τα τελευταία χρόνια η 25^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στον Ακροκόρινθο, οι οποίες αποκάλυψαν νέα στοιχεία για το κάστρο και την ιστορία του, κατέστησαν αναγκαία την επανεξέταση αυτού του μνημειακού παλίμψηστου.

Στο πλαίσιο των ερευνητικών προγραμμάτων της 25^{ης} Ε.Β.Α. στο κάστρο της Κορίνθου, η συστηματική διερεύνηση των τειχών μήκους 3000μ. επέτρεψε την ακριβέστερη αποτύπωση της οικοδομικής τους ιστορίας, την διάκριση των ποικίλων τοιχοποιιών που εφαρμόστηκαν καθώς και της σχετικής αλλά και της απόλυτης χρονολόγησής τους. Με την νέα

έρευνα κατέστη δυνατή η ακριβέστερη παρακολούθηση της πορείας της μεσοβυζαντινής οχύρωσης, μοναδικής στην Πελοπόννησο ως προς την έκταση και την ποιότητα της. Αν και η τεκμηρίωση των επεμβάσεων των Φράγκων στα τείχη δεν είναι ιδιαίτερα ασφαλής, φαίνεται ότι αυτή την εποχή ο Ακροκόρινθος κατοικείται, όπως αποδεικνύεται τόσο από την κεραμική, όσο και από την ανεύρεση ενός γοθτικού κιονοκράνου που προέρχεται ασφαλώς από κάποιο σημαντικό κτήριο που ανήγειραν οι σταυροφόροι στο κάστρο, επιβεβαιώνοντας έτσι τις σχετικές μνείες των πηγών. Τεκμηριώνεται ακόμη ότι, αντίθετα με τις παλιότερες διαπιστώσεις, ιδιαίτερα εκτεταμένες είναι οι οθωμανικές επεμβάσεις στα τείχη, κατά κύριο λόγο για την προσαρμογή τους στον πόλεμο με πυροβόλα όπλα.

Η ανασκαφή στον βόρειο πύργο της πύλης στην τρίτη γραμμή οχύρωσης που χρονολογείται στην μέση βυζαντινή περίοδο έφερε στο φως εξωτερικά μεταβυζαντινά κτηριακά κατάλοιπα οικιών. Ο πύργος εσωτερικά διατηρεί ανέπαφη την μεσοβυζαντινή μορφή του. Ήταν χωρισμένος σε δύο επιμήκεις χώρους που καλύπτονται με ημικυλινδρικούς θόλους 10μ. πάνω από το δάπεδο. Οι εργασίες στην νοτιοδυτική ακρόπολη του κάστρου με τον μεγάλο, ορθογωνικό σε κάτοψη, κεντρικό πύργο επιτρέπουν την αποκατάσταση της σύνθετης οικοδομικής ιστορίας του συγκροτήματος. Ακόμη, οι ανασκαφές στο ανάλημμα της μεγάλης κινστέρνας αποκάλυψαν μεσαιωνικά αλλά και νεώτερα κτηριακά λείψανα.

Τα κινητά ευρήματα, όπως αυτά που τεκμηριώνουν την χρήση του χώρου στους Μεταβατικούς Αιώνες, συμπληρώνουν την εικόνα που έχουμε για την ιστορία του Ακροκορίνθου, αλλά και για την σχέση του με την κάτω πόλη της Κορίνθου. Τέλος, μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα κατηγορία ευρημάτων είναι τα υπολείμματα από τα όπλα και τον εξοπλισμό των φρουρών του κάστρου της Κορίνθου.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ**ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΚΗ ΑΓΙΟΛΟΓΙΑ:
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΦΑΝΩΣ ΣΥΖΥΓΟΥ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΣΤ΄**

Ο αυτοκράτορας Λέων Στ΄, ο Σοφός, θεωρείται ο κύριος υπεύθυνος για την προώθηση της αγιοποίησης της πρώτης του γυναίκας, της Θεοφανώς. Στις πηγές που αναφέρονται στην εποχή του Λέοντος, υπάρχουν αρκετές μαρτυρίες για την ίδρυση και αφιέρωση ενός ναού στο όνομά της πολύ κοντά στο ναό των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη. Στην παρούσα ανακοίνωση εξετάζονται τα στάδια και η συμβολή του *Βίου της Θεοφανώς* στην προσπάθεια αυτή της αγιοποίησης της πρώτης συζύγου του Λέοντα και ο συσχετισμός των στοιχείων που προσφέρει ο *Βίος* για την χρονολόγηση της δημιουργίας του Ναού της Θεοφανώς στην Κωνσταντινούπολη.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ**ΕΠΙΣΤΥΛΙΟ ΜΕΓΑΛΗΣ ΔΕΗΣΕΩΣ
ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΗ ΡΟΥΣΑΝΟΥ ΜΕΤΕΩΡΩΝ**

Στη Μονή Ρουσάνου στα Μετέωρα σώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση επιστύλιο τέμπλου με θέμα την Μεγάλη Δέηση. Το ανυπόγραφο έργο συγκροτείται από δεκαπέντε εικόνες, του Χριστού, της Παναγίας, του Ιωάννη του Προδρόμου και των δώδεκα αποστόλων, συνολικών διαστάσεων 4,15×0,70 μ., η φιλοτέχνηση του οποίου συνδέεται με το έργο του ζωγράφου στο καθολικό της μονής Ρουσάνου (1560). Οι μορφές εικονίζονται σε προτομή, σε στάση τριών τετάρτων, με την Παναγία και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο να αποδίδονται σε στάση και χειρονομία Δείσεως προς τον Χριστό.

Από εικονογραφική άποψη οι μορφές που απαρτίζουν τη Μεγάλη Δέηση ακολουθούν καθιερωμένους εικονογραφικούς τύπους της κρητικής σχολής με επιμέρους διαφοροποιήσεις, που έλκουν την καταγωγή τους από τις εικόνες της Μεγάλης Δείσεως της Μονής Διονυσίου (1542), που αποδίδονται στον ζωγράφο Ευφρόσυνο, τις εικόνες της Μεγάλης Δείσεως του Πρωτάτου (1542), που αποδίδονται στον Τζώρτζη και εκείνες της Μεγάλης Δείσεως της Μονής Σταυρονικήτα (1546), έργο του Θεοφάνη του Κρητός, τις τοιχογραφίες στο καθολικό της Μονής Διονυσίου, τις τοιχογραφίες στο παρεκκλήσιο του Προδρόμου της Μονής Σταυρονικήτα, στο καθολικό της Μονής Μεγάλου Μετεώρου και τις αντίστοιχες μορφές από το εικονογραφικό θέμα του Χριστού-Αμπέλου στην Τράπεζα της Μονής Λαύρας και στα καθολικά των Μονών Δουσίκου και Δοχειαρίου.

Από τεχνοτροπική άποψη οι μορφές της Μεγάλης Δεήσεως του επιστυλίου με το πλατύ επίπεδο σώμα, τον όγκο στο πλάσιμο και την πτυχολογία των ενδυμάτων, που αποδίδεται σκληρή και επίπεδη με ελάχιστες καμπύλες, έχουν ως πρότυπο κοινά προσωπογραφικά και καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά που ανάγονται σε έργα του Θεοφάνη, αλλά ωστόσο ανακαλούν στην μνήμη φυσιογνωμικούς τύπους που αναγνωρίζονται και παρουσιάζουν πανομοιότυπη μεταξύ τους τυπολογική συγγένεια με τις αντίστοιχες μορφές, όπως είναι γνωστές στη Μεγάλη Δέηση του Πρωτάτου και στις τοιχογραφίες των καθολικών των Μονών Διονυσίου, Μεγάλου Μετεώρου, Δουσίου, Ρουσάνου και Δοχειαρίου.

Με βάση την εικονογραφία, τους ταυτόσημους τεχνικούς τρόπους στην απόδοση του προσώπου, την πτυχολογία και την αυστηρότητα των μορφών, έχουμε την γνώμη ότι οι εικόνες της Μεγάλης Δεήσεως της Μονής Ρουσάνου αποτελούν έργο αναγνωρίσιμο της καλλιτεχνικής ωριμότητας του ζωγράφου Τζώρτζη. Ο εικονογραφικός και τεχνοτροπικός σύνδεσμος που παρατηρείται μεταξύ της Μεγάλης Δεήσεως του επιστυλίου και των τοιχογραφιών του καθολικού της Μονής Ρουσάνου, συνηγορούν στη διατύπωση της άποψης, ότι οι εικόνες της Μεγάλης Δεήσεως φιλοτεχνήθηκαν στα 1560 από τον Τζώρτζη, έτος πού, όπως προκύπτει από την επιγραφή ιστόρησης του καθολικού, ιστορεί τον τοιχογραφικό διάκοσμο.

**ΝΕΑ ΚΟΥΤΡΟΥΒΙΑ ΜΥΡΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΕΝΔΗΜΙΑΣ ΜΙΑΣ ΜΥΡΟΒΛΥΣΙΑΣ**

Στην ανακοίνωση θα παρουσιαστούν τέσσερα νέα μολύβδινα κουτρούβια που φυλάσσονται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο και σε ιδιωτικές συλλογές της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης. Τα φιαλίδια φέρουν στις όψεις τους στηθαίες τις μορφές των δύο μυροβλυτών Θεσσαλονικέων αγίων, του Δημητρίου και της Θεοδώρας, και εντάσσονται σε γνωστή κατηγορία αυτού του είδους των ευλογιών.

Η συγκεκριμένη διακόσμηση των κουτρουβίων υποδεικνύει είτε ότι τα φιαλίδια γέμιζαν με διαφορετικό μύρο που ανέβλυζε από τα λείψανα δύο διαφορετικών αγίων σε δύο διακεκριμένα ιαματικά και προσκυνηματικά κέντρα της Θεσσαλονίκης είτε ότι περιείχαν το ίδιο μύρο. Καθεμία από τις παραδοχές αυτές συνεπάγεται αναγκαστικά συγκεκριμένες θεωρήσεις για το ρόλο των δύο προσκυνημάτων της πόλης. Το γεγονός μάλιστα ότι η μυροβλυσία του αγίου Δημητρίου αρχίζει να μνημονεύεται στις πηγές εκατόν πενήντα χρόνια μετά από τη μυροβλυσία της αγίας Θεοδώρας οδηγεί εύλογα στην επανεξέταση των πηγών που αναφέρονται στην εποχή γύρω στα μέσα του 11^{ου} αιώνα: πράγματι, η πολιορκία της Θεσσαλονίκης από τους Βουλγάρους το 1040, όπως την διηγείται ο Ιωάννης Σκυλίτζης στο έργο του «*Σύνομις Ιστοριών*», αποτελεί κατά πάσα πιθανότητα το επεισόδιο-κλειδί για την ερμηνεία της παλαιότερης μαρτυρούμενης χρήσης του μύρου του αγίου Δημητρίου, που ήταν ειδική και περιστασιακή και απευθυνόταν σε συγκεκριμένους αποδέκτες. Όταν η χρήση του μύρου

απέβη μετά τα μέσα του 13^{ου} αιώνα τακτική, προγραμματισμένη και για το ευρύ, ντόπιο και ξένο, κοινό, όπως την περιγράφει ο Ιωάννης Σταυράκιος σε εγκωμιαστικό λόγο του για τα θαύματα του αγίου Δημητρίου, η μεγάλη ζήτηση θα επέφερε αναγκαστικά και τη μεγάλη παραγωγή ευλογιών για τη φύλαξη και τη διάδοση του μύρου.

ΝΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟΝ ΑΡΧΙΚΟ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΙΑΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΣΤΟΝ ΑΝΩ ΠΑΡΑΚΑΛΑΜΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ (1546)

Ο ναός του Αγίου Αθανασίου στον Άνω Παρακάλαμο, βόρεια των Ιωαννίνων, αρχικά ήταν μονόχωρος και στεγαζόταν με δίρριχτη στέγη. Το έτος 1550/51, σύμφωνα με την επιγραφή στη δυτική όψη του μνημείου, έγιναν εκτεταμένες επεμβάσεις και ο ναός υπερωψώθηκε, επεκτάθηκε προς τα δυτικά και στεγάστηκε με καμάρα. Στο εσωτερικό του σώζεται σχεδόν ανέπαφος ο τοιχογραφικός διάκοσμος του αρχικού ναού, ο οποίος σύμφωνα με την επιγραφή στο νότιο τοίχο του ιερού, ανάγεται στο έτος 1546. Οι υπόλοιπες φάσεις τοιχογράφησης του μνημείου είναι μεταγενέστερες και χρονολογούνται στον 17^ο αι.

Στο σωζόμενο αρχικό εικονογραφικό πρόγραμμα του Αγίου Αθανασίου περιλαμβάνονται συνολικά 13 ευαγγελικές σκηνές και μία από την Παλαιά Διαθήκη, που κοσμούν την ανώτερη ζώνη των τοίχων του ιερού, του κυρίως ναού και του ανατολικού τμήματος του νάρθηκα, ενώ στην αντίστοιχη υποκείμενη ζώνη παριστάνονται 11 ολόσωμοι άγιοι, ο άγιος Αθανάσιος ένθρονος και η Δέηση.

Τμήματα της αρχικής τοιχογράφησης του ναού διακρίνονται σε διάφορα σημεία της κόγχης και των τοίχων του ιερού, καθώς και σε μικρότερη ζώνη πάνω από τις ευαγγελικές σκηνές του κυρίως ναού, στην οποία πιθανόν απεικονίζονταν ημίσωμοι προφίτες, στα πρότυπα του εικονογραφικού προγράμματος ναών του 16^{ου} αι.

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα διαπιστώνεται μεταφορά θεμάτων που παραδοσιακά συναντώνται στο ιερό, όπως ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου και η Φιλοξενία του Αβραάμ, που καταλαμβάνουν το μέτωπο πάνω από το μεταγενέστερο ενισχυτικό τόξο, μεταξύ του νάρθηκα και του κυρίως ναού.

Ο ανώνυμος ζωγράφος του Αγίου Αθανασίου, προσκολλημένος στη παράδοση, εμπνέεται και αντλεί τα θέματά του από παλαιότερα πρότυπα ή από σύγχρονά του, αντίστοιχης αντίληψης, που εντοπίζονται κυρίως σε τοιχογραφημένα μνημεία στη Μακεδονία, στην Αχρίδα, στη Σερβία, στην Ήπειρο. Ορισμένα εικονογραφικά στοιχεία είναι μοναδικά, χωρίς αντίστοιχα παραδείγματα στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, όπως η απεικόνιση του Χριστού στην Βαΐοφόρο, καθισμένου ιπαστί πάνω στο ζώο, ενώ άλλα είναι σπάνια, όπως η καθιστή μορφή του Χριστού στην παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου.

Ιδιαίτερο στοιχείο του εικονογραφικού προγράμματος του Αγίου Αθανασίου συνιστά ο σχολιασμός του συνόλου των παραστάσεων και των μεμονωμένων μορφών με τα δίστιχα ιαμβικά επιγράμματα του Χριστόφορου Μυτιληναίου, τα οποία τον 14^ο αι. απαντώνται στην απεικόνιση μνηολογίων (Άγιος Νικόλαος Ορφανός στη Θεσσαλονίκη και Κοίμηση της Θεοτόκου στο Trescavac).

Οι σημαντικές εικονογραφικές, κυρίως, ομοιότητες, χωρίς να απουσιάζουν οι τεχνοτροπικές, με τα υπογεγραμμένα έργα του Ηπειρώτη ζωγράφου Ευστάθιου Ιακώβου, πρωτονοταρίου Άρτας, στη μονή της Μολυβδοσκεπάστου (1536/37) και στο παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στη μονή Μαυριώτισσας στη Καστοριά (1552), παραπέμπει σε κοινές καταβολές του ανώνυμου ζωγράφου του Αγίου Αθανασίου και του πρωτονοταρίου Άρτας και τίθεται το ζήτημα της ταύτισης των δύο ζωγράφων.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ

ΚΛΗΤΕΥΣΗ ΑΓΙΩΝ ΣΕ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΑΣΥΛΟ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ

Στη βυζαντινή έκθεση που φιλοξενείται στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο με τίτλο «*Η Ρόδος από τον τέταρτο αιώνα έως τους χρόνους της κατάληψής της από τους Τούρκους*», εκτίθεται μικρό κιονόκρανο μορφής κορινθιακού καλάθου με τετράγωνο άβακα, στις τέσσερις πλευρές του οποίου αναπτύσσεται εγχάρακτη μεγαλογράμματη επιγραφή. Στο αντίστοιχο λήμμα του σχετικού καταλόγου δίνεται φωτογραφία της μιας πλευράς του κιονόκρανου και το ακόλουθο λιτό κείμενο.

- *Ενεπίγραφο κιονόκρανο από κίονα-ορόσημο κτημάτων. 7^{ος}-8^{ος} αι. (Εικ. 18).*

+] ΟΡΟΙ ΔΙΑΦΕΡΟΝ[ΤΕC] / ...] ΤΟΙC ΚΑΙ [...] /
[ΜΑ]ΡΤΥΡΕC ΧΡΙCΤΟΦΟ/ΡΩ ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΙΩ +

Τα παραπάνω στοιχεία του καταλόγου αντλήθηκαν από τον Α. Ορλάνδο (ΑΒΜΕ 6, 1948, 10-12), οι απόψεις του οποίου επιδέχονται αναθεώρησης. Η χρονολόγηση του ενεπίγραφου μέλους θα μπορούσε να τοποθετηθεί δύο αιώνες αργότερα (9^{ος} - 10^{ος} αι.) με βάση τα κύρια χαρακτηριστικά του κιονόκρανου, καθώς και με ορισμένα από τα παλαιογραφικά στοιχεία του επιγραφικού κειμένου, που προϋποθέτουν εξοικείωση του γραφέα με τη μικρογράμματη γραφή.

Η χρήση που αποδίδεται στο συγκεκριμένο κιονόκρανο δεν συνάδει με ορόσημο ιδιοκτησιακών κτημάτων, εξαιτίας της φύσης του. Αποτελεί μέρος ενός αρχιτεκτονικού συνόλου, που οροθετούσε την περιοχή κάποιου εκκλησιαστικού ασύλου της Ρόδου. Δηλαδή, ενός εξέχοντος ναού όπου

τιμούσαν τους δύο αναφερόμενους στην επιγραφή μάρτυρες, τον άγιο Χριστόφορο και τον άγιο Γεώργιο, που ήταν, ταυτόχρονα, και προστάτες των καταδιωκόμενων. Τείνω προς την άποψη ότι πρόκειται για τον μητροπολιτικό ναό της Ρόδου που είναι αφιερωμένος στη μνήμη των Εισοδίων της Θεοτόκου, ο οποίος ενδέχεται να ήταν τρισυπόστατος ή να περιείχε λείψανα των δύο μαρτύρων.

Αναφορικά με το περιεχόμενο του επιγραφικού κειμένου, λαμβάνοντας υπόψη κάποιες αβλεψίες του αρχικού εκδότη, προτείνω την ακόλουθη μεταγραφή.

+] **ΟΡΟΙ ΔΙΑΦΕΡΟΝ[ΤΕC] / ΑΝΕΤ]ΙΟΙC ΚΛΗ[ΤΕΥΕΙΝ] /**
[ΜΑ]ΡΤΥΡΕCΙ ΧΡΙCΤΟΦΟ/ΡΩ ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΙΩ +

ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ - ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΥΘΙΑΚΑΚΗ-ΚΡΙΤΣΙΜΑΛΛΗ

Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΟΜΕΝΙΚΟΥ ΕΛΑΣΣΩΝΑΣ

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου κοντά στον οικισμό του Δομενίκου Ελασσώνας Θεσσαλίας, παρά τις παλαιότερες επιστημονικές αναφορές και δημοσιεύσεις, αποτελεί ένα μνημείο πλημμελώς γνωστό, καθώς τα επιχρίσματα με τα οποία ήταν καλυμμένο δεν επέτρεψαν ως τώρα την ακριβή χρονολόγηση των οικοδομικών του φάσεων. Στη σημερινή του μορφή είναι μια τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική, με ευρύ νάρθηκα, καλυμμένη με ενιαία δίρριχτη στέγη. Εσωτερικά ο ναός είναι σχεδόν κατάγραφος με τοιχογραφίες που χρονολογούνται από επιγραφές στα 1611 και 1615.

Τα τρία κλίτη απολήγουν ανατολικά στις αντίστοιχες αγίδες του τριμερούς Βήματος. Η διαίρεση των κλιτών γίνεται με συμπαγείς τοίχους που διατρυπώνται από τριπλά τοξωτά ανοίγματα που φέρονται από ζεύγη μαρμάρινων κιόνων με επιχρισμένα σήμερα λεβητοειδή κιονόκρανα. Από το κεντρικό κλίτος το πέρασμα στον ισοπλατή νάρθηκα γίνεται μέσω τριβήλου κιονοστήρικτου ανοίγματος και από τα πλάγια κλίτη μέσω χαμηλών τοξωτών ανοιγμάτων. Ο χώρος του Βήματος διαχωριζόταν από τον κυρίως ναό με μαρμάρινο τέμπλο, από το οποίο διατηρείται *in situ* μόνο ο στυλοβάτης. Εσωτερικά της κόγχης υπάρχει ημικυκλικό χτιστό σύνθρονο. Στο δάπεδο του Βήματος διασώζεται επίσης τμήμα της ορθογώνιας βάσης κιβωρίου.

Η αφαίρεση των εξωτερικών ασβεστοεπιχρισμάτων και οι ανασκαφικές έρευνες της 7^{ης} ΕΒΑ στο εσωτερικό και το εξωτερικό του ναού επέτρεψαν την πλήρη αποκάλυψη της οικοδομικής του ιστορίας. Ο ναός θεμελιώθηκε στα λείψανα δρομικού κτηρίου της ρωμαϊκής περιόδου που ερειπώθηκε γύρω στις αρχές του 5^{ου} αι. Η παλαιότερη οικοδομική φάση περιλαμβάνει την ημικυκλική αγίδα του ιερού και μέρος του ανατολικού τοίχου και ολόκληρο το κεντρικό και νότιο κλίτος μέχρι το μέσον του νάρθηκα, όπου διακόπτεται με κατακόρυφο αρμό οικοδομικής φάσης. Τα σωζόμενα στοιχεία μας επιτρέπουν να ανασχεδιάσουμε με κάποια

ακρίβεια την αρχική φάση του ναού που ήταν τρίκλιτη βασιλική με φωταγωγό και στενό νάρθηκα, κατά πάσαν πιθανότητα στεγασμένο με μονόρριχτη στέγη. Η μορφή αυτή έχει μεγάλη ομοιότητα ως προς την διάταξη με την Κοίμηση Θεοτόκου Καλαμπάκας που βρίσκεται στην ευρύτερη περιοχή της Κεντρικής Ελλάδας. Με βάση τα ανασκαφικά στοιχεία, η οικοδομική αυτή φάση μπορεί να τοποθετηθεί στον 9^ο ή 10ο αι.

Στην επόμενη οικοδομική περίοδο ο νάρθηκας επεκτάθηκε προς τα δυτικά. Η τοιχοποιία της προσθήκης αποτελείται από σχεδόν ορθογωνισμένους λίθους, με χρήση οριζόντιων επάλληλων τούβλων στους κάθετους αρμούς και απλών ή διπλών πλίνθων στους οριζόντιους. Πάνω από το ανώφλι διαμορφώνεται πεταλόσχημο διπλό τοξωτό πλαίσιο (υπέρθυρο προσκυνητάρι) με πλίνθινη αφιερωματική επιγραφή. Τα χαρακτηριστικά της τοιχοποιίας, που έχει στενές αναλογίες με το καθολικό της Πόρτα Παναγιάς, και η μορφή του κεραμοπλαστικού διακόσμου του προσκυνηταρίου μαρτυρούν τις επιρροές του δεσποτάτου της Ηπείρου και επιτρέπουν τη σύνδεση της πλίνθινης αφιερωματικής επιγραφής με το σεβαστοκράτορα της Θεσσαλίας Ιωάννη Άγγελο Κομνηνό Δούκα.

Κατά το 1611-15 ο κυρίως ναός αγιογραφήθηκε. Νέα καταστροφή φαίνεται ότι έπληξε τον ναό αργότερα, οδηγώντας στην πλήρη αντικατάσταση του βόρειου τοίχου, μέρους του ανατολικού και του άνω μέρους της κόγχης της πρόθεσης, ενώ επισκευές έγιναν στον δυτικό τοίχο με την διάνοιξη δύο παραθύρων στις ανώτερες στάθμες. Η τοιχοποιία της τελευταίας αυτής φάσης χαρακτηρίζεται από χαμηλής ποιότητας αργολιθοδομή με εκτεταμένη χρήση ξυλοδεσιών, χαρακτηριστική της τελευταίας περιόδου της τουρκοκρατίας.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΒΟΛΤΥΡΑΚΗ

«...άγεται...γαμετήν εκ της Ελλάδος...»

(Νικηφόρου Πατριάρχου, *Ιστορία Σύντομος*, 77⁹⁻¹⁰)

Κατά τη διάρκεια σωστικής ανασκαφής, που διενεργήθηκε από την 1^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, σε οικόπεδο ιδιοκτησίας Ε. Μπόβαλη, επί της οδού Αμφίωνος 17, στη Θήβα το 2004, αποκαλύφθηκαν αρχιτεκτονικά λείψανα και ευρήματα που ανάγονται από την παλαιοχριστιανική έως και τη μεταβυζαντινή περίοδο. Η πλειοψηφία, ωστόσο, των κινητών και ακίνητων ευρημάτων που προήλθαν από την ανασκαφή αυτή, χρονολογούνται κατά την κυρίως βυζαντινή εποχή και την περίοδο της φραγκοκρατίας.

Μεταξύ των κινητών μνημείων συγκαταλέγονται και δύο συνανήκοντα θραύσματα ρηχού πινακίου, κατασκευασμένου από κράμα αργύρου. Το σκεύος φέρει στην εσωτερική πλευρά του καλής ποιότητας διακόσμηση, η οποία έχει αποδοθεί με αδρή χάραξη και σφυρηλάτηση.

Επιπλέον, το εν λόγω πινάκιο διατηρεί, στην αφανή πλευρά της βάσης του δύο σφραγίδες, μία επιμήκη με τοξωτή την άνω πλευρά και μία ορθογώνια. Η ταύτιση του αυτοκρατορικού πορτραίτου της μίας εξ αυτών, όπου απεικονίζεται η Ειρήνη η Αθηναία, χρονολογεί με ακρίβεια το εύρημα στο τελευταίο τέταρτο του 8^{ου} αι.

Επιπλέον, η ανάγνωση της ορθογώνιας σφραγίδας, στην οποία αναφέρεται το όνομα Ιωάννης, που κατείχε το αξίωμα του βασιλικού (πρωτο)σπαθαρίου και χαρτουλαρίου του σακελλίου, παρέχει επιπρόσθετες πληροφορίες για τον ανώτερο κρατικό υπάλληλο, αρμόδιο για το σύστημα ελέγχου των ασημένιων αντικειμένων, κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, καθώς και για την προέλευση του αντικειμένου από την πρωτεύουσα του βυζαντινού κράτους.

Η εύρεση του πολυτελούς αυτού σκεύους αποτελεί τη μόνη, προς το παρόν, ασφαλή απόδειξη ότι το σύστημα ελέγχου και σφράγισης των αργυρών σκευών συνεχίζεται, με διαφορετική, ωστόσο μορφή, και μετά την εποχή του Κώνσταντα Β΄ 641-668), κατά την οποία, σύμφωνα με τα έως σήμερα γνωστά δεδομένα, θεωρείται ότι αυτό εκφυλίζεται και τελικά παύει να υφίσταται.

JULIANA BOYCHEVA

**RUSSIAN ICONS IN GREECE (16th-19th c.): THE COLLECTION OF
THE BYZANTINE AND CHRISTIAN MUSEUM IN ATHENS**

The Russian icons preserved in Greece constitute a body of valuable monuments hitherto neglected by historians of art. Their study is important not only for the history of late medieval Christian art but also for the exploration of the development of Russian-Greek cultural contacts and political relations in a wide period of time (15th to early 20th c.). The paper will focus on the collection of Russian icons preserved in the Byzantine and Christian Museum and comprised of 150 icons created between the 15th and 19th centuries. Its aim is not only to present an overview of the collection, but also to propose – through the analysis of selected examples - an approach for its study, being this the first step towards a systematic and multi-faceted study of the Russian icons in Greece.

Despite the lack of systematic research on them, the transfer of Russian icons to Greece and the Ottoman Balkans - through donations, offer of alms or trade - is a phenomenon that has not passed unnoticed in scientific literature. On the contrary, one can find recurring references to it in many works dealing with the policy of patronage Russia adopted towards the Orthodox population of the Ottoman Empire, or in accounts of the general policy of the Russian Empire and the Russian Church in the Balkans and the Orthodox East from the Fall of Constantinople until the beginning of the 20th century.

The study of the Athens Byzantine Museum's collection of Russian icons will approach these monuments, not only as objects of art, but also as

historical “documents”. The variety of the preserved objects and their characteristics allows and requires focusing at different levels. On the one hand, these icons can be examined as material testimonies for the development of the relations of the Russian state and church with the Ecumenical Patriarchate of Constantinople, the Monasteries of Mount Athos and the Greek Orthodox communities in the Ottoman Empire, as well as, later on, with Independent Greece and the autocephalous Church of Greece. On the other hand, the massive influx and circulation, from the 18th century onwards, of second quality Russian icons in the Greek-inhabited lands of the Ottoman Empire raises a series of questions which deal not only with the relatively well studied supply side, but also with the unknown demand side of this transfer. Why these icons were so much sought after? Were these icons meant for churches and monasteries only, or they were they related to forms of personal piety and the creation of family altars? Which were the symbolic and ideological dimensions of the use of Russian icons in changing historical contexts? The exploration of questions as the abovementioned, combined with the stylistic and iconographic analysis of the preserved objects and their artistic influence, could lead to a multifaceted approach to this particular and very significant phenomenon of cultural transfer.

ΜΑΡΙΑ ΓΕΡΟΥΜΑΤΟΥ

Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΥΔΟΚΙΜΟΥ (9^{ος} ΑΙ.)

Τα βιογραφικά στοιχεία του αγίου Ευδοκίμου είναι αρκετά ασαφή. Κατά πάσα πιθανότητα έζησε στο πρώτο μισό του 9^{ου} αι. Ο μεταφραστικός Βίος αναφέρει ότι είχε γεννηθεί από ευγενείς και πλούσιους γονείς που είλκαν την καταγωγή τους από την Καππαδοκία. Ακολούθησε στρατιωτική σταδιοδρομία και έλαβε το αξίωμα του στρατοπεδάρχη Χαρσιανού. Ο θάνατός του επήλθε στην ηλικία των τριάντα τριών ετών στο Χαρσιανό, όπου και ετάφη. Το Συναξάριο της Εκκλησίας της Κωνσταντινουπόλης, ενώ αναφέρει την 31η Ιουλίου ως ημέρα κοιμήσεως και συνεπώς τιμής της μνήμης του Ευδοκίμου, δίνει και μία δεύτερη ημερομηνία, την 6η Ιουλίου, κατά την οποία πραγματοποιήθηκε η μετακομιδή του λειψάνου του από το Χαρσιανό στην Κωνσταντινούπολη.

Με το ζήτημα αυτό συνδέεται άμεσα το θέμα της ανάπτυξης της λατρείας του Ευδοκίμου και της διάδοσής της. Η αγιότητα του Ευδοκίμου διεφάνη μετά το θάνατό του από το γεγονός ότι άρχισε να πραγματοποιεί θαύματα. Η διαπίστωση αυτή τροφοδότησε ένα ρεύμα επισκέψεων ασθενών στον τάφο του, προκειμένου να βρουν ίαση από τις ασθένειες που τους ταλαιπωρούσαν. Η φήμη του Ευδοκίμου εξαπλώθηκε σημαντικά στην ευρύτερη περιοχή της Καππαδοκίας και γύρω από τον τάφο του άρχισε να οργανώνεται ένα κέντρο λατρείας.

Σε αυτό το σημείο παρενέβη η οικογένεια του αγίου που κατοικούσε στην Κωνσταντινούπολη για να διεκδικήσει το λείψανο. Ακουλούθησε διένεξη μεταξύ της μητέρας του νεκρού και της τοπικής κοινωνίας, η οποία αντέδρασε έντονα στην προοπτική απομάκρυνσης του λειψάνου, προφανώς

διότι η λατρεία που συνδεόταν με τον τάφο του Ευδοκίμου απέφερε σημαντικά οικονομικά οφέλη. Τελικά το λείψανο εκλάπη, υπό συνθήκες αδιευκρίνιστες, και κατέληξε στην Κωνσταντινούπολη, όπου παραδόθηκε στους γονείς. Οι τελευταίοι φρόντισαν να το επενδύσουν με ασήμι και να το εναποθέσουν σε ναό της Θεοτόκου, τον οποίο ανήγειραν με δικά τους έξοδα. Η μετατόπιση της λατρείας του Ευδοκίμου από την Καππαδοκία στην Κωνσταντινούπολη είχε συντελεστεί.

Ενάμισυ περίπου αιώνα αργότερα, γύρω στα τέλη του 10^{ου} αι., η λατρεία του Ευδοκίμου ήταν πλέον καλά εδραιωμένη στην Κωνσταντινούπολη. Ο βιογράφος του οσίου Μιχαήλ Μαλεΐνου, μέλους της ομώνυμης αριστοκρατικής οικογένειας, προσέθετε στις περγαμηνές του Μιχαήλ το γεγονός ότι συγγένευε με τον Ευδόκιμο. Η ανάλυση της χειρόγραφης παράδοσης του Βίου και μια σειρά άλλων τεκμηρίων (αρχαιολογικών και ιστορικών) δείχνουν ότι ο Ευδόκιμος ήταν ένας ιδιαίτερα δημοφιλής άγιος και ότι η λατρεία του, η οποία συνδεόταν με συγκεκριμένο ναό, παρέμενε ζωντανή στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και εκτός αυτής μέχρι τον 16^ο αι. τουλάχιστον. Η περίπτωση του Ευδοκίμου αποτελεί ένα καλό παράδειγμα για τον τρόπο με τον οποίο η λατρεία ενός τοπικού αγίου απέκτησε μεγάλη εμβέλεια καθώς και για τα συμφέροντα που συνδέονταν με αυτή.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΥΠΕΡΩΟΥ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ ΒΟΙΩΤΙΑΣ: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ, ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ.

Το καθολικό της μονής Οσίου Λουκά στη Βοιωτία διασώζει στο ευρύχωρο υπερώο του τοιχογραφίες, οι οποίες δεν έχουν μελετηθεί, παρά το γεγονός ότι έχουν αποκαλυφθεί από το 1958. Έχουν διατυπωθεί λίγες, ευκαιριακές μόνο, αναφορές και γενικές εκτιμήσεις. Ο διάκοσμος αυτός, σε αποσπασματική και κακή κατάσταση διατήρησης, εκτείνεται σε όλους τους χώρους του υπερώου, βόρεια, δυτικά και νότια.

Όλες σχεδόν οι σωζόμενες μεμονωμένες μορφές βρίσκονται στα δυτικά, επάνω από τον νάρθηκα, όπου αναπτύσσεται μια μεγάλη Δέηση. Στους κεντρικούς ανατολικούς πεσσούς απεικονίζονται ολόσωμοι ο Χριστός και η Παναγία Βρεφοκρατούσα και απέναντί τους, στις δυτικές παραστάδες, πιθανόν ο Πρόδρομος και αδιάγνωστη μορφή. Πλάι στη μορφή του Χριστού, στη νότια όψη του πεσσού, παριστάνεται μέσα σε μέταλλιο, ο άγιος Θεόδωρος Τήρων, έφιππος δρακοντοκτόνος. Δίπλα στην Παναγία Βρεφοκρατούσα, στη βόρεια όψη του πεσσού, απεικονίζεται ο Δανιήλ δεόμενος στο λάκκο των λεόντων, με την προσθήκη του επεισοδίου του Αββακούμ. Στις απολήξεις του ίδιου δυτικού χώρου σώζονται επίσης ολόσωμες, δύο μορφές ιεραρχών, ένας στρατιωτικός άγιος και πέντε μοναχοί. Μετάλλια με προτομές ιεραρχών και στρατιωτικών αγίων καλύπτουν τις άντυγες και τα τύμπανα των τόξων, ενώ αρκετά μακριά από τις υπόλοιπες μορφές, μία προτομή αγίας σώζεται στα νοτιοανατολικά. Οι απομιμήσεις των ορθομαρμαρώσεων κυριαρχούν ως πλαίσια των μορφών, αλλά και ως αυτόνομοι πίνακες στην βόρεια και στην νότια πτέρυγα, ενώ τμήματα του φυτικού και γεωμετρικού διακόσμου στα σταυροθόλια και στα εσωρράχια των τόξων εναλλάσσονται με τις μορφές ή αναπτύσσονται αυτόνομα.

Τεχνοτροπικά, οι μορφές των αγίων έχουν σαφείς ομοιότητες με τις τοιχογραφίες των πλευρικών διαμερισμάτων του ναού στο ισόγειο, της κρύπτης, καθώς και με τα ψηφιδωτά. Το ίδιο ισχύει και για τα διακοσμητικά μοτίβα, με τους βλαστούς, τα ανθέμια, τους σταυρούς και τις απομιμήσεις της ορθομαρμάρωσης.

Από τεχνικής πλευράς, παρατηρείται ότι στους αγίους που απεικονίζονται στους πλευρικούς χώρους της δυτικής πλευράς έγινε προσπάθεια να καλυφθούν παλαιότερες μορφές, οι οποίες αρχικά ήταν ισούψεις με εκείνες του κεντρικού χώρου. Καθώς από την επιτόπια παρατήρηση δεν επιβεβαιώνεται η ύπαρξη δύο στρωμάτων, προφανώς πρόκειται για λάθος στην αρχική εκτέλεση ως προς το ύψος των μορφών, το οποίο στη συνέχεια διορθώθηκε βιαστικά. Μια περίπου αντίστοιχη διόρθωση διακρίνεται και στην παράσταση της Ψηλάφησης του Θωμά στην κρύπτη.

Ο ενιαίος χαρακτήρας, ως προς την σύλληψη και την εκτέλεση του εικονογραφικού προγράμματος του μνημείου, καταδεικνύεται μέσα από τις τεχνοτροπικές και τεχνικές ομοιότητες, καθώς και από την επιλογή και τον συσχετισμό μορφών και παραστάσεων. Η Μεγάλη Δέηση, ο Άγιος Θεόδωρος και ο Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων, απεικονίσεις γνωστές και από τα ψηφιδωτά και από τις άλλες τοιχογραφίες του καθολικού, επαναλαμβάνονται και στο υπερώο, το οποίο θα προοριζόταν κυρίως για τον ηγούμενο και άλλα, σημαντικά πρόσωπα. Μπορούν πλέον να εξεταστούν και να ερμηνευτούν συνολικά οι προτιμήσεις και η ταυτότητα του εμπνευστή και κτήτορα του προγράμματος του διακόσμου αυτού, που χάρη στις παραπάνω εικονογραφικές επιλογές, είναι δυνατόν να ταυτιστεί με τον αριστοκράτη και βαθειά πεπαιδευμένο ηγούμενο Θεόδωρο-Θεοδόσιο Λεωβάχο.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΡΑΙΚΟΣ**ΟΥΪΜΕΣ ΛΑΤΡΕΙΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ (ΤΕΛΗ 18^{ου}–ΜΕΣΑ 19^{ου} ΑΙ).
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΑ**

Ήδη από τους πρώτους αιώνες μετά την Άλωση παρατηρούνται αρκετές αλλαγές στις λατρευτικές πρακτικές της Ορθόδοξης Εκκλησίας, οι οποίες μεγεθύνονται προΐούσης της τουρκοκρατίας. Οι αιτίες αυτών των αλλαγών είναι θεολογικές και πολιτισμικές. Στην παρούσα εισήγηση επιχειρούμε να ερμηνεύσουμε το φαινόμενο της απόδοσης τιμής σε συγκεκριμένους αγίους και την πανελλήνια διάδοση θαυματουργών εικόνων της Θεοτόκου με βάση νεότερα εικονογραφικά παραδείγματα.

Σημαντικός παράγοντας των αλλαγών ήταν η επιρροή που άσκησε στην Ορθόδοξη ανατολή η αντιμεταρρυθμιστική θεολογία της Καθολικής Εκκλησίας με την αύξηση της απόδοσης τιμής προς τη Θεοτόκο και τους αγίους. Ένα από τα αποτελέσματα των επιρροών ήταν η πύκνωση της Ορθόδοξης αγιολογικής γραμματείας, με την έκδοση νέων συναξαρίων. Η άνεση στη διάδοση των αγιολογικών κειμένων συμβαδίζει με την ευρεία διάδοση των θρησκευτικών χαρακτικών, τα οποία συνδυάζοντας εικόνα και κείμενο λειτουργούν, ως ένα είδος λαϊκού οπτικού εγγραμματισμού, μεταπλάθοντας συγχρόνως τα σημασιολογικά δεδομένα της παραδοσιακής εικονογραφίας. Η καλλιτεχνική γλώσσα της εικόνας γίνεται περισσότερο αφηγηματική, διδακτική και «ιστορική» και λιγότερο αφαιρετική και υπερβατική. Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα της μεταλλαγής της εικονογραφίας των Σαράντα εν Σεβαστεία Μαρτύρων κατά τον 18^ο και τον 19^ο αι., από τους παλαιότερους λιτούς εικονογραφικούς τύπους, προς άλλους νεότερους περισσότερο αφηγηματικούς και ρεαλιστικούς.

Η ευρεία διάδοση των χαρακτικών και των εικονογραφημένων θρησκευτικών εκδόσεων έχει λατρευτικές και πολιτισμικές συνέπειες, αφού συμ-

βάλλει στην αύξηση της τιμής προς θαυματουργούς και θεραπευτές αγίους, λαϊκής αποδοχής. Τα παραδείγματα του νεοφανούς αγίου Φανουρίου, του αγίου Χαραλάμπους, της αγίας Παρασκευής, της αγίας Μαρίας κ.ά. είναι ενδεικτικά των αλλαγών.

Χαρακτηριστικό στοιχείο της μεταστροφής προς αμεσότερες και λαϊκότερες λατρευτικές εκδοχές είναι η αύξηση της εικονογραφίας των ρεαλιστικών αποτυπώσεων, σύγχρονων θαυμάτων και η διάδοση μέσω χαρακτηριστικών θαυματουργών εικόνων, μεγάλων προσκυνηματικών κέντρων, που ιδρύονται από τις αρχές του 19^{ου} αι. Οι εικόνες αυτές εμπλουτίζονται με νέα εικονογραφικά στοιχεία και προσθήκες θαυμάτων, που αφηγούνται συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα. Τα εικονογραφικά αυτά παλίμψηστα προσφέρουν συγχρονικές ερμηνείες της αρχικής λατρευτικής εικόνας συγχωνεύοντας την ιστορική τεκμηρίωση με τα παραδοσιακά νοήματα. Το παράδειγμα της διάδοσης του εικονογραφικού τύπου της Παναγίας Μυρτιδιώτισσας κατά τον 19^ο αι. είναι χαρακτηριστικό στην περίπτωση αυτή.

Στοιχείο των αλλαγών αποτελεί και το φαινόμενο της ανάδυσης αρκετών νεοφανών-συνήθως στρατιωτικών-μαρτύρων, οι οποίοι προσδίδουν την αίγλη της αρχαιότητας στις νέο-ιδρυμένες εθνικές εκκλησίες κατά τον 19^ο αι. και στηρίζουν τα εθνικά λαϊκά οράματα. Η περίπτωση του συμφορμού των αγίων Δέκα Μαρτύρων και των αγίων Τεσσάρων νεομαρτύρων στην Κρήτη αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτών των εξελίξεων.

Αποδεικνύεται ότι παρά το μέγεθος των αλλαγών οι λατρευτικές συνήθειες, που σημειώνονται από τον 18^ο αι. κ.ε. ακολουθούν κατ' ουσία τις μακρόσυρτες θρησκευτικές παραδόσεις, ενώ οι αλλαγές στην εικονογραφία προσλαμβάνουν περισσότερο παλίμψηστη και μεικτή μορφή, παρά άμεσης ρήξης με την εικονογραφική παράδοση.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΔΕΛΟΥΚΑ

ΝΑΥΤΙΚΑ ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΟΣΙΟ ΛΟΥΚΑ: ΜΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

Με τον όρο «ναυτικά χαράγματα» εννοούμε κάθε εγχάρακτη αναπαράσταση προερχόμενη από τη ναυτική ζωή ή σχετιζόμενη με αυτή, όπως πλοίο ή μέρος αυτού, άγκυρα, εξαρτισμό πλοίου, ψάρια κλπ. Πρόκειται για μια έκφραση γραπτή, αυθόρμητη, στιγμιαία και συχνά απλοϊκή. Τα ναυτικά χαράγματα εκτείνονται χρονολογικά από την προϊστορική εποχή μέχρι και τις μέρες μας και αποτελούν μια πολύτιμη πηγή πληροφοριών. Πρόκειται για μια διεθνή πρακτική «αφιερωμάτων» και όχι μόνο, που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στον μεσογειακό κόσμο και συμβάλλει στη μελέτη πτυχών της ναυτικής ιστορίας και αρχαιολογίας. Η διαχρονικότητα καθώς και η διαπερατότητα του φαινομένου μέσα από διαφορετικούς πολιτισμούς, θρησκείες και κοινωνικές δομές εκφράζει την αέναη, όπως αποδεικνύεται, ανάγκη του ανθρώπου να απαθανάτισει την ύπαρξή του καθώς και την ευλάβειά του ως επίκληση στο θείο.

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί η Ιερά Μονή Οσίου Λουκά, ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της μεσοβυζαντινής περιόδου που υπήρξε τόπος προσκυνήματος με μοναδική ακτινοβολία. Το Καθολικό του Οσίου Λουκά είναι διάσπαρτο με ναυτικά χαράγματα τόσο στον κεντρικό χώρο και στα παρεκκλήσια, όσο στο υπερώο και στην κρύπτη. Μόνο στις τοιχογραφίες του υπερώου αποτυπώθηκαν 180 χαράγματα πλοίων, διαφόρων διαστάσεων, με τα πιο εντυπωσιακά να ξεπερνούν το 1 μέτρο σε μήκος και ύψος. Σταυροί, ζώα (ψάρια, άλογα, ελάφια), παιχνίδια, ανθρώπινες μορφές, σύμβολα, οικοσημα, επιγραφές, ημερομηνίες συμπληρώνουν τον καμβά των χαραγμάτων.

Μέσα από τη μελέτη των ναυτικών ακιδογραφημάτων του Όσιου Λουκά ανακύπτουν μια σειρά από ζητήματα που σχετίζονται με την τυπολογία των συγκεκριμένων ακιδογραφημάτων σε συνάρτηση με την ιστορία του πλοίου και της ναυσιπλοίας, με τους δημιουργούς τους, με τον σκοπό χάραξής τους αλλά και με την επιλογή του συγκεκριμένου μνημείου. Τα ναυτικά χαράγματα γίνονται μια αδιάκοπη προσευχή, ένα προσκύνημα των ναυτικών σε έναν τόπο ιερό προκαλώντας μας να τα αποκρυπτογραφήσουμε.

ΝΑΝΣΗ ΔΗΛΕ

ΑΓΝΩΣΤΑ ΕΡΓΑ ΕΝΟΣ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΟΥ Β' ΜΙΣΟΥ ΤΟΥ 16^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟ

Το εργαστήριο των Κακαβάδων δραστηριοποιείται κυρίως στον χώρο της Πελοποννήσου και αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα καλλιτεχνικά εργαστήρια του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα. Ως ιδρυτής του εμφανίζεται ο Θεοδόσιος Κακαβάς. Το 1565 τοιχογραφεί τον σταυρεπίστεγο ναό του Ταξιάρχη στο Στεφάνι Κορινθίας και ένα χρόνο αργότερα (1566) τον, άγνωστο στην έρευνα, μονόχωρο ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πλάτανο Αρκαδίας.

Τα δύο αυτά, υπογεγραμμένα και ακριβώς χρονολογημένα, σύνολα παρέχουν αδιάσειστα επιχειρήματα για την απόδοση στο εργαστήριο των Κακαβάδων δύο ακόμη τοιχογραφικών διακόσμων: του σταυρεπίστεγου ναού της Μεταμόρφωσης στην Ασίνη Αργολίδας (τοιχογραφίες ιερού και ανατολικού τμήματος κυρίως ναού) και του καθολικού της μονής της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Σοφικό Κορινθίας (τοιχογραφίες νάρθηκα). Ο πρώτος χρονολογείται, βάσει επιγραφής, το 1570, ενώ ο δεύτερος γενικά στον 16^ο αι. Μαρμάρινη επιγραφή, εντοιχισμένη στον περίβολο του μοναστηριακού συγκροτήματος, αναφέρεται σε ανακαίνιση του ναού το έτος 1576. Ο Α. Ορλάνδος τη συνδέει με την κατασκευή του νάρθηκα, ωστόσο φαίνεται αρκετά πιθανό το παραδομένο έτος να αφορά (και) την τοιχογράφησή του.

Εξαιρουμένου του νάρθηκα της Κοίμησης της Θεοτόκου, το εικονογραφικό πρόγραμμα των τριών εξεταζόμενων ναών οφείλεται σε κοινή σύλληψη. Παρατηρείται η επιλογή ταυτόσημων σκηνών, ενώ οι διαφοροποιήσεις που εμφανίζονται (περισσότερες σκηνές στην Ασίνη, παραστάσεις από τον κύκλο των αρχαγγέλων στο Στεφάνι, σκηνές από τον βίο του αγίου Γεωργίου στον Πλάτανο) οφείλονται στο μέγεθος των ναών και την αφιέρωσή τους. Παράλληλα διαπιστώνονται: 1) χρήση κοινών εικονογραφικών τύπων, 2) τεχνοτροπική συνάφεια, 3) στενή γραφολογική συγγένεια των επιγραφικών τους δεδομένων.

Η συνεκτίμηση των παραπάνω στοιχείων μας επιτρέπει να αποδώσουμε με σχετική βεβαιότητα τα τοιχογραφικά σύνολα της Ασίνης και του Σοφικού στο εργαστήριο της οικογένειας Κακαβά. Παράλληλα, εξετάζεται η πιθανότητα σύνδεσης τους με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του γενάρχη του εργαστηρίου αυτού, του Θεοδόσιου Κακαβά.

Το 1566, έτος κατά το οποίο ο Θεοδόσιος εργάζεται στον Άγιο Γεώργιο Πλατάνου, ο Μαρίνος Κακαβάς τοιχογραφεί τον, κατεστραμμένο σήμερα, ναό του Αγίου Νικολάου στη Βυτίνα. Το 1592, τα αδέρφια Μαρίνος και Δημήτριος τοιχογραφούν από κοινού στο ναό της Παναγίας Ροεινού Αρκαδίας. Με τα σημερινά δεδομένα, η καταστροφή του μοναδικού γνωστού ζωγραφικού συνόλου που υπογράφει μόνος του ο Μαρίνος και η έλλειψη μνημείων που να γεφυρώνουν το διάστημα μεταξύ 1566 και 1592, δημιουργούν κενά στις γνώσεις μας σχετικά με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Μαρίνου Κακαβά. Στην πραγματικότητα, αγνοούμε το πρώιμο έργο του, δηλαδή εκείνο που χρονολογείται πριν από τη συνεργασία του με τον Δημήτριο. Ωστόσο, η διαφορετική τεχνολογική απόδοση των παραστάσεων που φέρουν την υπογραφή του Δημητρίου Κακαβά, μόνου ή σε συνεργασία με τον Μαρίνο, και τα χρονικά όρια της βεβαιωμένης δραστηριότητάς του (1592-1635), καθιστούν αδύνατη τη σύνδεση των δύο υπό εξέταση διακόσμων τουλάχιστον με τον Δημήτριο Κακαβά.

Συμπερασματικά, πιθανότερη φαίνεται η απόδοση των συνόλων της Ασίνης και του Σοφικού στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Θεοδόσιου Κακαβά, χωρίς ωστόσο να μπορεί να αποκλειστεί κατηγορηματικά το ενδεχόμενο να αποτελούν πρωτόλεια έργα του Μαρίνου. Η απουσία εντοπισμένων πρώιμων έργων του ζωγράφου αυτού δυσχεραίνει προς το παρόν την καλύτερη κατανόηση της καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας του και την ασφαλή διάκρισή του από τον Δημήτριο.

LEONELA FUNDIC – ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΠΠΑΣ

ΣΤΑΥΡΟΠΡΟΣΚΥΝΗΣΙΣ: ΕΝΑ ΙΔΙΟΤΥΠΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ
ΘΕΜΑ ΣΕ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ 13^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Μεταξύ των σωζόμενων τοιχογραφιών του ναού της Υπαπαντής, λίγο έξω από το Σοφικό Κορινθίας, εξαιρείται μια μοναδική παράσταση: διάλιθος σταυρός, τύπου Αναστάσεως, υψώνεται σε τετράβαθμη βάση. Το νικοποϊό σύμβολο πλαισιώνουν η λόγχη και ο σπόγγος αναρτημένος σε κάλαμο, ενώ προς τον σταυρό συγκλίνουν δύο σεβίζοντες άγγελοι. Η συνοδευτική επιγραφή, μοιρασμένη εκατέρωθεν του ζωοποϊού ξύλου, βοηθά στην ταύτιση της παράστασης: *ή Στ(αυ)ροπροσκύ/νις(ις)*.

Σε εικονογραφημένα χειρόγραφα και στη μνημειακή ζωγραφική δεν είναι άγνωστες ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή πολυπρόσωπες παραστάσεις της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού με διαφορετικό εικονογραφικό περιεχόμενο από εκείνο της εκκλησίας του Σοφικού. Οι παραστάσεις αυτές φαίνεται ότι εμπνέονται από τις αντίστοιχες τελετές που λάμβαναν χώρα στον άμβωνα της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη.

Οι περιπτώσεις απεικόνισης του σταυρού μόνο με αγγέλους σε στάση προσκύνησης, γνώρισαν πολύ πιο περιορισμένη διάδοση. Εκτός από το παράδειγμα του Σοφικού, ανάλογο νοηματικό περιεχόμενο και παραπλήσια εικονογραφική διάταξη επισημαίνονται σε δύο μόνο απομακρυσμένα μεταξύ τους ζωγραφικά σύνολα, στον Άγιο Νικόλαο της Ροδιάς, κοντά στην Άρτα, και στο ασκητήριο των Αγίων Πατέρων στη Βαράσοβα Αιτωλίας.

Στο πρώτο παράδειγμα, όμιλος αγγέλων καταλαμβάνει το ήμισυ της καμάρας του βορειοανατολικού γωνιαίου διαμερίσματος, συγκλίνοντας προς την αψίδα της πρόθεσης. Ο προεξάρχων άγγελος κρατά θριαμβευτικά μεγάλο ξύλινο σταυρό. Την παράσταση συνοδεύει η εξής εξίτηλη επιγραφή: *ή Προσκύνησις*. Στο αιτωλικό ασκητήριο δύο μετωπικοί ολόσωμοι άγγελοι κραδαίνουν έναν μεγάλο σταυρό

Αναστάσεως. Μεγαλογράμματη επιγραφή βοηθά στην ταύτιση της παράστασης: ἡ Ὑψο(σ)η τοῦ Τιμήου Σταυροῦ. Οι απόψεις για τη χρονολόγηση της τοιχογραφίας των Αγίων Πατέρων δίστανται. Πειστικότερη θεωρούμε τη ένταξή τους εντός του 13^{ου} αιώνα (Π. Βοκοτόπουλος), εποχή κατά την οποία τοποθετούνται και οι ανάλογες θεματικά τοιχογραφίες από την Ἡπειρο και την Κορινθία. Η εικονογραφική σύλληψη παραστάσεων με ανάλογο περιεχόμενο (άγγελοι να προσκυνούν τον Τίμιο Σταυρό), φαίνεται ότι διαμορφώνεται τουλάχιστον στα όψιμα χρόνια της εποχής των Κομνηνών. Την περίοδο αυτή χρονολογείται ο μεγάλος εντοιχισμένος σταυρός στο νότιο τοίχο του ασκητηρίου του οσίου Νεοφύτου στην Πάφο της Κύπρου. Ο ξύλινος σταυρός έχει σήμερα καταστραφεί ολοσχερώς. Σώζεται ωστόσο η εσοχή για την στερέωσή του και δύο τοιχογραφημένοι άγγελοι εκατέρωθεν του σταυρού, σε στάση προσκύνησης. Παραπλήσια εικονογραφική σύνθεση επισημαίνεται και σε δύο φορητά έργα του όψιμου 12^{ου} αιώνα, σε αμφιπρόσωπη εικόνα σήμερα στην Πινακοθήκη Tretiakof της Μόσχας, και σε λίθινο θωράκιο τέμπλου από το χωριό Kutı του Μαυροβουνίου.

Στην ανακοίνωση εξετάζεται το ενδεχόμενο, οι προαναφερθείσες σπάνιες εντοιχίες παραστάσεις, εκτός από το προφανές εσχατολογικό τους περιεχόμενο, να απηχούν και τις εκκολαπτόμενες πολιτικές φιλοδοξίες, τόσο των Παλαιολόγων όσο και των Κομνηνοδουκάδων, προϊόντος του 13^{ου} αιώνα. Την κρίσιμη αυτή εποχή διεξάγονται σε διάφορα μέτωπα μάχες για την ανασύσταση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Ειδικά μετά την ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης το καλοκαίρι του 1261, ο Μιχαήλ Η΄ εξυμνείται από τους ιστορικούς της εποχής του, ως ο Νέος Κωνσταντίνος. Μέσα στα συμφραζόμενα αυτά εγγράφεται αρμονικά η προβολή του τιμίου σταυρού, συμβόλου νίκης ήδη από την εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου, ως του *«ἀητητήτου τροπαίου τοῦ φιλοχρίστου στρατοῦ»* που θα εμπνεύσει εκ νέου τα βυζαντινά στρατεύματα, εδραιώνοντας τον θρίαμβο της ανάκτησης της Κωνσταντινούπολης και σηματοδοτώντας τον στόχο για την επέκταση της αυτοκρατορίας στα παλαιά της σύνορα.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ ΖΑΡΡΑΣ

**Η ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ἘΝ ΔΟΞῆ
ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥΣ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ**

Η εικόνα του Χριστού ἔν δόξῃ με τους αποστόλους δημοσιεύθηκε από τον Μανόλη Χατζηδάκη στο γνωστό βιβλίο *Icônes de Saint Georges des Grecs...*, Βενετία 1962 και χρονολογήθηκε στα μέσα του 14^{ου} αιώνα. Πέρα από το γεγονός ότι αποτελεί δωρεά της Άννας Παλαιολογίνας Νοταρά στην Ελληνική Αδελφότητα της Βενετίας, η εικόνα συγκεντρώνει εξαιρετικό ενδιαφέρον για την τέχνη της όψιμης παλαιολογίας περιόδου, που εστιάζεται σε τρία βασικά σημεία: πρώτον, στο σπάνιο σε εικόνες εικονογραφικό της θέμα, δεύτερον, στα τυπολογικά στοιχεία του έθρονου Χριστού και τρίτον στη χρονολόγησή της. Τα ζητήματα αυτά αποτελούν και τους βασικούς άξονες της ανακοίνωσης.

Στην κεντρική σύνθεση ο Χριστός-Παντοκράτωρ εικονίζεται καθισμένος στον επουράνιο θρόνο του, σε δύο εξαπτέρυγα σεραφείμ. Ευλογεί εκτείνοντας το δεξί χέρι στο ύψος του ώμου, ενώ με το αριστερό κρατεί πάνω στο γόνατο ανοιχτό ευαγγέλιο, όπου αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα το εδάφιο Ματθ. 28, 18-19: «ΕΛΘΘΗ ΜΟΙ/ΠΑΣΑ ΕΞΟΥΣΙΑ...». Πάνω και κάτω από τα σεραφείμ προβάλλουν τα τέσσερα αποκαλυπτικά ζώα με κλειστούς κώδικες. Στις κάθετες πλευρές της εικόνας τοποθετούνται ανά έξι οι δώδεκα απόστολοι. Εικονίζονται μέχρι την οσφύ, σε στάση τριών τετάρτων κρατώντας ενεπίγραφα ειλητά. Τα κείμενα των ειληταρίων σε συνδυασμό με τα εικονογραφικά στοιχεία της εικόνας δημιουργούν ένα σύνθετο θεολογικό συμβολισμό, που έχει ως κεντρικό θέμα την προβολή της εσχατολογικής διάστασης της Εκκλησίας.

Στην παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική ο Χριστός *έν δόξη* εικονίζεται κατεξοχήν σε παραστάσεις της Δέησης, που αποτελούν τμήμα της Δευτέρας Παρουσίας. Από τα μέσα κυρίως του 14^{ου} αιώνα το θέμα της θριαμβικής έλευσης του *έν δόξη* Χριστού εμφανίζεται συχνά σε μνημεία της Κρήτης. Στις εικόνες ο Χριστός *έν δόξη* απαντά σε έργα τα οποία χρονολογούνται κυρίως από τον 15^ο αιώνα με πιο χαρακτηριστικά δείγματα την εικόνα του Θεοφάνη του Έλληνα στον καθεδρικό ναό του Ευαγγελισμού στη Μόσχα (τέλη 14^{ου} - αρχές 15^{ου} αι.) και τα δύο αντίγραφα της που βρίσκονται στην πινακοθήκη Tretjakov.

Ο τύπος του Χριστού στην εικόνα της Βενετίας με τους στενούς ώμους και το μεγάλο κεφάλι, την καλοχτενισμένη και πλούσια κόμη που στεφανώνει μεγάλο τμήμα του μετώπου και υψώνεται στο πίσω μέρος της κεφαλής, ώστε να αποδίδεται προοπτικά, απαντά κατεξοχήν σε τοιχογραφίες και εικόνες του τέλους του 14^{ου} και των αρχών του 15^{ου} αιώνα. Ενδεικτικά παρουσιάζονται σκηνές από τον Προφήτη Ηλία της Θεσσαλονίκης και τη Manasija της Σερβίας, καθώς και πρώιμες κρητικές εικόνες που χρονολογούνται περί το 1400, μεταξύ των οποίων και έργα τα οποία συνδέονται με την τέχνη του κρητικού ζωγράφου Αγγέλου.

Το σύνολο των στοιχείων της εικόνας της Βενετίας (εικονογραφικά, τυπολογικά χαρακτηριστικά της μορφής του Χριστού και τεχνοτροπικά) συνηγορούν υπέρ της χρονολόγησής της στο διάστημα από τα τέλη του 14ου μέχρι τις αρχές του 15ου αιώνα. Η εικόνα της Βενετίας συμπληρώνει σε μεγάλο βαθμό τις γνώσεις μας για την τέχνη αυτής της περιόδου, διότι προβάλλει με τον πιο άμεσο τρόπο συγκεκριμένες αισθητικές αντιλήψεις και εκφραστικά μέσα της όψιμης κωνσταντινουπολίτικης ζωγραφικής που αναμφισβήτητα επηρέασαν την τέχνη των μεταγενέστερων ζωγράφων.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Γ. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ**Ο ΣΕΙΣΜΟΣ ΤΟΥ 552 Μ.Χ ΚΑΙ Η «ΒΑΣΙΛΙΚΗ» ΣΤΗ ΝΟΤΙΑ
(ΚΕΡΚΥΡΑΪΚΗ) ΣΤΟΑ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ ΤΗΣ ΗΛΙΔΑΣ**

Λίγο μετά τα μέσα του προηγούμενου αιώνα η ανασκαφική σύμπραξη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και του Αυστριακού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Αθηνών, με την πραγματοποιηθείσα έρευνα στο χώρο της Νότιας ή Κερκυραϊκής στοάς στην αρχαία αγορά της Ήλιδας, αποκάλυψε πλήρως ένα εκτεταμένο επιδαπέδιο ψηφιδωτό, το οποίο ευρισκόμενο σε υψηλότερο επίπεδο καταλάμβανε τμήμα του εσωτερικού χώρου του προγενέστερου ιστορικού οικοδομήματος. Το ψηφιδωτό αυτό είχε ήδη εντοπιστεί και αποκαλυφθεί τμηματικά στις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Φέρει γεωμετρική διακόσμηση που έχει συσχετιστεί από την έρευνα με αντίστοιχα παραδείγματα από τις βασιλικές της Κνωσού στην Κρήτη και του Γυθείου στην Πελοπόννησο και έχει εύστοχα αποδοθεί σε συγκεκριμένο γνωστό στη βιβλιογραφία εργαστήριο που δραστηριοποιούνταν στις περιοχές αυτές. Εικονογραφικά και τεχνολογικά στοιχεία υποδεικνύουν τη χρονολόγηση του ψηφιδωτού στο β' μισό του 5^{ου} αι. μ.Χ.

Η αποκάλυψη ενός τόσο σημαντικού ψηφιδωτού καταλοίπου που χρονολογείται στους παλαιοχριστιανικούς χρόνους οδήγησε σύντομα στην εύλογη υπόθεση ότι ανήκει στην διακόσμηση δαπέδου χριστιανικής βασιλικής που κατέλαβε τον ερειπωμένο χώρο της Νότιας Στοάς με το σταδιακό εκχριστιανισμό της πόλης. Η ύπαρξη μιας βασιλικής σε σχετικά κοντινή απόσταση από οικίες και οικοδομήματα των πρώιμων χριστιανικών χρόνων δικαιολογείται ως ο λατρευτικός πυρήνας της χριστιανικής πόλης. Άλλωστε η εγκατάσταση βασιλικών σε στοές αποτελεί φαινόμενο γνωστό κατά την ύστερη αρχαιότητα.

Η απουσία όμως άλλων αρχιτεκτονικών καταλοίπων *in situ* που θα παρείχαν μια σαφέστερη οριοθέτηση του χώρου της βασιλικής άφησε αμφιβολίες για την οριστική ταύτισή της ως χώρου χριστιανικής λατρείας.

Στην παρούσα ανακοίνωση επιχειρείται η τεκμηρίωση της λειτουργίας του χώρου ως εκκλησίας μέσα και από την παρουσίαση συναφών αρχιτεκτονικών μελών και χριστιανικών καταλοίπων που βρέθηκαν διάσπαρτα στον αρχαιολογικό χώρο και συνδέονται με τη λειτουργία του κτηρίου ως βασιλικής. Σημαντικότερες ενδείξεις για την ταύτιση αυτή παρέχουν δυο ήδη γνωστά ασβεστολιθικά παλαιοχριστιανικά θωράκια που στη μια πλευρά τους έφεραν ανάγλυφη διακόσμηση χριστογράμματος. Πιθανότατα οριοθετούσαν το ιερό βήμα της χριστιανικής εκκλησίας ή έκλειναν τα μετακίονια διαστήματα των κιονοστοιχιών των κλιτών και χρησιμοποιήθηκαν μετά την καταστροφή της ως κάλυψη δυο κιβωτιόσχημων τάφων σε πολύ κοντινή προς τα ανατολικά απόσταση απ' αυτή.

Παράλληλα διερευνάται η περαιτέρω τύχη της εκκλησίας και αναζητούνται οι λόγοι εγκατάλειψής της. Αν και τα διαθέσιμα στοιχεία που προκύπτουν από τις ανασκαφές είναι πενιχρά προς την κατεύθυνση αυτή, λόγω της λιθολόγησης του μνημείου κατά τους επόμενους αιώνες, η καταστροφή της βασιλικής πρέπει να πραγματοποιήθηκε μερικές δεκαετίες μετά την οικοδόμησή της, πιθανότατα λόγω του ισχυρότατου σεισμού του 552 μ.Χ. Ο σεισμός αυτός έπληξε την περιοχή προκαλώντας σημαντικές καταστροφές και σε άλλα κτήρια της χριστιανικής πόλης και οδήγησε σε συνάρτηση με άλλους παράγοντες στην σταδιακή εγκατάλειψή της. Τα θωράκια της βασιλικής χρησιμοποιήθηκαν ως κάλυψη σε τάφους της τελευταίας φάσης ζωής της πόλης, πλησίον αυτής. Ανάλογες πρακτικές επαναχρησιμοποίησης αρχιτεκτονικού υλικού χριστιανικών βασιλικών σε δεύτερη χρήση σε τάφους της ίδιας περιόδου ως αποτέλεσμα του ίδιου σεισμού έχουν επισημανθεί και στη γειτονική Πάτρα, ενώ η λεηλασία των κατεστραμμένων κτηρίων μετά από ανάλογα γεγονότα μαρτυρείται και από τις πηγές.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΘΩΜΑΣ

**ΕΜΦΑΝΕΙΣ ΔΥΤΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑΚΗΣ
 ΝΑΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ (17^{ος}-18^{ος} αι) ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΡΙΑ
 ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ (ΚΟΙΜΗΣΗ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΟΡΟΓΓΩΝ,
 ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΝΑ ΣΟΥΛΛΑΡΩΝ, ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΠΟΥΛΑΤΩΝ)**

Η σημασία της μακρόχρονης ξενοκρατίας στην Κεφαλονιά, και ιδίως της Ενετοκρατίας, διαφαίνεται σε όλες τις εκδηλώσεις του πολιτιστικού σκηνικού, συμπεριλαμβανομένων της αρχιτεκτονικής και των εικαστικών τεχνών. Τα τρία χαρακτηριστικά δείγματα έκφρασης που θα αναλυθούν (η Κοίμηση Θεοτόκου Ορογγών, η Αγία Μαρίνα στους Σουλλάρους και ο Άγιος Σπυρίδων Πουλάτων) εμφανίζονται μεν στον Ελλαδικό χώρο, έχουν όμως έντονες αναφορές στη Δύση.

Οι δυτικές επιδράσεις εντοπίζονται τόσο στην αμιγώς αρχιτεκτονική έκφραση των παραπάνω ναών, όσο και στον τομέα της εικονογραφίας. Παρά τη στυλιστική επιρροή από τον Ιταλικό Μανιερισμό και το Μπαρόκ, τα έργα αυτά της ναοδομίας και εικονογραφίας προσαρμόζονται σε τοπικά δεδομένα, λαμβάνουν χαρακτήρα πιο λιτό, ενίοτε πιο αυστηρό, ο οποίος προσιδιάζει σε πρότυπα της κλασικής, της βυζαντινής ή της λαϊκής παράδοσης και σε τελική ανάλυση αποκτούν ένα ιδιαίτερο γνώρισμα, ίσως και με αξιώσεις πρωτοτυπίας.

Στα κτήρια αυτά χρησιμοποιούνται τα εντόπια δομικά υλικά. Το σχέδιο εκφράζει τις επιφυλάξεις του ως προς τις δυναμικές καμπύλες κατόψεις των δυτικών ναών, με αποτέλεσμα να κυριαρχούν οι ορθογώνιες χαράξεις. Οι ναοί είναι γενικώς δρομικοί, μέσης κλίμακας και η διάρθρωση του εσωτερικού χώρου ακολουθεί το Ορθόδοξο τυπικό, με το Ιερό Βήμα πλήρως διαχωρισμένο από τον κυρίως ναό μέσω ξυλόγλυπτου τέμπλου και με υπερυψωμένο νάρθηκα - γυναικωνίτη στο δυτικό μέρος. Οι εξωτερικές όψεις αρθρώνονται με συμμετρία ως προς άξονα, γεγονός που απηχεί ένα πνεύμα κλασικό, συγγενές τουλάχιστον προς την Ιταλική Αναγέννηση, αν όχι σε πιο πρώιμα πρότυπα. Τα διακοσμητικά πλαστικά στοιχεία, συγκεκριμένα τα τριγωνικά ή κοιλόκυρτα αετώματα, τα γείσα,

οι επαετίδες, οι παραστάδες, οι ημικίονες, τα πλαίσια των ανοιγμάτων, τα επίκρανα, τα κλειδιά των τόξων και οι τοιχοβάτες, είναι τεκμήρια μιας δυτικότροπης μορφολογικής αντίληψης, η οποία εκφράζεται - εντονότερα ίσως - σε έναν τόπο με διαρκή ηλιοφάνεια, που αναδεικνύει αβίαστα τις γλυπτικές μορφές. Οι τοίχοι είναι κατά κανόνα επιχρισμένες αργολιθοδομές, με χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν πολύ στην αρχιτεκτονική παράδοση της Ιταλίας (γαιώδεις αποχρώσεις, ώχρα και ροζαγγέλικα). Δυτικότροπα στοιχεία έκφρασης εντοπίζονται και στα κωδωνοστάσια.

Οι επιδράσεις της Δύσεως δεν περιορίζονται σε ζητήματα κόσμησης των εξωτερικών όψεων, αλλά εισδύουν και στο εσωτερικό των ναών. Οι οροφές («ουρανίες»), τα τέμπλα και οι φορητές εικόνες αποτελούν τις κύριες επιφάνειες ανάπτυξης της εικονογραφίας, η οποία ορίζεται μέσα σε κυματοφόρα πλαίσια ή στηθάρια και είναι σχετικώς περιορισμένης έκτασης. Μεγάλη ώθηση στην υιοθέτηση στοιχείων της δυτικής τεχντροπίας φαίνεται πως έδωσαν κι εδώ οι Κρήτες καλλιτέχνες, οι οποίοι ως γνωστόν είχαν φθάσει στην Κεφαλονιά το 17^ο αι και κατείχαν ήδη τα διδάγματα της Φλαμανδικής χαρακτηριστικής και της Ιταλικής ζωγραφικής. Εκτός από τις εικόνες που απηχούν Κρητική επίδραση, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι τόσο στις μεμονωμένες μορφές (π.χ. Άγιος Γρηγόριος στο τέμπλο της Κοίμησης ή τα «Λυπηρά» στο τέμπλο της Αγίας Μαρίας) όσο και στις πολυάνθρωπες συνθέσεις (π.χ. Ανάσταση στον Άγιο Σπυρίδωνα) ο υπερβατικός άχρονος ενιαίος χώρος των βυζαντινών μετατρέπεται σταδιακά σε χώρο ρεαλιστικό και κοσμικό, με προοπτικό βάθος, ενώ οι μορφές αποκτούν πλαστικότητα και όγκο.

Σε κάθε περίπτωση πάντως, αυτά τα έργα αποπνέουν ένα πνεύμα συνθετικό και συμπαγές, συγγενές προς τη βυζαντινή παράδοση, μα ταυτοχρόνως και κλασικό, που δικαιώνεται ως απόηχος της Αναγέννησης ή ακόμη της ίδιας της αρχαιότητας.

ΦΛΩΡΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

Η ΤΙΜΗ ΤΩΝ ΛΕΓΟΜΕΝΩΝ «ΑΛΑΜΑΝΩΝ ΑΓΙΩΝ» ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ. ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

Η Κύπρος διασώζει μεγάλο αριθμό βυζαντινών ναών αφιερωμένων σε αγίους που κατάγονταν από τη μεγαλόνησο, δραστηριοποιήθηκαν ή τελείωσαν εκεί τη ζωή τους. Με το πέρασμα των αιώνων πολλοί από αυτούς τους ναούς εξελίχθηκαν σε σημαντικά προσκυνηματικά ή μοναστικά κέντρα, καθώς ιδρύθηκαν σε τόπους που σχετίζονταν με την παρουσία τοπικών αγίων και είτε ενσωμάτωσαν τον τάφο τους (π.χ. Απ. Βαρνάβας Σαλαμίνας, Άγιος Αθανάσιος Πεντασχοϊνίτης, Άγιος Ηρακλείδιος Ταμασσού, Άγιος Ιωάννης Λαμπαδιστής), είτε φιλοξενούσαν λείψανά τους (π.χ. Άγιος Σπυρίδων Τριμυθούντος, Άγιος Λάζαρος Λάρνακας).

Ανάμεσα στους αγίους που τιμώνται στην Κύπρο ξεχωρίζουν και οι λεγόμενοι «Αλαμανοί άγιοι», όπως ο Άγιος Ιλαρίων ο Νέος, ο Άγιος Ευφημιανός, ο Άγιος Θεράπων, ο Άγιος Κενδέας, ο Άγιος Αυξέντιος, ο Άγιος Επίκτητος, ο Όσιος Αναστάσιος, ο Άγιος Σωζόμενος, οι οποίοι αν και δεν κατάγονται από τη μεγαλόνησο, τελείωσαν εδώ τη ζωή τους. Ο τάφος, τα λείψανα ή ο χώρος όπου σύμφωνα με την παράδοση έζησαν και κοιμήθηκαν αποτέλεσαν τόπους τιμής των αγίων, οι οποίοι συχνά στεγάστηκαν σε προσκυνηματικούς ναούς που ιδρύθηκαν γύρω από αυτούς.

Στους αγίους αυτούς αναφέρεται για πρώτη φορά ο Λεόντιος Μαχαιράς τον 15^ο αιώνα, ο οποίος στο «Χρονικόν» δίνει την πληροφορία ότι επρόκειτο για 300 μοναχούς που έφυγαν από την περιοχή της Παλαιστίνης, μετά την κατάκτησή της από τους Άραβες και κατέφυγαν στα βουνά της

Κύπρου, όπου ασκήτευσαν μέχρι το τέλος της ζωής τους. Το ερώτημα που τίθεται είναι το πότε θα μπορούσε να τοποθετηθεί χρονικά η έλευση στην Κύπρο εκείνων των μοναχών, την οποία ο Μαχαιράς, πολλούς αιώνες αργότερα, συνδέει με την άλωση της *«γης της επαγγελίας από τους Σαρακηνούς»*.

Η γεωγραφική προέλευση των «Αλαμανών αγίων» απασχόλησε σε μεγάλο βαθμό μέχρι στιγμής την έρευνα της βυζαντινής ιστορίας του νησιού, με αποτέλεσμα να διατυπωθούν διάφορες απόψεις που συνδέουν με την καταγωγή τους με τη Γερμανία (Αλαμανία) ή με το χώρο της Συροπαλαιστίνης. Αντίστοιχα, πολλές θεωρίες έχουν διατυπωθεί σχετικά με τον χρονικό προσδιορισμό της έλευσής τους στην Κύπρο, ο οποίος έχει συνδεθεί με την αραβική κατάκτηση ή με τις Σταυροφορίες και τοποθετείται γενικά στους βυζαντινούς χρόνους.

Στην παρούσα ανακοίνωση θα αξιοποιηθεί η μαρτυρία των αρχαιολογικών δεδομένων και ειδικότερα των ταφικών μνημείων και των ναών που είναι αφιερωμένοι στους λεγόμενους «Αλαμανούς αγίους» ώστε να εξαχθούν κάποια πρώτα συμπεράσματα για τη μορφή που είχε προσλάβει η τιμή τους στη βυζαντινή περίοδο. Παράλληλα, θα επιχειρηθεί η ένταξή τους σε συγκεκριμένο χρονολογικό πλαίσιο βασιζόμενο στην ανάλυση στοιχείων της αρχιτεκτονικής των ναών αλλά και της εικονογραφίας των αγίων, όπου υπάρχει. Στόχος είναι ο καθορισμός του χρόνου ανέγερσής των ναών ως *terminus postquem* για την περίοδο που έζησαν οι συγκεκριμένοι άγιοι και γενικότερα η αξιοποίηση της αρχαιολογικής μαρτυρίας στην προσπάθεια μελέτης της τιμής των λεγόμενων «Αλαμανών αγίων» στην Κύπρο.

ΟΛΓΑ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΥ

ΑΧΙΛΛΙΟΣ, ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΛΑΡΙΣΗΣ († περ. 360-365) ΚΑΙ ΑΧΙΛΛΙΟΣ, ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΛΑΡΙΣΗΣ (α' μισό 6^{ου} αι.): ΑΚΟΜΑ ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ «ΑΜΦΙΔΡΟΜΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ ΑΦΑΝΟΥΣ ΚΑΙ ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ ΑΓΙΟΥ»;

Η ανακάλυψη το 1978 της τρίκλιτης βασιλικής στην ακρόπολη («Φρούριο») της Λάρισας και κάποια κινητά συνευρήματα (ενεπίγραφες πλίνθοι και στόμιο φρέατος με το όνομα Αχιλλίος) οδήγησαν αρχικά στην ταύτιση αυτού του μνημείου με τον *αρχικό* τόπο ταφής του αγίου Αχιλλίου, πρώτου *γνωστού* επισκόπου Λαρίσης, ο οποίος, σύμφωνα με τον μεταγενέστερο (μέσα 9^{ου} αι.) ανώνυμο *Πρώτο Βίο* του, εκοιμήθη στη Λάρισα γύρω στο 360 με 365.

Η προαναφερθείσα ταύτιση, όπως έχουμε ήδη υποστηρίξει αλλού, δε συνάδει ούτε με τις πληροφορίες που μας παρέχει ο *Πρώτος Βίος*, ούτε με τις επικρατούσες πρακτικές ενταφιασμού κατά την Ύστερη Αρχαιότητα, στοιχεία που αναμφίβολα τοποθετούν τον αρχικό τόπο ταφής του αγίου σε κάποιο από τα *extra muros* νεκροταφεία της Λάρισας. Ωστόσο, λίγο πριν τα μέσα του 9^{ου} αι. το ιερό λείψανο του αγίου Αχιλλίου βρίσκεται «έν σεπτη λάρνακι» εντός του ναού του, όπως για πρώτη φορά αναφέρουν οι δύο *Κανόνες* για τον άγιο που συνέθεσε ο Ιωσήφ ο Υμνογράφος γύρω στο 843 με 845.

Ο χρόνος εμφάνισης της λάρνακας με το ιερό λείψανο του αγίου Αχιλλίου εντός ναού συνδέεται βέβαια άμεσα τόσο με το χρόνο ανέγερσης της «βασιλικής του Φρουρίου», που κατά γενική ομολογία ταυτίζεται με το ναό που αναφέρουν οι *Κανόνες* του Ιωσήφ, όσο και με τη δυσερμήνευτη παράδοση της απόκρυψης και στη συνέχεια της «θεοσημείαις άπορρήτοις» επανεύρεσης των λειψάνων του αγίου τριακόσια χρόνια μετά τον ενταφιασμό του

(πληροφορία που παρέχει μόνο ο *Πρώτος Βίος*). Η περίοδος λήθης του λειψάνου του αγίου Αχιλλίου τοποθετείται σχεδόν ομόφωνα από τους ερευνητές μετά τα μέσα του 6^{ου} (ή μετά τον 7^ο) αι., με εξαίρεση την υπογράφουσα που θεωρεί ότι η περίοδος αυτή ξεκινά λίγα χρόνια μετά το έτος τελευτής του αγίου. Για την ανέγερση της βασιλικής έχει προ πολλού προταθεί ότι αυτή έλαβε χώρα γύρω στο 540 με πρωτοβουλία του ομωνύμου προς τον προστάτη-άγιο της Λάρισας, αρχιεπισκόπου Λαρίσης, το όνομα του οποίου θα πρέπει βέβαια να μνημονεύουν τα προαναφερθέντα ενεπίγραφα ευρήματα (πλίνθοι, στόμιο φρεατίου). Τον Αχιλλίο, αρχιεπίσκοπο Λαρίσης, ως ιστορικό πρόσωπο είχε επισημάνει πρώτη (το 1974) η αείμνηστη Άννα Αβραμέα, η οποία σε μεταγενέστερη μελέτη της (το 2004) πρότεινε ότι όλη η αγιογραφική παράδοση περί του αγίου Αχιλλίου αναφέρεται ουσιαστικά στον ομώνυμο αρχιεπίσκοπο Λαρίσης του 6^{ου} αι. «την προσωπικότητα του (οποίου) η παράδοση ανήγαγε σε άγιο του 4^{ου} αι.».

Ορμώμενη από τον επιστημονικό διάλογο που πυροδότησε η ανακάλυψη της «βασιλικής του Φρουρίου» της Λάρισας γύρω από τον πολιούχο άγιο της θεσσαλικής πρωτεύουσας, η υπογράφουσα επαναπροσεγγίζει τόσο την εικονογραφία του αγίου, όσο και την αγιογραφική του παράδοση στην οποία εντοπίζει απρόσμενες ομοιότητες με τη λατρεία του «συνδυασμένου» αγίου Νικολάου. Οι ομοιότητες αυτές μαζί με την πιθανή ιστορική εγκυρότητα της παράδοσης των τριακοσίων χρόνων λήθης του λειψάνου του αγίου Αχιλλίου (που επισημαίνεται τώρα για πρώτη φορά), όχι μόνο δεν ακυρώνουν τη σημασία της λατρείας του στη Λάρισα της Ύστερης Αρχαιότητας, αλλά αντίθετα την εντάσσουν σε ένα ευρύτερο φαινόμενο αναφορικά με το σημαίνοντα ρόλο που διαδραμάτισαν οι τοπικοί άγιοι πόλεων κατά τους δύσκολους «μεταβατικούς χρόνους», με αδιαμφισβήτητο βέβαια πρωταγωνιστή τον «πανένδοξο μεγαλομάρτυρα» άγιο Δημήτριο.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΔΑΜΑΣΤΑΣ ΦΘΙΩΤΙΔΟΣ

Το μοναστήρι του Γενεσίου Θεοτόκου της Δαμάστας βρίσκεται στην βόρεια πλευρά του Καλλίδρομου όρους σε υψόμετρο 740 μ. κοντά στο ομώνυμο χωριό, 23 χλμ ΝΑ της Λαμίας. Η μονή έχει ιδρυθεί σε παλιότερους αιώνες, αλλά μετατράπηκε πριν μερικά χρόνια σε γυναικεία. Στην κυρίως μοναστηριακή αυλή στέκει ελεύθερο το καθολικό, το μόνο παλαιό κτήριο.

Πρόκειται για ναό σύνθετο σταυροειδή εγγεγραμμένο, στα δυτικά του οποίου έχει προστεθεί ξυλόστεγος νάρθηκας. Στον δυτικό τοίχο του κυρίως ναού υψώνεται διάροφο, μονόλοβο, τοξωτό κωδωνοστάσιο. Οι γενικές εξωτερικές διαστάσεις του καθολικού είναι 9,26 x 7,13 μ.

Ο κυρίως ναός είναι της σύνθετης παραλλαγής του τύπου, επιμηκυσμένος στα δυτικά με ένα επιπλέον ζεύγος κίωνων. Ο λόγος του πλάτους του πλαγίου κλίτους προς το κεντρικό είναι 1:2,02. Τα εκτός του σταυρού πλάγια διαμερίσματα καλύπτονται με τυφλούς τρουλίσκους επί λοφίων (φουρνικά). Δύο τετράγωνοι πεσσοί 52 x 52 εκ. χωρίζουν το ιερό από τον χώρο των πιστών, ενώ τα άλλα έξι στηρίγματα του ναού είναι λίθινοι σπονδυλωτοί κίονες διαμέτρου 48 εκ. Όλα τα τόξα που συνδέουν τα υποστηλώματα με τους εξωτερικούς τοίχους στηρίζονται σ' αυτούς μέσω προβόλων προεξοχής ~10εκ.

Οι τοίχοι είναι αργολιθοδομή πάχους 95 εκ. από ασβεστόλιθους και άφθονο κονίαμα. Τα γείσα είναι πώρινα λοξότμητα. Ο τρούλος είναι δωδεκάπλευρος με έξι παράθυρα και έξι τυφλά ψευδοπαράθυρα και φέρει οριζόντιο γείσο. Το ελεύθερο άνοιγμα του τρούλου είναι 3,20 μ. Τα

κιονόκρανα των κίωνων είναι τετράγωνες κυματοφόρες πλάκες. Τα ανοίγματα είναι λίγα και μικρά με οριζόντιο υπέρθυρο.

Ο ναός είναι κατάγραφος από τοιχογραφίες του 1818, επιζωγραφισμένες το 1913. Μέσα από την είσοδο του κυρίως ναού υπάρχει η εξής επιγραφή:

ΙΣΤΟΡΗΘΗ Ο ΠΑΡΩΝ ΘΕΙΟΣ ΚΑΙ ΙΕΡΟΤΑΤΟΣ ΝΑΟΣ / ΤΗΣ
ΘΕΙΑΣ ΚΑΙ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΘΕΟΤΟ / ΚΟΥ ΔΙΑ
ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΝΤΙΜΟΤΑΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ / ΚΑΠΕΤΑΝ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΥΟΒΟΥΝΙΩΤΟΥ ΑΡΧΙΕΡΑ / ΤΕΥΟΝΤΟΣ ΤΟΥ
ΘΕΟΦΙΛΕΣΤΑΤΟΥ ΕΠΙΣΚ... / ΖΗΤΟΥΝΙΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΚΟΥ
ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ ΕΝ ΕΤΕΙ 1818 / ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1 ΧΕΙΡ [ΓΕΩΡΓΙΟΥ;]

Η κατασκευή ενός μεγάλου τρουλαίου ναού σε όψιμη εποχή και η χορηγία του οπλαρχηγού Δυοβουνιώτη δίνουν ιδιαίτερη σημασία στη μονή. Το κυρίως καθολικό τοποθετείται πιθανώς στον όψιμο 18ο αιώνα. Ο καθαρισμός των τοιχογραφιών αναμένεται να δώσει περισσότερα στοιχεία.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΚΑΡΗΣ**Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΤΟΥ ΑΣΚΑ.
ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ**

Με την άφιξη της εικόνας της Θεοτόκου στα Εργαστήρια Συντήρησης του Μουσείου της Ιεράς Μονής Κύκκου για σκοπούς συντήρησης είχαν εντοπισθεί αρκετά σοβαρά και δισεπίλητα προβλήματα (στον ξύλινο φορέα, το θεμέλιο, τη χρωματική επιφάνεια, το βερνίκι αλλά και επιζωγραφίσεις) τα οποία δημιούργησαν την ανάγκη να ερευνηθεί μέσω αναλύσεων η δομή του έργου, τα αίτια φθορών και οι αντοχές των διαφόρων στρωμάτων.

Με τη βοήθεια μεγεθυντικών φακών, στερεομικροσκοπίου, υπερύδους ακτινοβολίας, πλάγιο φωτισμό και με ακτίνες Χ προσπαθήσαμε να κατανοήσουμε τις τεχνικές, τα δομικά υλικά, τον εντοπισμό των επιζωγραφίσεων και τα αίτια των φθορών. Οι πληροφορίες που συλλέξαμε δεν ήταν οι αναμενόμενες αλλά ούτε αρκετές για να μας αποκαλύψουν τα μυστικά που έκρυβε η εικόνα. Αντίθετα δημιούργησαν περισσότερα ερωτηματικά τόσο για τις τεχνικές και τα δομικά υλικά όσο και τους λόγους της αλλοίωσης της αρχικής αισθητικής του έργου.

Σε συνεργασία με το κέντρο έρευνας στην Ορμύλια πάρθηκαν μικροδείγματα από συγκεκριμένα σημεία στο έργο και στάλθηκαν στο εργαστήριο του Κέντρου για έρευνα. Τα αποτελέσματα μας δίνουν περισσότερες πληροφορίες για τη σύσταση και τις τεχνικές των δομικών υλικών και των επιζωγραφίσεων. Παράλληλα δημιούργησε νέους προβληματισμούς και νέες υποθέσεις όσον αφορά τον ιστορικό βίο του έργου. Ακολούθησε η μελέτη κατανόησης και αξιολόγησης των

αποτελεσμάτων των αναλύσεων και η υλοποίηση των εργασιών συντήρησης.

Σε πρώτο στάδιο έγινε στερέωση, ενίσχυση και επαναφορά του θεμελίου πάνω στο ξύλινο φορέα. Ακολούθησε η απάλειψη του βερνικιού και η επιλεκτική αφαίρεση επιζωγραφίσεων φθάνοντας μέχρι το αρχικό χρώμα. Στη συνέχεια έγινε ολική στερέωση της χρωματικής επιφάνειας, επιλεκτική χρωματική επέμβαση και πρόσθεση καινούργιου βερνικιού. Στην πίσω όψη των σανίδων έγινε επανατοποθέτηση και ενίσχυση των ξύλινων καρφιών και πρόσθεση δύο πρόσθετων ζυγών.

Από τα αποτελέσματα των αναλύσεων γνωρίζουμε ότι έχουν εντοπισθεί τρία τουλάχιστον στρώματα επιλεκτικών χρωματικών επιφανειών στο πρόσωπο της Παναγίας, και στα χέρια τα οποία έχουν καλυφθεί με νέα σαρκώματα που καλύπτουν τα αρχικά και φθάνουν μέχρι και την απόληξη του προσώπου καλύπτοντας σχεδόν ολόκληρο τον προπλασμό του προσώπου και των χεριών και στα δύο μετάλλια των επιγραφών. Αυτές οι χρωματικές επεμβάσεις αλλοίωσαν την αρχική εικόνα.

Κατά την άποψή μου η προσπάθεια και ο σκοπός των επεμβάσεων ήταν η αλλοίωση και ο τελικός συμβιβασμός της αισθητικής του έργου ούτως ώστε να μπορεί να ικανοποιεί και τα δύο διαφορετικά θρησκευτικά δόγματα δηλαδή τους Ορθόδοξους και τους Λατίνους που χρησιμοποιούσαν το έργο σαν σύμβολο λατρείας.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΑ ΚΕΦΑΛΑ

ΕΝΑΣ ΣΠΑΝΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΣΤΑ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΑ: Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΦΙΛΗΜΩΝ ΕΚ ΤΩΝ ΕΒΔΟΜΗΚΟΝΤΑ

Στον δυτικό τοίχο της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα στην Απολακκιά της Ρόδου (1289/90), δίπλα στην αγία Μαρίνα, εικονίζεται ολόσωμος ένας νεαρός, αγένειος επίσκοπος, ο άγιος Φιλήμων. Παριστάνεται μετωπικός, με το δεξί του χέρι υψωμένο σε ευλογία και με κλειστό ευαγγέλιο στο αριστερό, να φορά στη θέση του φαιλονίου, κάτω από το ωμοφόριο, αποστολικό χιτώνα και μιάτιο. Η παρουσία της τοιχογραφίας στο συγκεκριμένο μνημείο σχετίζεται με την ύπαρξη μονής τιμώμενης στη μνήμη του αγίου στη γειτονική Αρνίθα, στο καθολικό της οποίας φυλάσσονται ιερά λείψανά του και η προσκυνηματική του εικόνα.

Στα συναξάρια αναφέρονται τουλάχιστον τέσσερις άγιοι με το όνομα Φιλήμων, μεταξύ των οποίων και κάποιος ειδωλολάτρης αυλητής από την Αίγυπτο, ο οποίος συμμαρτύρησε με τον διάκονο Απολλώνιο, και ίσως να ταυτίζεται με τον ομώνυμο *χοραυλό* στον ψηφιδωτό διάκονο της Ροτόντας του Αγίου Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη. Ο ίδιος, σε γεροντική ηλικία, απεικονίζεται σε ψηφιδωτή παράσταση στη μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη. Ο τύπος της αμφίεσης του εικονιζόμενου στον ροδιακό ναό αγίου, όμως, άγει στην ταύτισή του με έναν εκ των εβδομήκοντα αποστόλων, τον Φιλήμονα από τις Κολοσσές της Φρυγίας, μαθητή του αποστόλου Παύλου, πρώτο επίσκοπο Γάζης και μάρτυρα της χριστιανικής πίστης, ο οποίος συνεορτάζει με τον Άρχιππο, τον Ονήσιμο και την Απφία, στις 22 Νοεμβρίου. Τοιχογραφίες του σώζονται σε δύο ακόμα ναούς της Δωδεκανήσου, στην Παναγία την Εννιαμερίτισσα στην αντικρινή Χάλκη (1367) και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική φάση του καθολικού της μονής Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι (1624).

Πέραν των ολιγάριθμων απεικονίσεων του αγίου, είναι αξιοσημείωτη και η σπανιότητα μοναστηριών ή ναών αφιερωμένων στο όνομά του σε άλλες περιοχές της αυτοκρατορίας, εκτός της Δωδεκανήσου. Στην Κωνσταντινούπολη μαρτυρείται η ύπαρξη δύο εκκλησιών, η πρώτη εκ των οποίων, με την ίδρυσή της να ανάγεται στην εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου, βρισκόταν στο Στρατήγειο. Η δεύτερη, στη συνοικία της Ελαίας ή *ἐν τῷ Πτωχείῳ*, πέρα από τον Κεράτιο, ήταν αφιερωμένη από κοινού στους αγίους Φιλήμονα και Ἀρχιππο. Σε ανώνυμη ρωσική περιγραφή της Πόλης (1389-1391) σταχυολογείται η πληροφορία ότι στη μονή Παμμακαρίστου φυλάσσονταν οι σοροί των αγίων Κάρπου, Παπύλου, Τροφίμου, Φιλήμονος και Ονησιφόρου, η οποία, ωστόσο, δεν διασταυρώνεται από άλλες πηγές. Τέλος, στην Κύπρο θησαυρίζεται μόνον το τοπωνύμιο «Άγιος Φιλήμων», στις δυτικές πλαγιές του όρους Τρόδος, κοντά στο εγκαταλελειμμένο χωριό Λιβιάδι.

Ο ακριβής χρόνος της έλευσης και οι συνθήκες υπό τις οποίες αναπτύχθηκε η λατρεία του αγίου Φιλήμονα στα Δωδεκάνησα, με επίκεντρο το ομώνυμο μοναστήρι στο νότιο τμήμα της Ρόδου, παραμένουν άδηλοι. Είναι πολύ πιθανό, η καθιέρωση της ιδιαίτερης αυτής τιμής προς τον άγιο να συνδέεται με την άφιξη των λειψάνων του ή ακόμα και της λατρευτικής του εικόνας, είτε από την ίδια Κωνσταντινούπολη, είτε από κάποιο άγνωστο προσκύνημά του σε άλλη περιοχή. Απαντήσεις θα μπορούσε να προσφέρει η εικόνα του αγίου, στην οποία διαπιστώθηκε η ύπαρξη δύο διαδοχικών στρωμάτων ζωγραφικής, αν και η δυναμική επέμβαση που υπέστη το έργο κατά την προσθήκη της ασημένιας επένδυσης, το έτος 1810, δυσχεραίνει τη χρονολόγηση και, εν γένει, την αξιολόγησή του.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΙΑΚΟΣ

**Η ΜΕΤΑΛΛΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΝ 16^ο ΑΙΩΝΑ: ΑΓΝΩΣΤΑ ΕΡΓΑ
ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ**

Από τη μέχρι σήμερα έρευνα προκύπτει ότι στο σύνολο των έργων μεταλλοτεχνίας που απέκινται στα σκευοφυλάκια των αγιορειτικών μονών και χρονολογούνται στους μετά την Άλωση χρόνους, τα πρωιμότερα παραδείγματα, του δεύτερου μισού του 15^{ου} και του 16^{ου} αι., είναι αριθμητικά λιγότερα συγκριτικά με εκείνα που φιλοτεγήθηκαν στους επόμενους αιώνες. Επομένως, κάθε νέο εύρημα έχει αυτονόητη σημασία, διότι προσθέτει στις γνώσεις μας νέα στοιχεία για τις τεχνικές και τα τεχνοτροπικά ιδιώματα που επικρατούν στην παραγωγή έργων μεταλλοτεχνίας τη συγκεκριμένη περίοδο. Επιπροσθέτως, με την εκ παραλλήλου αξιοποίηση των επιγραφών (όπου υπάρχουν), των πληροφοριών που αντλεί κανείς από τα αρχεία των μονών, αλλά και των ιστορικών συμφραζομένων, τα έργα αυτά μπορούν να παράσχουν σημαντική πληροφόρηση, όσον αφορά την καταγωγή και την ιδιότητα των δωρητών τους, τη σχέση τους με τη μονή την οποία δωροδοτούν, το ιδεολογικό υπόβαθρο, δηλαδή το κίνητρο της δωρεάς κ.ά.

Στην ανακοίνωση παρουσιάζονται ορισμένα άγνωστα έργα μεταλλοτεχνίας του 16^{ου} αι. -τα περισσότερα ενεπίγραφα- από τις μονές Βατοπεδίου, Ιβήρων, Διονυσίου, Παντοκράτορος και Αγίου Παύλου (ριπίδια, σταχώσεις ευαγγελίων κ.ά.).

Στο πλαίσιο που περιέγραψα προηγουμένως, θα επισημάνω κατ' αρχήν τις καλλιτεχνικές τάσεις, στις οποίες τα έργα αυτά προσγράφονται και θα προσπαθήσω να προσδιορίσω την προέλευση των εργαστηρίων, στα οποία παρήχθησαν. Η τελευταία μπορεί, για ορισμένα τουλάχιστον έργα, να αναζητηθεί γενικά στον ευρύτερο χώρο της βόρειας Βαλκανικής, χωρίς να είναι εφικτός προς το παρόν ένας ακριβέστερος προσδιορισμός: για άλλα πάλι έργα μπορούμε να

προσδιορίσουμε με μεγαλύτερη ασφάλεια τον γεωγραφικό χώρο, όπου δραστηριοποιούνται τα εργαστήρια, στα οποία φιλοτεχνήθηκαν (π.χ. Βλαχία).

Από την άλλη μεριά, τα ενεπίγραφα έργα αποκαλύπτουν άλλοτε το έτος κατασκευής και τα ονόματα των δωρητών τους και άλλοτε μόνον τους δωρητές. Στις περιπτώσεις που η καταγωγή και η ιδιότητα των τελευταίων δεν αποσαφηνίζεται στις αφιερωτικές επιγραφές, αναγκαστικά στρεφόμαστε στις (δημοσιευμένες ή αδημοσίευτες) γραπτές πηγές, ώστε να καταστεί δυνατή η ταύτισή τους με συγκεκριμένα πρόσωπα.

Με βάση τα εξεταζόμενα εδώ έργα και λαμβάνοντας υπόψη τα υπόλοιπα δημοσιευμένα παραδείγματα, μπορούμε να κατατάξουμε τους δωρητές των έργων μεταλλοτεχνίας στο Άγιον Όρος τον 16^ο αι. σε τρεις κατηγορίες.

Στην πρώτη συγκαταλέγονται τα πρόσωπα της ανώτατης ή ανώτερης διοικητικής ιεραρχίας των παραδουνάβιων χωρών και άλλοι ομόδοξοι αριστοκρατικής καταγωγής. Ιδιαίτερα, οι ηγεμόνες και οι αξιωματούχοι των παραδουνάβιων χωρών, εμφορούμενοι από το ιδεολόγημα της «εξόριστης αυτοκρατορίας», επιθυμούν να καλύψουν το κενό της βυζαντινής αυτοκρατορικής προστασίας στο Άγιον Όρος και επιδιώκουν, με ένα πλήθος ενεργειών, όπως η δωροδοσία των εξεταζόμενων έργων, την κατασκευή μιας εικόνας ανάλογης αυτής των βυζαντινών αυτοκρατόρων.

Στη δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνεται ο ορθόδοξος πληθυσμός που δραστηριοποιείται στις παρίστριες χώρες. Τα δώρα τους συνιστούν τεκμήρια θρησκευτικής ευλάβειας, παράλληλα όμως και επίδειξης οικονομικής ευρωστίας, η οποία πιθανότατα απορρέει από μια επικερδή εμπορική δραστηριότητα στο ευνοϊκό περιβάλλον των ημιαυτόνομων αυτών ηγεμονιών τον 16^ο αι.

Στην τρίτη κατηγορία δωρητών ανήκουν οι μοναχοί, που σε μια συγκεκριμένη τουλάχιστον χρονική περίοδο κατέχουν υψηλή ή έστω σημαίνουσα θέση στη μοναστική ιεραρχία. Προφανώς αυτή τους έδινε τη δυνατότητα να μετέχουν στην οικονομική διαχείριση των μονών τους (άγνωστο σε ποιο βαθμό), μετουσιώνοντας ένα μέρος των εσόδων τους σε πολύτιμα αφιερώματα.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΪΛΗΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΣΤΑ ΚΤΙΣΤΑ ΤΕΜΠΛΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ ΤΗΣ ΠΡΩΙΜΗΣ ΕΝΕΤΟΚΡΑΤΙΑΣ

Η εγκατάσταση του τέμπλου -με τη μορφή ενός φράγματος που μεσολαβεί μεταξύ του κυρίως ναού και του Ιερού Βήματος- θεωρείται ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των εκκλησιών που ακολουθούν το βυζαντινό λειτουργικό τυπικό. Η διαμόρφωση του τέμπλου συνήθως ερμηνεύεται στα πλαίσια ενός εξελικτικού σχήματος, που περιλαμβάνει τρία στάδια: α') την εμφάνιση του παλαιοχριστιανικού φράγματος του πρεσβυτερίου, β') τη μεσοβυζαντινή εξέλιξη της κατασκευής σε τέμπλο με θωράκια, επιστύλιο και πλευρικές προσκυνηματικές εικόνες, γ') τη μεταβυζαντινή αποκρυστάλλωση του σε ένα «ξύλινο τοίχο από εικόνες» δηλαδή στο γνωστό εικονοστάσιο. Το συγκεκριμένο ερμηνευτικό σχήμα, που βασίζεται κυρίως σε μητροπολιτικά ή σημαντικά μνημεία του ελλαδικού χώρου έχει εμπλουτιστεί πρόσφατα με μελέτες που αφορούν μία περισσότερο «επαρχιακή» λύση, αυτή του κτιστού τέμπλου, προσφέροντας με αυτόν τον τρόπο νέα δεδομένα για την εξέλιξη αυτής της λειτουργικής κατασκευής.

Το ζήτημα του τρόπου προβολής των προσκυνηματικών εικόνων καθώς και της εμφάνισης του κτιστού τέμπλου στους ναούς της Κρήτης έχει μελετηθεί αποσπασματικά συνήθως ως δευτερεύον στοιχείο της έρευνας για την καλλιτεχνική ποιότητα και την τεχνολογική ανάλυση των τοιχογραφιών του νησιού. Όπως προκύπτει από τα Κρητικά μνημεία η χωρική διευθέτηση των προσκυνηματικών εικόνων σχετίζεται με τον αρχιτεκτονικό τύπο των ναών. Συγκεκριμένα, στις τρουλλαίες εκκλησίες που εμφανίζονται στο νησί από τον 9ο αι. κ.ε., οι λατρευτικές εικόνες εμφανίζονται ως τοιχογραφίες στους ανατολικούς πεσσούς, επιτρέποντας την ένταξη και την ερμηνεία τους εντός του παραδιδόμενου πλαισίου προβολής ανάλογων παραστάσεων (συνήθως του Χριστού, της Παναγίας ή του τιμώμενου αγίου), που εμφανίζονται σε ναούς του ηπειρωτικού και νησιωτικού χώρου ήδη από τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Από την άλλη πλευρά,

στους μονόχωρους ναούς του νησιού, οι οποίοι επικρατούν από το 13ο αι. κ.ε. εντοπίζεται ένας λειτουργικός/λατρευτικός δυισμός, καθώς ένας περιορισμένος αριθμός εκκλησιών είναι εφοδιασμένοι με κτιστό τέμπλο, ενώ σε ένα μεγάλο αριθμό ναών οι προσκνηματικές εικόνες εκτίθενται ως τοιχογραφίες στο ανατολικό τμήμα των πλευρικών τοίχων –αφήνοντας ανοιχτά ερωτήματα τόσο για τη μορφή όσο και την ύπαρξη τέμπλου.

Η παρουσία του κτιστού τέμπλου στους Κρητικούς ναούς συμπίπτει χρονολογικά με τη διάδοση της συγκεκριμένης λειτουργικής εγκατάστασης σε εκκλησίες της νησιωτικής και της νότιας ηπειρωτικής Ελλάδας. Η γεωγραφική εξάπλωση της εγκατάστασης υποδεικνύει την εύρεση μίας «επαρχιακής» και οικονομικής λύσης για την κάλυψη μίας λειτουργικής ανάγκης, παράλληλα όμως επικυρώνει την πρόθεση των κατασκευαστών για τη δημιουργία μίας μόνιμης και συμπαγούς λατρευτικής κατασκευής, η οποία με τη μορφή ενός επιζωγραφισμένου τοίχου διαχωρίζει με σαφήνεια το όριο ανάμεσα στο κοσμικό και στο ιερό παραπέμποντας στην ορθόδοξη λειτουργική πρακτική.

Κατ' αυτόν τον τρόπο η εμφάνιση του κτιστού τέμπλου εντός ενός «ουδέτερου» αρχιτεκτονικού τύπου (μονόχωρος καμαροσκεπής ναός), που θα μπορούσε εξωτερικά να παραπέμπει είτε στο ορθόδοξο ή στο καθολικό δόγμα αποτελεί μία σαφή δήλωση ομολογίας πίστης στην Κρήτη της πρώιμης Ενετοκρατίας. Για τον παραπάνω λόγο η συγκεκριμένη εγκατάσταση μπορεί να εξεταστεί όχι μόνο στα πλαίσια της επαρχιακής μετεξέλιξης μίας «παραδοσιακής» λατρευτικής αντίληψης για το διαχωρισμό του ναού, αλλά ως υλική μαρτυρία των ιστορικών και λειτουργικών ζυμώσεων της περιόδου, στο συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

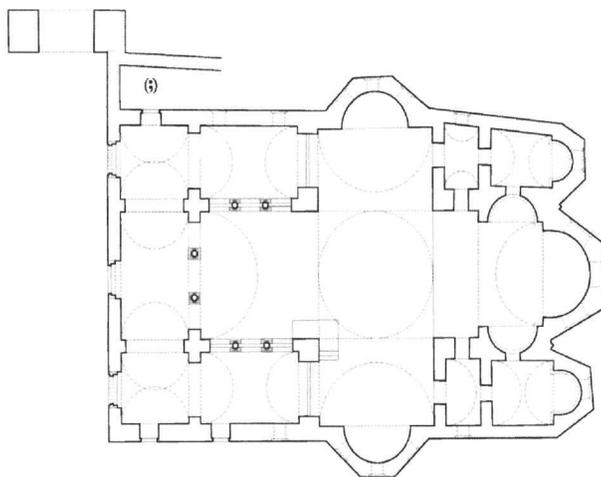
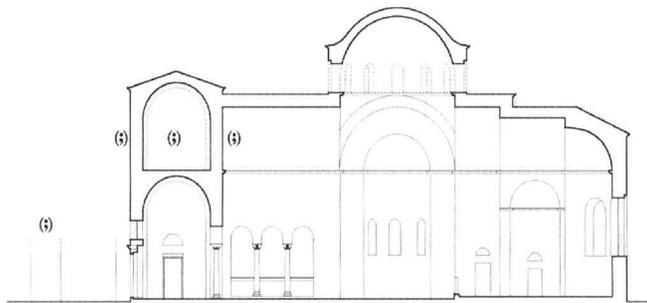
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΤΙΤΟΥ ΣΤΗ ΓΟΡΤΥΝΑ

Ο ναός του Αγίου Τίτου στη Γόρτυνα είναι αναμφίβολα ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής που έφθασαν ως τις μέρες μας. Καθώς στοιχεία για την παλαιότερη ιστορία του ναού δε μας είναι γνωστά, για τη χρονολόγησή του έχουν κατά καιρούς προταθεί χρονολογίες από τον 6^ο ως τον 10^ο αιώνα. Η Βάσω Συθιακάκη-Κριτσιμάλλη υποστήριξε πρόσφατα με πειστικά επιχειρήματα ότι ο ναός οικοδομήθηκε μεταξύ των ετών 796 και 813 και πάντως πριν από την κατάληψη της Κρήτης από τους Άραβες το 827/8.

Το μνημείο είναι από παλιά γνωστό στη βιβλιογραφία, καθώς από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, αυτό έχει συχνά γίνει αντικείμενο αναφορών από διάφορους ερευνητές. Σε αυτούς περιλαμβάνεται ο Α.Ορλάνδος, στον οποίο οφείλεται και η πολυδημοσιευμένη αναπαράσταση του μνημείου. Σκοπός της εργασίας που ακολουθεί είναι ο έλεγχος των απόψεων του Ορλάνδου και η εξέταση ζητημάτων σχετικών με την αναπαράσταση της αρχικής μορφής του ναού.

Ο ναός του Αγίου Τίτου ανήκει σε μια ομάδα ναών που έχουν χαρακτηριστεί τρουλαίες βασιλικές με στοιχεία, κυρίως στην κάλυψη, που τις συνδέουν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό με τους σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς. Το μνημείο φαίνεται ότι σχετικά λίγο διαφοροποιούνταν από τους τυπικούς σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς που απαντούν από τον 8^ο αιώνα κ.ε. Πράγματι τόσο σε κάτοψη όσο και στη γενική διάρθρωση του εσωτερικού και των όγκων του ο ναός φαίνεται ότι εμφάνιζε όλα τα χαρακτηριστικά των σύνθετων σταυροειδών εγγεγραμμένων, ενώ διέθετε πλήρως απαρτισμένο τριμερές ιερό με τρίκογχο άγιο βήμα, πλάγιες κόγχες (χορούς) και τριμερή νάρθηκα, ο οποίος κατά πάσα πιθανότητα, έφερε όροφο. Όσον αφορά το δυτικό τμήμα του κυρίως ναού, από τα σωζόμενα λείψανα προκύπτει ότι το δυτικό σκέλος του σταυρικού του σώματος επικοινωνούσε με το νάρθηκα και τα δυτικά γωνιακά διαμερίσματα με τρίβηλα ανοίγματα.

Ο Ορλάνδος, έχοντας ως πρότυπο το ναό της Καταπολιανής με τον οποίο πίστευε ότι το κρητικό μνημείο είναι σύγχρονο, έχει αναπαραστήσει το δυτικό τμήμα του ναού ως τρίκλιτη βασιλική με υπερώα. Η ύπαρξη ορόφου επάνω από τα δυτικά γωνιακά διαμερίσματα του ναού του Αγίου Τίτου δεν μπορεί να αποκλεισθεί εντελώς αλλά φαίνεται μάλλον απίθανη επειδή 1^ον δεν υποστηρίζεται από κανένα αρχαιολογικό στοιχείο, 2^ον επειδή αυτή οριακά μπορεί από πλευράς διαστάσεων να εφαρμοσθεί και επειδή θα προϋπέθετε ξυλοκατασκευές στα πατώματα των υπερώων, πράγμα όχι πολύ πιθανό και 3^ον επειδή ο χαρακτήρας της αρχιτεκτονικής του ισταμένου τμήματος του μνημείου δεν συνάδει με εκείνον της αρχιτεκτονικής του δυτικού τμήματος, όπως αυτό αναπαρίσταται από τον Ορλάνδο.



0 5 10 20M

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΠΑΝΟΥΚΛΑ ΚΑΙ Ο ΑΓΙΟΣ: Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΝΙΚΑΝΟΡΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Από το 1816-1817 η πανούκλα ήταν ενδημική στην Ήπειρο, ενώ η κατάσταση επιδεινώθηκε κατά τη διάρκεια της πολιορκίας του Αλή Πασά (1820-1822). Λίγο μετά την πτώση του Αλή, η πανώλη εμφανίστηκε στο Λοζέτσι (σημερινό Ελληνικό) των Κατσανοχωριών, που είναι μια ομάδα έντεκα χωριών στα νοτιοδυτικά των Ιωαννίνων.

Ενθύμηση σε έντυπη ακολουθία του όσιου Νικάνορα από τον ενοριακό ναό της Παναγιάς Λοζετσίου αναφέρει:

·αωκγ´ : Άπριλι^{ου} : κστ´ |² Γράφω ἐνθύμησιν ὅταν εἶτον πανοῦκλα φθοροπιά |³ Εἰς τό λουζέτζη καί ἦλθεν ὁ ἅγιος νικάνορας |⁴ καί εἶτον ἀγάπιος καί θεόφιλος :´ + Νικάνωρος

Ο αναφερόμενος Αγάπιος ήταν προφανώς ο μοναχός της Μονής Ζάβορδας που έφερε την κάρα του οσίου Νικάνορα στο Λοζέτσι. Ο Αγάπιος παρέμεινε στην περιοχή τουλάχιστον μέχρι το 1824, όπως μας πληροφορεί ιδιόχειρη ενθύμησή του σε άλλο αντίτυπο της ακολουθίας του οσίου, ευρισκόμενο στη Μονή Τσούκας, που ανήκει επίσης στο Λοζέτσι:

ιτούτηΝ · τί φιλάδά · τηΝ κάνου |² ἀφιέρομα · εις τό μοναστίριον τῆς |³ τζούκας να ἐ<ο>ρτάζον τον ἅγιον |⁴ καί μίν τολμίσι · τινᾶς να τὴν ἀ|⁵πόξινοσι · ἀπό αὐτηΝ \την/ αγίαν |⁶ μονῆν · διά τί ἔχι · ἀντίδικον |⁷ τὴν παναγία ὡς ἱερόσιλος |⁸ 1824 · μαΐου · 16 |⁹ ἀγάπιος · ἱερομόναχος

Η προτροπή του Αγάπιου να εορτάζεται η μνήμη του αγίου φαίνεται ότι έγινε αποδεκτή από τους κατοίκους του Λοζετσίου.

Στον προαναφερθέντα ναό της Παναγιάς, φυλάσσεται εικόνα που απεικονίζει τον όσιο Νικάνορα, ενώ περιμετρικά απεικονίζονται επάνω δέηση με τη συμμετοχή του αρχαγγέλου Μιχαήλ, της Θεοτόκου και του Προδρόμου, κάτω οι έφιπποι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, καθώς και η Κοίμηση της Θεοτόκου. Δεξιά και αριστερά του οσίου απεικονίζονται οι άγιοι Σεραφεΐμ Φαναρίου και Βησσαρίων Λαρίσσης, που πατούν δαιμονικές μορφές, προσωποποιήσεις της πανούκλας.

Άλλες δύο εικόνες, ευρισκόμενες η μία επίσης στην Παναγιά και η άλλη στον δεύτερο ενοριακό ναό του χωριού, την Αγία Τριάδα επιβεβαιώνουν την συνέχεια της λατρείας στο χρόνο. Η πρώτη είναι έργο του γνωστού ζωγράφου Γεωργίου από τη Σέλιτσα και χρονολογείται το 1834. Η άλλη χρονολογείται το 1844 και είναι έργο του ζωγράφου Ζήκου ιερέα, επίσης από τη Σέλιτσα. Οι δύο εικόνες απεικονίζουν τον όσιο με σκηνές του βίου του περιμετρικά. Οι περισσότερες παραστάσεις είναι κοινές: το όραμα της μητέρας του αγίου, η γέννησή του, η θεραπεία του δαιμονιζόμενου, της αιμορροούσας και του παραλύτου, η εύρεση της εικόνας του Χριστού και η Κοίμηση του αγίου. Άλλες παραστάσεις είναι η χειροτονία του αγίου, η προσευχή και η δοκιμασία από τον διάβολο. Πηγή για την εικονογράφηση των σκηνών είναι ο βίος του αγίου, όπως είχε δημοσιευθεί στις μέχρι τότε εκδόσεις.

Στη δεκαετία του 1850 οι κάτοικοι του Λοζετσίου φρόντισαν να αντιγράψουν από κάποια έντυπη έκδοση και τον παρακλητικό κανόνα του αγίου, αλλάζοντας στην εβδομή ωδή τα ονόματα της Σιάτιστας και των Σερβίων με το Λοζέτσι. Οι άφθονες σταγόνες κεριού στο χειρόγραφο υποδεικνύουν ότι ο κανόνας ήταν σε χρήση για πολύ καιρό, πιθανόν μέχρι την εποχή που οι επιδημικές ασθένειες σταμάτησαν να ταλανίζουν τους κατοίκους.

ΕΛΕΝΗ ΜΑΝΩΛΕΣΣΟΥ - ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΙΩΜΚΟΣ

**ΟΣΙΟΣ ΠΑΤΑΠΙΟΣ ΛΟΥΤΡΑΚΙΟΥ:
ΑΝΙΧΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ**

Στην ανακοίνωση εξετάζεται το ζήτημα της ταύτισης του οσίου Παταπίου του ομώνυμου σπηλαιώδους ναού στο Λουτράκι. Η μελέτη των τοιχογραφιών του σε συνδυασμό με τα στοιχεία που προκύπτουν από τη διαμόρφωση του χώρου του σπηλαιού προσφέρουν μία νέα ανάγνωση της ιστορίας του τιμώμενου αγίου.

Ο σπηλαιώδης ναός βρίσκεται στα Γεράνεια Όρη στο Λουτράκι Κορινθίας. Στον χώρο κυριαρχεί το κτιστό και τοιχογραφημένο τέμπλο. Στα δεξιά εικονίζεται η Δέηση, ενώ αριστερά οι τιμώμενοι άγιοι, ο όσιος Πατάπιος και εκατέρωθεν ο όσιος Νίκων ο νέος και η οσία Υπομονή. Αριστερά της εισόδου της πρόθεσης εικονίζεται ο άγιος Υπάτιος.

Το ζήτημα της ταύτισης των αγίων προέκυψε το 1904 με την εύρεση ενός λειψάνου στο σπήλαιο, με τη διάδοση της φήμης του και με την ίδρυση της σύγχρονης μονής. Το λείψανο θεωρήθηκε ότι ανήκει στον γνωστό άγιο Πατάπιο της Αιγύπτου, ενώ η οσία Υπομονή ταυτίστηκε με την Ελένη, σύζυγο του αυτοκράτορα Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγου, που έγινε μοναχή με το όνομα Υπομονή και πέθανε το 1450. Η ταύτιση του οσίου Νίκωνος παρέμενε προβληματική. Για να ερμηνευθεί η εύρεση του λειψάνου του αγίου Παταπίου στο σπήλαιο του Λουτρακίου θεωρήθηκε ότι μεταφέρθηκε εκεί για προστασία μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Λόγω των παραπάνω, οι τοιχογραφίες χρονολογήθηκαν στον 15^ο αιώνα.

Η μελέτη ωστόσο των εικονογραφικών χαρακτηριστικών των τριών αγίων και των συνοδευτικών τους επιγραφών, αποκλείουν την παραπάνω

ταύτιση και υποδεικνύουν την ύπαρξη μίας ομάδας τοπικών πιθανώς αγίων που συνδέονται με το *Ξηρό Όρος*. Σε τεχνοτροπικό επίπεδο, ο διάκοσμος του σπηλαίου παρέχει ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα επαρχιακής τέχνης του 13^{ου} αιώνα, κοινό στην Αττική και τον ευρύτερο χώρο. Αδύνατη συνεπώς η ταύτιση της Υπομονής με την αυτοκράτειρα του 15^{ου} αιώνα.

Την παρουσία ενός τοπικού αγίου φαίνεται να υποστηρίζει και η εξέταση των υπόλοιπων χώρων. Στα βόρεια, τοίχος με θύρα στα ανατολικά χωρίζει ένα δεύτερο κοίλωμα του σπηλαίου, όπου σώζεται τάφος. Στην όψη του τοίχου απεικονίζεται με ιδιαίτερο τρόπο η Δευτέρα Παρουσία. Κάτω από τον Χριστό και τους αποστόλους και δίπλα από το άνοιγμα προς το εσωτερικό, απεικονίζεται μόνο η Πύλη του Παραδείσου και δίπλα ένας άγγελος που δείχνει την είσοδο σε δύο ομάδες, ιεραρχών και μοναχών. Ο διαχωρισμός του βόρειου τμήματος του σπηλαίου φανερώνει την ιδιαίτερη σημασία του τάφου. Η δε έμφαση στο θέμα της εισόδου στον Παράδεισο υποδεικνύει τον τάφο ενός αγίου.

Κατά συνέπεια ήδη από τον 13^ο αιώνα στο σπήλαιο τιμόταν ένας τοπικός προφανώς, όσιος Πατάπιος και η συνοδεία του. Η διαμόρφωση του χώρου φαίνεται πως έγινε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Πέρα από τον τοιχογραφικό διάκοσμο, το κτιστό τέμπλο κοσμήθηκε με γλυπτά μέλη σε β' χρήση, με γραπτό διάκοσμο σύγχρονο ή λίγο μεταγενέστερο της τοιχογράφησης. Ξεχωρίζουν δύο πεσσίσκοι που ίσως προέρχονται από θύρες ενός ίδιου τέμπλου· ο ένας κοσμεύεται με το σπάνιο θέμα χεριού που κρατάει σπαθί ή ράβδο. Εντούτοις, παρά την σημασία που δόθηκε στον χώρο κατά τα βυζαντινά χρόνια, φαίνεται πως ο βίος του τοπικού οσίου Παταπίου και η λατρεία του στο σπήλαιο σταδιακά λησμονήθηκαν προκαλώντας τη σύγχυσή του με τον ομώνυμο άγιο.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΣΤΡΟΧΡΗΣΤΟΣ**ΤΡΙΜΟΡΦΗ ΔΕΗΣΗ ΜΕ ΑΦΙΕΡΩΤΕΣ (1514).
ΜΙΑ ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΑ ΤΡΙΑΝΤΑ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ**

Στον ενοριακό ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στα Τριάντα της Ρόδου αποκαλύφθηκε πρόσφατα, κάτω από αργυρή επένδυση και νεότερες επιζωγραφήσεις, μία εικόνα Δέησης. Το μεγάλων διαστάσεων έργο, το οποίο συντηρήθηκε στα εργαστήρια της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, σήμερα κοσμεί το προσκυνητάρι του νάρθηκα του παραπάνω ναού.

Στην εικόνα περιγράφεται η παράκληση προς τον Δίκαιο Κριτή, με τη μεσολάβηση της Παναγίας και του Προδρόμου διά των κειμένων των ειληταρίων τους, του κεκοιμημένου αφιερωτή *αναγνώστη Παύλου, του επίκλην Ματιδίτρι, πνευματογράφου της επισκοπής Πάφου*, προς λύτρωσή του από την Κόλαση και την ένταξή του στα δεξιά Του, σύμφωνα με το εικονογραφικό σχήμα της Δευτέρας Παρουσίας. Την εικόνα αφιερώνει η σύζυγός του, το όνομα της οποίας λόγω φθοράς δεν έχει σωθεί, το 1514, άγνωστο σε ποια εκκλησία.

Η σύγκριση με σύγχρονα κυπριακά έργα καταδεικνύει ότι η εικόνα της Δέησης, με βάση τις επιγραφές, τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά και την απεικόνιση των δωρητών, που ακολουθούν τον συρμό της εποχής στη μεγαλόνησο, εντάσσεται στο πλαίσιο της λεγόμενης «κυπριακής σχολής» της εποχής της Βενετοκρατίας, της οποίας αποτελεί εξαιρετο δείγμα. Ενδεικτικά, αναφέρεται η εικονογραφική εγγύτητα που παρατηρείται μεταξύ της εξεταζόμενης εικόνας και της τοιχογραφίας της Δέησης από το ναό του Αρχαγγέλου ή της Θεοτόκου στη Γαλάτα (1514), έργο του Συμεών

Αξέντη, με σημαντικότερη όλων την κοινή χειρονομία με την οποία παρουσιάζεται στον Χριστό ο δωρητής-παραγγελιοδότης, στη μεν εικόνα από τον Πρόδρομο, στη δε τοιχογραφία από την Παναγία.

Η άφιξη της εικόνας στη Ρόδο πιθανολογούμε πως έλαβε χώρα μέσα στον 16ο αιώνα, ίσως πριν από την κατάληψη του νησιού από τους Οθωμανούς (1523). Η αποκάλυψη του έργου, που κατά παράδοση προέρχεται από τον πλούσιο σε κειμήλια ναό του τέλους του 15ου αιώνα Άγιο Νικόλαο στα Τριάντα, προσθέτει ένα ακόμη παράδειγμα στις ελάχιστες γνωστές με θέμα τη Δέηση και προέλευση την Κύπρο, αλλά και στην πληθώρα κυπριακών φορητών έργων με παραστάσεις αφιερωτών.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΜΑΤΣΑΡΟΚΟΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΕΛΛΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΑΒΒΑ ΤΟΥ ΣΕΡΒΟΥ ΣΤΙΣ ΚΑΡΥΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Το σημερινό Τυπικαριό είναι ένα από τα πιο ιστορικά κελλιά-ησυχαστήρια στις Καρυές του Αγίου Όρους. Ιδρύθηκε από τον Άγιο Σάββα τον Σέρβο, γιό του Σέρβου ηγεμόνα Στέφανου Νεμάνια (1166-1196).

Στα οκτακόσια χρόνια παρουσίας του ησυχαστηρίου στην μοναστική ζωή του Αγίου Όρους, μπορούμε ίσως να διακρίνουμε τέσσερεις οικοδομικές φάσεις: α) Το 1199 ανοικοδομήθηκε από τον Άγιο Σάββα ένα κελλί και μια εκκλησία, αφιερωμένη στον Άγιο Σάββα τον Ηγιασμένο. Κτίσματα ή έστω λείψανα αυτής της οικοδομικής φάσης δεν σώζονται. β) Τον 14^ο αιώνα, οι σέρβοι ηγεμόνες Στέφανος Ούρος Β΄ Μιλούτιν (1282-1321) και ο Στέφανος Δουσάν (1331-1355) οχυρώνουν το κελλί με την ανοικοδόμηση δυο πύργων. Υπολείμματα του ενός πύργου σώζονται ακόμη και σήμερα. γ) Οι πύργοι καταρρέουν, η κατάρρευση των οποίων πιθανόν συνδέεται με τον καταστροφικό σεισμό του 1585 καθώς και με τις λεηλασίες των τούρκικων στρατιωτικών αποσπασμάτων κατά τον 16^ο, 17^ο και 18^ο αιώνα. Και δ) Το 1773 αναδομήθηκε εκ νέου το παρεκκλήσι του Αγίου Σάββα, το οποίο σώζεται ως τις μέρες μας. Πρόκειται για ναό μικρών διαστάσεων, συνεπτυγμένο σταυροειδή σε όροφο, με ημισφαιρικό θόλο και θολοσκέπαστο νάρθηκα. Πιθανόν ταυτόχρονα, οικοδομείται και ένα νέο κελλί, το οποίο καταστράφηκε από πυρκαγιά και στη θέση του, πριν από πενήντα χρόνια, κατασκευάστηκε το σημερινό οίκημα του κελλιού.

Έχοντας εξετάσει το πλαίσιο ίδρυσης και εξέλιξης του κελλιού, είμαστε σε θέση να κάνουμε τις ακόλουθες παρατηρήσεις:

A. Την περίοδο ίδρυσης του κελλιού, στο βασίλειο της Ρασκίας στην Σερβία, είχε αναπτυχθεί αρχιτεκτονική που έφερε πολλά στοιχεία δυτικής-ρωμανικής αρχιτεκτονικής. Τον 14^ο αιώνα, τα ρωμανικά χαρακτηριστικά αναμείχθηκαν με βυζαντινές αρχιτεκτονικές συλλήψεις. Αυτή η βυζαντινή αρχιτεκτονική με αναφορές παράδοσης της Ρασκίας, πιθανόν αποτυπώθηκε και στο κελλί του Αγίου Σάββα, όπως εμφανώς φαίνεται σε εκκλησίες εκείνης της περιόδου στο Άγιον Όρος και στην Σερβία.

B. Τα υπολείμματα του πύργου είναι ικανά για να συσχετίσουμε τον πύργο του Αγίου Σάββα με πύργους, εκείνης της περιόδου, με κύριο χαρακτηριστικό τα αντερείσματα στις εξωτερικές πλευρές. Με βάση την τυπολογική κατάταξη του Πλούταρχου Θεοχαρίδη, μπορούμε να κατατάξουμε τον πύργο του Αγίου Σάββα στον δεύτερο τύπο (μορφολογικό γνώρισμα : ύπαρξη δύο αντηρίδων εκατέρωθεν κάθε μιας από τις τέσσερις γωνίες του πύργου) και ειδικότερα στην όψιμη φάση του τύπου αυτού, που βρήκε εφαρμογή σε μοναστηριακούς πύργους.

Γ. Το κελλί ακολούθησε την τριμερή χωροθετική διάταξη των μονυδρίων της βυζαντινής περιόδου: πύργος, ναΐσκος και οίκημα. Το κελλί, κατά την ανακατασκευή του, στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, δεν ακολούθησε την επικρατέστερη αρχιτεκτονική σχέση ναυδρίου-οικήματος της όψιμης τουρκοκρατίας, αλλά αντέγραψε την σχέση ναυδρίου-οικήματος της οικοδομικής φάσης, κατά την οποία απαρτίζονταν από αυτόνομα κτίσματα.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΜΟΥΡΕΛΑΤΟΣ**BYZANTINEΣ ΕΙΚΟΝΕΣ-ΜΗΝΟΛΟΓΙΑ.
ΤΟ ΕΞΑΠΤΥΧΟ ΤΟΥ 11^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΣΤΟ ΣΙΝΑ**

Το πρόβλημα των εικόνων-μηνολογίων έχει απασχολήσει τους ερευνητές αρκετά χρόνια. Η πρόσφατη δημοσίευση των καταλοίπων του αείμνηστου Γ. Γαλάβαρη με τη μορφή βιβλίου για το εξάπτυχο του 11^{ου} αιώνα έριξε περισσότερο φως και σε αυτό το πρόβλημα.

Η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί μία προσέγγιση που στηρίζεται στην ερμηνεία των πέντε μορφών της Παναγίας στο φύλλο που εικονίζονται και σκηνές από το βίο του Ιησού. Πιο συγκεκριμένα, ενώ οι τέσσερις μορφές της Παναγίας ταυτίζονται με επιγραφές ως οι πιο δημοφιλείς Θαυματουργές εικόνες της Κωνσταντινούπολης, δεν έχει σχολιαστεί η κεντρική μορφή της Θεοτόκου, στα πόδια της οποίας εικονίζεται γονατιστός και ο δωρητής. Η εικονογραφική συνάφεια αυτής της κεντρικής μορφής της Παναγίας με την Παναγία στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας της Αγίας Σοφίας υποδεικνύει ότι με αυτή την παράσταση μπορεί να υποδηλώνεται ο ίδιος ο ναός της Αγίας Σοφίας που άλλωστε αποτελούσε τον πιο σημαντικό προορισμό των προσκυνητών στην Κωνσταντινούπολη και φιλοξενούσε πλήθος λειψάνων. Αυτός θα μπορούσε να είναι και ο λόγος που αυτή η παράσταση της Παναγίας που επιγράφεται ΜΡ ΘΥ τοποθετείται στο κέντρο παίρνοντας αυτή την τιμητική θέση ακόμη και από την Οδηγήτρια αλλά και ο λόγος που ο δωρητής τοποθετείται γονατιστός μπροστά σε αυτή τη μορφή.

Η ταύτιση αυτή μπορεί να μας οδηγήσει στη σκέψη ότι οι πέντε αυτές μορφές της Παναγίας υποδηλώνουν τον τρόπο που προσλαμβάνει την ίδια την Κωνσταντινούπολη ως Θεοτοκούπολη ο δωρητής της εικόνας. Ωστόσο

το αμέσως επόμενο ερώτημα αφορά την σύνδεση μίας τέτοιας παράστασης με τις σκηνές του βίου του Ιησού στο ίδιο φύλλο και στη συνέχεια τη συσχέτιση αυτής της εικόνας με τις τέσσερις εικόνες-μηνολόγια και την εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας με τις οποίες συναπαρτίζουν το εξάπτυχο.

Η παραδοχή της αρχικής θέσης, της ταύτισης δηλαδή των πέντε μορφών της Παναγίας με συγκεκριμένους τόπους προσκύνησης και λατρείας, υποδεικνύει μία ερμηνεία και για τις υπόλοιπες παραστάσεις. Μένει, ωστόσο, να επιβεβαιωθεί από την έρευνα αν οι παραστάσεις, οι οποίες τονίζονται ιδιαίτερα σε αυτή την εικόνα, μπορεί να συσχετιστούν με την παρουσία συγκεκριμένων λειψάνων στην Κωνσταντινούπολη αυτή την εποχή.

Η επιβεβαίωση μίας τέτοιας ερμηνείας για το εξάπτυχο από το Σινά, θα οδηγούσε την έρευνα στην ίδια κατεύθυνση και για τις υπόλοιπες Βυζαντινές εικόνες-μηνολόγια ή τουλάχιστον εκείνες που φυλάσσονται στο Σινά.

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΠΑΝΕΛΗ

**ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΤΟΥ ΕΞΩΝΑΡΘΗΚΑ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΡΟΖΕΝ
ΣΤΗ ΝΟΤΙΑ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ**

Στη νότια Βουλγαρία και κοντά στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα, περίπου 7 km βορειοανατολικά από τη γνωστή παροικία Ελλήνων εμπόρων κρασιού, το Μελένικο, βρίσκεται σε μια βουνοκορφή το Μοναστήρι του Ρόζεν, το οποίο ιδρύθηκε το 1220 από το φεουδάρχη Α. Σλαβ κι ερημώθηκε για κάποια χρόνια, μέχρι την πρώτη ανακαίνιση του ναού το 1597 (μια δεύτερη ακολούθησε το 1732, όπως πληροφορούμαστε με βάση τις επιγραφές).

Η μονή αυτή, παρά το γεγονός ότι οι τοιχογραφίες της σώζονται σε καλή κατάσταση, ελάχιστα έχει μελετηθεί από Έλληνες και ξένους ερευνητές, κυρίως σε γενικές μελέτες σχετικά με τη βυζαντινή βουλγαρική ζωγραφική του 15^{ου} -18^{ου} αιώνα. Μεταγενέστερες από τις τοιχογραφίες του κυρίως ναού είναι οι τοιχογραφίες του εξωνάρθηκα, όπου σώζεται μια εντυπωσιακή και εκτεταμένη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, η οποία τοποθετείται χρονολογικά στον 16^ο αιώνα και αποτελεί το αντικείμενο έρευνας της παρούσας ανακοίνωσης.

Η εκτεταμένη αυτή παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας αξίζει ιδιαίτερης μελέτης για τους ακόλουθους λόγους:

α) από άποψη εικονογραφική, καθώς εικονίζονται (με ελαφρές παραλλαγές σε σχέση με τον πιο διαδεδομένο εικονογραφικό τύπο) εικονογραφικά μοτίβα που συχνά διεγείρουν τη φαντασία των μεταβυζαντινών καλλιτεχνών, όπως τα μαρτύρια των καταδικασμένων ή οι

διάφορες ομάδες των Αγίων. Σημαντικό είναι επίσης και το γεγονός ότι φαίνεται να υπήρχε κάποια συνολική σχεδίαση για την τοιχογράφηση του εξωνάρθηκα (εικονογραφικό πρόγραμμα), όπως συμπεραίνουμε από τη γειννίαση της παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας στον εξωνάρθηκα με το γνωστό εικονογραφικό θέμα «Άνωθεν οι Προφήται»

β) από την άποψη των εικονογραφικών προτύπων της. Η τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας εντάσσεται κατά πάσα πιθανότητα στην εικονογραφική παράδοση παραστάσεων της Δευτέρας Παρουσίας σε ξυλόστεγους μικρούς ναούς του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα στη Μολδοβλαχία, όπως στο Βορονέτ, στο Χουμόρ και αλλού. Παρά το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική των μικρών αυτών ναών αλλά και η τεχνοτροπία των παραστάσεων διαφέρει ουσιαστικά από το Καθολικό της Μονής Ρόζεν, ωστόσο η ιδιαίτερα εκτεταμένη απεικόνιση της Δευτέρας Παρουσίας στο Ρόζεν έχει αρκετές εικονογραφικές ομοιότητες με τους ναούς της Μολδαβίας και της Βλαχίας.

Εξάλλου, στις περιοχές αυτές, στις παραδουνάβιες ηγεμονίες, υπήρχαν μεγάλες παροικίες Ελλήνων εμπόρων, όπως και στη Νότια Βουλγαρία, στο Μελένικο, που βρίσκεται μόλις 7 km από το Μοναστήρι Ρόζεν

γ) από άποψη στυλιστική, καθώς εισάγονται σταδιακά στοιχεία μιας πιο εκλαϊκευμένης τέχνης στη μεταβυζαντινή ζωγραφική της Βουλγαρίας, με κάποιες επιρροές και από την τέχνη της όψιμης Αναγέννησης.

Η ανακοίνωση επιχειρεί κατά συνέπεια να επανεξετάσει με μια νέα κριτική ματιά το εικονογραφικό πρόγραμμα του εξωνάρθηκα της μονής, τα εικονογραφικά του πρότυπα και τις πηγές έμπνευσης των μεταβυζαντινών καλλιτεχνών.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ Χ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ**ΟΙ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΧΙΛΛΕΙΟΥ
ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ ΚΑΙ Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΤΙΜΗΣ ΤΟΥ**

Για την εικονογραφία του αγίου Αχιλλείου εκτεταμένη είναι η μελέτη του Grozdanov, η οποία αναφέρεται σε μνημεία της μεσαιωνικής Σερβίας, ενώ περιέχει αναφορές και σε ελληνικά μνημεία. Στην παρούσα μελέτη γίνεται προσπάθεια προσέγγισης των απεικονίσεων του αγίου Αχιλλείου σε μνημεία του Ελλαδικού χώρου (ορισμένα αντλούμε από το έργο του καθηγητή Μουτσόπουλου), προκειμένου να ανιχνεύσουμε τη διάδοση της τιμής του πολιούχου της Λάρισας, κατά τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή περίοδο.

Οι παλαιότερες σωζόμενες παραστάσεις του αγίου στον Ελλαδικό χώρο, ανάγονται στη μεσοβυζαντινή περίοδο (πρόκειται για τα ψηφιδωτά της Μονής του Οσίου Λουκά και της Μονής Δαφνίου, καθώς και την τοιχογραφία στη βασιλική του Αγίου Αχιλλείου στην Πρέσπα). Απεικονίσεις του είναι συχνές και σε μεσαιωνικά μνημεία της Σερβίας και των δυτικών συνόρων της Βουλγαρίας, οι οποίες πληθαίνουν από την περίοδο των Παλαιολόγων. Στην Ελλάδα, την ίδια περίοδο γνωρίζουμε παραστάσεις του αγίου στην Ελασσόνα Λαρίσης, στο Άγιον Όρος, στη Βέροια, στην Καστοριά στα Μετέωρα κ.α. Κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, από τον 15^ο αιώνα και σε όλη τη διάρκεια της Οθωμανικής κυριαρχίας, απεικονίσεις του αγίου Αχιλλείου εξακολουθούμε να συναντούμε στις ίδιες περιοχές, καθώς και σε έργα γνωστών εργαστηρίων που κάνουν την εμφάνισή τους από το τέλος του 15^{ου} αιώνα και μετά, κατά τον 16^ο έως και τον 19^ο αιώνα.

Στις παραπάνω αναφορές σε μνημεία δεν παραλείπουμε την περιοχή των Γρεβενών, όπου ο άγιος, ως πολιούχος, τυγχάνει ιδιαίτερης τιμής. Επίσης, στο ναό του Αγίου Αχιλλείου στον Πεντάλοφο Βοΐου Κοζάνης, στις τοιχογραφίες των Χιοναδιτών αδελφών Κωνσταντίνου και Μιχαήλ (1774), εκτός των άλλων, σώζονται δυο σπάνιες απεικονίσεις του αγίου, ένα θαύμα του κατά την Α΄ Οικουμενική Σύνοδο και η Κοίμηση του.

Δεν είναι συχνές οι απεικονίσεις σκηνών από το βίο του αγίου Αχιλλείου. Σε μερικές εικόνες του αγίου Δημητρίου, διασώζεται επεισόδιο συνάντησής του με τον άγιο Αχίλλειο. Υπάρχουν, επίσης φορητές εικόνες με τον άγιο Αχίλλειο, τουλάχιστον από τη μεταβυζαντινή περίοδο και έκτοτε, οι οποίες όμως είναι σπάνιες και αδημοσίευτες, όπως αυτές που γνωρίζουμε στη Λάρισα.

Σημειώνουμε, ότι από τη χρονολογική καταγραφή των μνημείων, όπου σώζονται απεικονίσεις του αγίου, φαίνεται η αμείωτη τιμή στο πρόσωπο του από τη βυζαντινή περίοδο έως τις μέρες μας. Επίσης, η γεωγραφική εξάπλωση των μνημείων αυτών αποδεικνύει τη διάδοση της τιμής του αγίου, πέρα από την τοπική εκκλησία της Λάρισας, σε όλο το εύρος της αρχιεπισκοπής Αχρίδας, και σε περιοχές εκτός αυτών. Τονίζουμε ωστόσο ότι δεν γνωρίζουμε παράσταση του αγίου, κάτω από την κεντρική, και στην νησιωτική Ελλάδα. Επίσης, δεν είναι τυχαία η θέση απεικόνισης του αγίου μέσα στους ναούς, οι μορφές που τον συνοδεύουν, ιερές ή πολιτικές, καθώς και η σχέση του με άλλους αγίους. Οι απεικονίσεις του αγίου Αχιλλείου έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς τονίζουν πτυχές της προσωπικότητας του, όπως αυτή του ιδρυτή μιας Εκκλησίας ή του μαχητή εναντίων των αιρέσεων, του οικουμενικού ιεράρχη ή του εθνικού αγίου, ενώ παράλληλα αποτελούν ένδειξη για το πολιτιστικό και εκκλησιαστικό περιβάλλον με το οποίο σχετίζονται.

ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΧΑΛΚΙΔΑ ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΩΠΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ

Στον μητροπολιτικό ναό του Αγίου Δημητρίου Χαλκίδος φυλάσσεται φορητή εικόνα μεγάλων διαστάσεων (104 x 78,5 x 3 εκ.) με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο, τοποθετημένη σε προσκυνητάρι μεταξύ του κεντρικού και του βορείου κλίτους. Το έργο αυτό ήρθε στην πόλη ως προσφυγικό κειμήλιο, προερχόμενο από τον ναό του Θεολόγου που βρισκόταν στον οικισμό του Πραστειού στην Προικόννησο της Προποντίδος.

Η εικόνα παριστάνει τον άγιο μετωπικό σε δίζωνο κάμπο, χρυσό και πράσινο, να κρατά χαμηλά στην οσφύ μισάνοικτο σταχωμένο κώδικα, στον οποίο διαβάζεται η αρχή του ευαγγελίου του (Ιω.1,1) Στα δεξιά του Ιωάννου απεικονίζεται σε μικρογραφία ο μαθητής του Πρόχορος, καθισμένος σε χαμηλό σκίμποδα με αναλόγιο, να γράφει. Πάνω και αριστερά από την κεφαλή του Ιωάννη, εκπορεύονται ακτίνες φωτός από τεταρτοσφαίριο του ουρανού.

Ο μετωπικός εικονογραφικός τύπος του αγίου που επιλέγεται δεν είναι άγνωστος στα μεταβυζαντινά χρόνια, είναι, όμως, σχετικά σπάνιος. Μέχρι σήμερα ο τύπος αυτός αριθμεί πέντε δημοσιευμένα παραδείγματα, εκ των οποίων ένα βρίσκεται στη συλλογή Τσακυρογλου στην Αθήνα, τρία στην Κύπρο, στον καθεδρικό ναό της Λάρνακας, στο μουσείο της μονής του Κύκκου και στη μητρόπολη της Μόρφου, και ένα στη συλλογή εικόνων της μονής Λειμώνος Λέσβου. Το παράδειγμα της Χαλκίδος παρουσιάζει μια σειρά εικονογραφικών ιδιαιτεροτήτων συγκριτικά με τα υπόλοιπα. Η προέλευση των ιδιαιτεροτήτων αυτών δεν διαπιστώνεται με τα υπάρχοντα,

ως τώρα δεδομένα, από ένα συγκεκριμένο πρότυπο, ωστόσο θα ήταν ενδεχομένως δυνατόν να υποθεθεί ότι αντλεί ή παραλλάσει κάποιον παλαιότερο τύπο. Η εικόνα με βάση τις πληροφορίες που παρέχουν τα τεχνολογικά χαρακτηριστικά της, είναι δυνατόν να τοποθετηθεί με επιφύλαξη στην παραγωγή του ύστερου 16^{ου} αιώνα.

Ξεχωριστό, τέλος, ενδιαφέρον συνολικά για το έργο και την εποχή προσδίδει το γεγονός της προέλευσής του από ναό στην ευρύτερη περιφέρεια της Κωνσταντινούπολης, της οποίας η θέση στη ζωγραφική των εικόνων κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο δεν έχει ακόμη αποτιμηθεί με επάρκεια.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ**ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΖΕΡΜΑΣ ΚΟΝΙΤΣΑΣ**

Τό καθολικό τῆς μονῆς Ζέρμας βρίσκεται στά βόρεια τοῦ νομοῦ Ἰωαννίνων στίς πλαγιές τοῦ Γράμμου, σέ ὑψόμετρο 950 μέτρα. Εἶναι ναός σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος τῆς παραλλαγῆς τῶν δικιονίων μέ δίτρουλλο νάρθηκα στά δυτικά. Ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 13.65 x 7.10 μέτρα χωρίς τήν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ. Στό ὀρθογώνιο τῆς κατόψεως προσκολλᾶται ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ Βήματος πού εἶναι ἐσωτερικῶς τμήμα κύκλου μικρότερο τοῦ ἡμικυκλίου καί ἐξωτερικῶς πεντάπλευρη. Οἱ κόγχες τῶν παραβημάτων ἐγγράφονται στό πάχος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου.

Τό κυρίως Ἱερό Βῆμα καλύπτεται μέ τήν ἀνατολική κεραία τοῦ σταυροῦ πού εἶναι ἡμικυλινδρικός θόλος. Τά παραβήματα καί τά δυτικά γωνιαῖα διαμερίσματα καλύπτονται μέ ἡμικυλίνδρους τοποθετημένους ἐγκαρσίως πρὸς τόν κατά μήκος ἄξονα τοῦ κτιρίου. Στή δυτική κεραία τοῦ σταυροῦ ὁ ἡμικύλινδρος ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἀπό θόλο μικρότερο τοῦ ἡμισφαιρίου. Στό σημεῖο διασταυρώσεως τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ ὑψώνεται ὁ τρούλλος πού ἔχει κανονικό τύμπανο, ἐσωτερικῶς κυλινδρικό, ἐξωτερικῶς δέ ὀκταεδρικό κατά τό βόρειο ἥμισυ καί κυλινδρικό κατά τό νότιο.

Ὁ κυρίως ναός χωρίζεται ἀπό τόν νάρθηκα μέ τοῖχο πού διατρυπᾶται ἀπό τρεῖς τοξωτές πυλίδες. Ὁ νάρθηκας εἶναι τριμερῆς κατά τήν ἀνωδομή. Τό κεντρικό τμήμα του καλύπτεται μέ ἡμικυλινδρικό θόλο κατά τόν ἐγκάρσιο ἄξονα τοῦ ναοῦ καί κατά τά ἀκραῖα μέ τρούλλους πού ἀνοίγονται ἐσωτερικῶς ἀπ' εὐθείας ἐπάνω στόν χώρο τοῦ νάρθηκα.

Ἡ ἐπικάλυψη τοῦ ναοῦ γίνεται μέ ἐνιαία δίρριχτη πλακοσκεπῆ στέγη πού φέρει μερικῶς λοξές ἀποτιμήσεις στίς στενές πλευρές. Ἀπό τή στέγη ἀναδύονται οἱ τρεῖς τρούλλοι, χωρίς τήν παρεμβολή βάσεων. Τοξωτά ἀψιδώματα ποικίλλουν τίς ἐξωτερικές ἐπιφάνειες τῶν τυμπάνων τῶν τρούλλων.

Τό ἐσωτερικό τοῦ ναοῦ ἦταν ἄλλοτε κατάγραφο ἀπό τοιχογραφίες, οἱ περισσότερες ἀπό τίς ὁποῖες ἔχουν καταστραφεῖ, φιλοτεχνημένες σέ δύο φάσεις. Οἱ παλαιότερες, τοῦ Ἰεροῦ καί τοῦ κυρίως ναοῦ συμφώνως πρός τήν κτητορική ἐπιγραφή ἔγιναν τό 1656 καί εἶναι ἔργα τῶν Νικολάου καί Γεωργίου ἀπό τό Λινοτόπι. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ νάρθηκα εἶναι μεταγενέστερες.

Στή μοναδική θύρα εἰσόδου στόν ναό στή δυτική πλευρά ὑπάρχουν λίθινο περιθύρωμα μέ πλούσιο ἀνάγλυφο διάκοσμο καί ὑπεράνω τοῦ τοξωτοῦ ὑπερθύρου λιθανάγλυφη ἐπιγραφή ἡ ὁποία δίνει τή χρονολογία ἀνακαινίσεως 1656 πού εἶναι ἴδια μέ τή χρονολογία ἱστορήσεως καί τή χρονολογία τῆς δεύτερης ἀνακαινίσεως 1802.

Ἡ τυπολογία τοῦ μνημείου, μέ κάποιες ἰδιομορφίες πού ἀποτελοῦν ἀπλουστεύσεις καί παραλλαγές, δείχνει τήν πρόθεση ἐφαρμογῆς τῶν παραδοσιακῶν προτύπων. Ἡ ἀπόλυτη ὁμοιότητα τοῦ ἐξεταζόμενου μνημείου μέ τό καθολικό τῆς μονῆς Κλεινοῦ Καλαμπάκας μᾶς δίνει τή βεβαιότητα ὅτι τό καθολικό τῆς μονῆς Ζέρμας ἀπετέλεσε τό πρότυπο γιά τό κατά ἕναν αἰῶνα μεταγενέστερο καθολικό τῆς μονῆς Κλεινοῦ.

ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΠΕΡΔΙΚΗΣ

ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ – MADRE DIO. ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΟΜΕΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΣΚΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΜΕ ΕΠΑΛΛΗΛΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ

Η ορεινή κοινότητα του Ασκά, επαρχία Λευκωσίας, Κύπρος διασώζει στους ναούς της αξιόλογα εκκλησιαστικά κειμήλια και εικόνες. Ενδιαφέρουσα είναι μεγάλων διαστάσεων ημικυκλική εικόνα με υπερυψωμένο πλαίσιο η οποία παρουσιάζει ημίσωμη δεόμενη Θεοτόκο του τύπου της Βλαχερνίτισσας η οποία φέρει στο στήθος μετάλλιο με ερυθρό βάθος και εικονίζει τον Χριστό Εμμανουήλ. Πρόκειται για έργο με στοιχεία της λεγόμενης «σταυροφορικής τέχνης». Το ημικυκλικό σχήμα σε συνάρτηση με το μέγεθος του δημιουργεί προβληματισμό ως προς τη χρήση του. Ίσως βρισκόταν σε ειδικά διαμορφωμένη τυφλή αψίδα πάνω από είσοδο ή σε ανάλογη θέση στο εικονοστάσι.

Η εικόνα διασώζει δύο κύριες ζωγραφικές φάσεις. Χρονολογικά, το πρώτο στρώμα που ελάχιστα διασώζεται, μπορεί να τοποθετηθεί πριν τον 13^ο αι. και το δεύτερο στρώμα στον 13^ο αιώνα. Μεταγενέστερα γίνονται επιλεκτικές επεμβάσεις στο όνομα της Θεοτόκου και στο πρόσωπο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο αρχικός τίτλος του έργου, ο οποίος ήταν γραμμένος με ελληνικά γράματα ΜΗΡ – ΘΥ. Στη συνέχεια προστέθηκαν από πάνω τα λατινικά MA – DI χωρίς όμως να αποκρύβουν τελείως τα ελληνικά. Προβληματισμό δημιουργεί η πράξη υποβάθμισης του ελληνικού ονομαστικού τίτλου από τον λατινικό. Από τις διασωζόμενες εικόνες της Λατινοκρατίας (1192 – 1571) από την Κύπρο είναι το μοναδικό δείγμα με τέτοιας μορφής επέμβαση. Ελάχιστος αριθμός εικόνων και τοιχογραφικών συνόλων διασώζονται που φέρουν λατινικές επιγραφές. Ευρείας κλίμακας

δυτικές τεχνοτροπικές επιδράσεις παρουσιάζονται στο χώρο της αγιογραφίας αλλά στο πεδίο της γλώσσας, καθοριστικό στοιχείο ταυτότητας, έχουμε σταθερότατη εμμονή στην ελληνική γλώσσα.

Ως προς την εικόνα του Ασκά μήπως βρισκόμαστε μπροστά σε φαινόμενο συνύπαρξης των δύο δογμάτων ή βίαιου σφαιτερισμού της και κατ' επέκταση του ναού από τους επίσακτους στην Κύπρο Λατίνους;

ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΠΥΡΡΟΥ

**ΘΕΡΑΠΕΥΤΗΣ Η ΠΕΤΑΛΩΤΗΣ;
ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΡΩΜΑΝΟ ΤΟ ΣΚΛΕΠΟΔΙΩΚΤΗ
ΑΠΟ ΤΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ**

Οι απεικονίσεις ενός αγίου Ρωμανού, προστάτη και θεραπευτή των αλόγων, έχουν απασχολήσει έντονα την έρευνα τα τελευταία χρόνια. Οι πρώτες παραστάσεις που έγιναν γνωστές στην βιβλιογραφία προέρχονταν από το χώρο της Πελοποννήσου και της Βόρειας Βαλκανικής, από τοιχογραφημένα σύνολα που χρονολογούνται μέσα στον 13^ο αιώνα. Σε αυτά ο Ρωμανός εμφανίζεται ως νέος άνδρας, με μαύρη κόμη και κοντή γενειάδα. Σε κάποιες περιπτώσεις κρατά χειρουργικά εργαλεία, και συνοδεύεται από την επιγραφή *ο επί την σκλέπαν*, ή *επί την σκλέπαν των αλόγων* - αναφορά σε μια επιδημική αρρώστια των ιπποειδών, την οποία θεωρείται ότι καταπολεμά.

Ελαφρά διαφοροποιημένος εμφανίζεται ο εικονογραφικός τύπος του αγίου, στις παραστάσεις που έχουν εντοπιστεί σε τρία κρητικά μνημεία του 14^{ου} και του 15^{ου} αιώνα. Πρόκειται για τους ναούς του Αγίου Ιωάννη στα Ανώγεια Μυλοποτάμου, του Αγίου Ιωάννη στην Κριτσά Μεραμπέλλου και του Αγίου Γεωργίου στην Απάνω Σύμη Βιάννου. Εδώ ο Ρωμανός εικονίζεται ωριμότερος σε ηλικία, ενώ μεταξύ των εργαλείων που κρατά εμφανίζονται ψαλίδια, σφυριά, τρυπάνια και άγκιστρα.

Στις δημοσιευμένες αυτές, στηθαίες απεικονίσεις του Ρωμανού από την Κρήτη, θα πρέπει να προστεθούν ακόμα τρεις, οι οποίες, λόγω του αφηγηματικού τους χαρακτήρα, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Στο ναό της Αγίας Μαρίνας στη Χαλέπα Μυλοποτάμου σώζεται πολύ

αποσπασματικά η παράσταση μιας μορφής, που με ιατρικό εργαλείο διενεργεί τομή στο στήθος ενός αλόγου. Παρά την απουσία σχετικής επιγραφής, θα μπορούσε να ταυτιστεί με το Ρωμανό κατά τη διάρκεια μιας επέμβασης, αντίστοιχης με αυτές που περιγράφονται στα Ιππιατρικά κείμενα, για την αντιμετώπιση των ασθενειών των ίππων.

Στο ναό της Παναγίας στο Μέρωνα Αμαρίου, ο Ρωμανός ο *Σκλεποδιώκτης*, όπως επιγράφεται, εικονίζεται μαζί με ένα άλογο, μέσα σε εργαστήριο πεταλουργού. Παρόμοια, αλλά πιο εξελιγμένα εικονογραφικά, είναι η παράσταση από τον εξωνάρθηκα της Μονής του Αγίου Φανουρίου στο Βαλσαμόνερο Ηρακλείου. Η λεπτομερής εξέταση της εικονογραφίας της σκηνής, υποδεικνύει ότι ο καλλιτέχνης χρησιμοποίησε ως πρότυπο ένα επεισόδιο από το βίο του δημοφιλούς στη Δύση αγίου Ελιγίου (Saint Eloi de Noyon), το οποίο και αντέγραψε πιστά.

Η εξέλιξη της εικονογραφίας του Ρωμανού, με το συμφυρμό των ιδιοτήτων του ως ιαματικού αγίου των ζώων και πεταλωτή, μαρτυρείται προς το παρόν μόνο στην Κρήτη. Ο εντοπισμός ανάλογων παραστάσεων σε μνημεία που σχετίζονται με μεγάλες φεουδαρχικές οικογένειες του νησιού, όπως και η ιδιαίτερη έμφαση που αποδίδεται στο πρόσωπο ενός αγίου – προστάτη των αλόγων, απηχούν τις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής, και επιβεβαιώνουν το συνεχή διάλογο με το δυτικό κόσμο.

ΧΑΡΑ ΣΑΡΡΗΓΙΑΝΝΙΔΟΥ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ 16^{ου} ΑΙΩΝΑ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΟΥΖΕΒΙΚΗ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη συνοικία αγίου Θωμά ή Μουζεβίκη είναι ένας μονόχωρος ξυλόστεγος ναός της μεταβυζαντινής περιόδου με τρίπλευρη κεντρική αψίδα που προβάλλει στα ανατολικά στο χώρο του ιερού Βήματος, ενώ στη βόρεια πλευρά του κτίσματος διαμορφώνεται μεταγενέστερος δρομικός νάρθηκας, με αποτέλεσμα η συνολική κάτοψη του ναού να εμφανίζεται σε μορφή Γ. Μία σύντομη χωρίς χρονολογία τυπική αφιερωτική επιγραφή που εντοπίστηκε από παλαιότερους μελετητές στο χώρο του ιερού και η οποία σήμερα είναι κατεστραμμένη και συνεπώς η μελέτη της είναι αδύνατη, τεκμηριώνει τη λειτουργία του ναού ως μοναστηριακού, ενώ αξιοσημείωτη είναι και η –ανεπιβεβαίωτη ωστόσο- παράδοση ότι στην εκκλησία λειτουργούσε την εποχή της τουρκοκρατίας «κρυφό σχολειό».

Ως χρόνο κατασκευής του ναού δεχόμαστε τον 16^ο αιώνα, στον οποίο μας οδηγεί η τοιχογράφηση του, αλλά και τα τυπολογικά και μορφολογικά του χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στην ναοδομία της πρώιμης τουρκοκρατίας, ενώ στα μέσα του 17^{ου} αιώνα χτίζεται και ιστορείται στη βόρεια πλευρά του ναού ο νάρθηκας.

Επιγραφικά ή ιστορικά στοιχεία για την τοιχογράφηση και τον ζωγράφο ή το εργαστήριο που ιστόρησε τον κυρίως ναό του αγίου Γεωργίου του Μουζεβίκη δεν υπάρχουν. Με βάση ωστόσο τεχνοτροπικά και εικονογραφικά στοιχεία οι τοιχογραφίες, που αποτελούν αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης, εντάσσονται στη ζωγραφική δραστηριότητα του 16^{ου} αιώνα και ειδικότερα γύρω στα μέσα του αιώνα, εποχή κατά την οποία

η ζωγραφική δραστηριότητα στη Καστοριά είναι σχετικά ανεπτυγμένη, αν λάβουμε υπόψη μας τα χρονολογημένα τοιχογραφικά σύνολα που σώζονται. Στην υπάρχουσα κατάσταση μεγάλο τμήμα των τοίχων του κυρίως ναού φέρει επάλληλα στρώματα ασβεστοεπιχρίσματος, με αποτέλεσμα να μη γνωρίζουμε για την αρχική έκταση της τοιχογράφησης και το εικονογραφικό πρόγραμμα που ακολουθήθηκε. Η ζωγραφική επιφάνεια διατηρείται στον ανατολικό τοίχο και αποσπασματικά στο βόρειο τοίχο. Οι επιφάνειες των τοίχων του ναού διαιρούνται κάθετα σε τέσσερις ζώνες που περιτρέχουν το ναό, ενώ και οι παραστάσεις απομονώνονται μέσα σε πλαίσιο από κόκκινη ταινία. Τα σωζόμενα θέματα του εικονογραφικού προγράμματος προερχόμενα από τον λειτουργικό και τον αγιολογικό κύκλο, καθώς και από το Δωδεκάορτο και τα Θαύματα του Χριστού, ιστορούνται σύμφωνα με την καθορισμένη την εποχή αυτή διάταξη. Οι τοιχογραφίες έχουν εκτελεστεί με συνδυασμό των τεχνικών της ξηρογραφίας και της νωπογραφίας.

Δυστυχώς η κακή κατάσταση διατήρησης του ζωγραφικού διακόσμου δυσχεραίνει τη συναγωγή ολοκληρωμένων συμπερασμάτων σχετικά με την τεχνική και την τεχνοτροπία του ανώνυμου ζωγράφου των τοιχογραφιών του 16^{ου} αι. Ωστόσο είναι σαφές ότι ο ζωγράφος είναι ένας ικανός καλλιτέχνης που εργάζεται βασιζόμενος κυρίως στην πλούσια τοπική παράδοση που συνεχίζει την αντικλασική τάση της τελευταίας βυζαντινής περιόδου. Παράλληλα, όμως, φαίνεται ότι αφουγκράζεται τις νέες εικονογραφικές και τεχνοτροπικές τάσεις που εμφανίζονται την εποχή αυτή και αντιπροσωπεύονται στην πόλη της Καστοριάς κυρίως από τον ζωγράφο των αγίων Αποστόλων Ελεούσης, Ονούφριο (1547) και από τον Φράγγο Κατελάνο, στον οποίο αποδίδεται η ζωγραφική της Παναγίας Ρασισιώτισσας (1553).

ΜΑΡΙΑ Ζ. ΣΙΓΑΛΑ

**ΟΙ ΚΥΦΕΣ ΤΗΣ ΧΑΛΚΗΣ. ΜΙΑ ΠΡΩΤΟΓΟΝΗ ΜΟΡΦΗ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ ΣΤΟ ΜΙΚΡΟ ΝΗΣΙ
ΤΗΣ ΛΩΔΕΚΑΝΗΣΟΥ**

Η ύπαιθρος της Χάλκης (έκταση π. 30τχ.) είναι κατάσπαρτη από ένα είδος πετρόκτιστων καλυβών, που είναι γνωστές στην τοπική διάλεκτο ως «κύφες». Οι σωζόμενες σήμερα κύφες ξεπερνούν τις διακόσιες. Είναι κτισμένες με κομμάτια βράχων, κάποιες φορές πολύ μεγάλων διαστάσεων, κατά το εκφορικό σύστημα, χωρίς συνδετικό κονίαμα. Στο εξωτερικό τους, είναι επενδυμένες, στην πλειονότητά τους, με διπλή σειρά μικρών λίθων. Ήταν σε χρήση μέχρι και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, ως εποχικές, τις περισσότερες φορές, κατοικίες.

Η εντύπωση που δίνουν αρχικά είναι πως πρόκειται για αγροτικά ή ποιμενικά κτίσματα, στάνες, του 19^{ου} αιώνα. Η διαπίστωση, ωστόσο, ότι η λειτουργία του μεγαλύτερου αριθμού κυφών συνδέεται με μικρά ναύδρια, τόσο βυζαντινά όσο και της περιόδου της Ιπποτοκρατίας, υποβάλλει ότι η χρονολόγησή τους πρέπει να σχετίζεται άμεσα με αυτή των εκκλησιαστικών μνημείων. Απόδειξη πως οι κύφες υπήρχαν τουλάχιστον από την περίοδο της Ιπποτοκρατίας αποτελεί η περίπτωση της Παναγίας Οδηγήτριας ή Εννιαμερίτισσας, ναού κατάγραφου και χρονολογημένου με κτητορική επιγραφή στα 1367, που αποτελεί μεσοτοιχία με μία κύφη και του οποίου η μελέτη έδειξε ότι και ο ίδιος ήταν αρχικά μία κύφη, που στη συνέχεια μετατράπηκε σε ναό.

Οι κύφες απαντούν άλλοτε σε συστάδες των δέκα περίπου, μαζί με ένα εκκλησάκι, αλώνια, «βούες» (=σπορόλακκους), στέρνες, σχηματίζοντας

δηλαδή μικρά «χωριουδάκια», και άλλοτε των δυο-τριών μαζί με ένα ναό, γεγονός που υποβάλλει, μαζί και με άλλες ενδείξεις, πως πρόκειται, πιθανότατα, για ποιμενικές εγκαταστάσεις. Κάποιες φορές πάλι, φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν ως κελλιά, σε μοναστικά εγκαθιδρύματα.

Η διασπορά των κυφών σε όλη την ενδοχώρα του νησιού καθιστά τη Χάλκη ένα απέραντο μεσαιωνικό αρχαιολογικό πάρκο.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΣΙΟΥΝΤΡΗ

Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΑΣ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣ ΣΤΗΝ ΤΕΓΕΑ Ν. ΑΡΚΑΔΙΑΣ

Ο Ι. Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου βρίσκεται στην περιοχή της Παλαιάς Επισκοπής Τεγέας, έναν από τους σημαντικότερους αρχαιολογικούς χώρους της Αρκαδίας. Για την κατασκευή του ναού χρησιμοποιήθηκε οικοδομικό υλικό σε δεύτερη χρήση, τόσο από το ρωμαϊκό θέατρο πάνω στο οποίο εδράζεται, όσο και από τις γειτονικά μνημεία της αρχαίας αγοράς, τις παλαιοχριστιανικές εκκλησίες και το μεσαιωνικό τείχος.

Ανήκει στον τύπο της τρίκλιτης βασιλικής με νάρθηκα και στην ανωδομή του συνδυάζεται με τον τύπο του πεντάτρουλλου εγγεγραμμένου ναού. Οι απόψεις για την ακριβή χρονολόγηση του ναού διχάζονται, με επικρατέστερη αυτή που τον τοποθετεί στα τέλη του 10^{ου} αιώνα.

Από τον αρχικό βυζαντινό ναό διατηρείται η τοιχοποιΐα μέχρι το ύψος της γένεσης των ημικυλινδρικών θόλων, οι τέσσερις γωνιακοί τρουλλίσκοι και τμήμα του τυμπάνου της νότιας κεραιάς. Αντίθετα, η θολοδομία και τα ανώτερα τμήματα της τοιχοποιΐας ανακατασκευάστηκαν από τον Ερνέστο Τσίλλερ.

Από τον 5^ο αιώνα η Τεγέα είναι Επισκοπική έδρα, όπως μαρτυρείται από επιγραφή που βρέθηκε το 1910 και από τα πρακτικά της Δ' Οικουμενικής Συνόδου του 451 μ.Χ. Η περιοχή μετονομάστηκε σε Αμύκλι (Νυκλί) κάποια στιγμή μεταξύ του 6^{ου} και του 10^{ου} αι., ενώ μέχρι τις αρχές του 9^{ου} αιώνα είχε εξελιχθεί σε μια ευημερούσα κώμη, με ισχυρή οχύρωση γύρω από την Εκκλησία. Ο τοίχος του περιβόλου, του οποίου τμήματα σώζονται έως σήμερα, δεν απέτρεψε τις φράγκικες επιθέσεις, ούτε προστάτευσε

επαρκώς τους κατοίκους της περιοχής, με αποτέλεσμα στα τέλη του 13ου αι. ο ντόπιος πληθυσμός να μετοικήσει από την πεδιάδα στο πλησιέστερο ύψωμα, ιδρύοντας τη νέα κώμη «Μουχλί». Το γεγονός σήμανε τη λήξη της πρώτης περιόδου ακμής του ναού και τη σταδιακή ερήμωσή του, με αποκορύφωμα την κατάρρευση του κεντρικού τρούλλου.

Μετεπαναστατικά, υπό την αιγίδα του Τεγεατικού Συνδέσμου, η εκκλησία θα γνωρίσει τη δεύτερη, σύγχρονη πλέον, περίοδο ακμής της. Το 1884, ο Τεγεατικός Σύνδεσμος αναλαμβάνει την επισκευή του βυζαντινού ναού και προσκαλεί τον Αρχιτέκτονα Ε. Τσίλλερ, βάσει των σχεδίων και υπό την επίβλεψη του οποίου εκτελείται η αποκατάστασή του. Το έργο ολοκληρώνεται το 1888 και εγκαινιάζεται το 1889. Το διάστημα 1936-1939 εκτελείται η εσωτερική αγιογράφηση και διακοσμήση του μνημείου από το γνωστό ζωγράφο Αγήνορα Αστεριάδη, και το 1939 κατασκευάζονται το μαρμάρινο τέμπλο και ο δεσποτικός θρόνος, βάσει σχεδίων του Ευσταθίου Στίκα.

Στο πλαίσιο της μελέτης αυτού του ιστορικά ενδιαφέροντος μνημείου θα παρουσιαστεί ένα σύνολο από ανέκδοτα τεκμήρια που αντλούνται από τις μαρτυρίες περιηγητών που επισκέφθηκαν την περιοχή, τα αρχεία της Βενετίας και του ντόπιου ημερησίου τύπου, και τα οποία διαφωτίζουν σχετικά με την εγκατάλειψη και την απογύμνωση του μνημείου από το αρχικό υλικό του. Τέλος, θα επιχειρηθεί η ακριβέστερη χρονολόγηση της κατάρρευσης του κεντρικού τρούλλου.

Επιπλέον, σε ό,τι αφορά στη μετεπαναστατική ιστορία του μνημείου, θα παρουσιαστούν για πρώτη φορά τα αποτελέσματα της έρευνας για τη χρονολόγηση των διαδοχικών οικοδομικών φάσεων του μνημείου και των πολυάριθμων νεότερων επεμβάσεων μεταξύ του 1888 και 2009, συμπεριλαμβανομένων και των πρωτότυπων σχεδίων του Αγήνορα Αστεριάδη.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΑΠΟ ΤΑ ΜΥΡΑ ΤΗΣ ΛΥΚΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ. ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ

Η ευρύτατη διάδοση της λατρείας του αγίου Νικολάου, επισκόπου Μύρων Λυκίας, στην πόλη της Καστοριάς πιστοποιείται ήδη από τους μεσοβυζαντινούς χρόνους και πιθανώς σχετίζεται με την ύπαρξη της λίμνης Ορεστιάδας. Η πεποίθηση αυτή ενισχύεται και από την παρουσία στην πόλη της Καστοριάς δώδεκα ναών, αφιερωμένων στον θαυματουργό άγιο, από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή. Πρόκειται για τους Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη, Άγιο Νικόλαο του Τζωτζά, Άγιο Νικόλαο του Κυρίτζη, Άγιο Νικόλαο του Πετρίτη, Άγιο Νικόλαο του Δραγωτά, Άγιο Νικόλαο του Καραβιδά, Άγιο Νικόλαο της μοναχής Ευπραξίας, Άγιο Νικόλαο του Μαγαλειού, Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας, Άγιο Νικόλαο του άρχοντα Θωμάνου, Άγιο Νικόλαο και Χαράλαμπο, Άγιο Νικόλαο του Καρύδη ή του Ρεζά. Σε ορισμένους από τους παραπάνω ναούς εικονογραφούνται σκηνές από τον βίο του αγίου άλλοτε σε μεγάλο αριθμό άλλοτε σε περιορισμένο. Μεμονωμένες παραστάσεις του αγίου Νικολάου σώζονται επίσης σε μεγάλο αριθμό και στους περισσότερους ναούς της πόλης, βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων.

Ο στόχος της ανακοίνωσής μας επικεντρώνεται στην συνεχή και αδιάλειπτη παρουσία του θαυματουργού αγίου στην πόλη της Καστοριάς αλλά και στην ευρύτερη περιφέρειά της, η οποία αντανακλάται τόσο στην παρουσία των, αφιερωμένων στη μνήμη του, ναών, όσο και στον ικανό αριθμό σωζόμενων εικόνων του.

Οκτώ εικόνες με τον άγιο Νικόλαο και σκηνές του βίου του, γνωστές και στη βιβλιογραφία ως **βιογραφικές**, που χρονολογούνται από το δεύτερο μισό του

13ου αιώνα έως και τον 17ο, υπάρχουν τόσο στη συλλογή εικόνων του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς, όσο και σε ναούς της πόλης. Σε αυτές προστίθεται η εικόνα με την Κοίμηση του αγίου Νικολάου, προερχόμενη από το Σκευοφυλάκιο της Ι. Μητροπόλεως Καστοριάς. Πρόκειται για τρεις εικόνες που ανήκουν στη συλλογή του Βυζαντινού Μουσείου Καστοριάς, δύο που φυλάσσονται προσωρινά στον χώρο αυτό και προέρχονται από τον Άγιο Νικόλαο του άρχοντα Κυρίτζη και τον Άγιο Γεώργιο της Ομορφοκκλησιάς αντίστοιχα και τις βιογραφικές εικόνες του αγίου Νικολάου που βρίσκονται στους ναούς της πόλης, Άγιο Νικόλαο της ενορίας Δραγωτά, Άγιο Νικόλαο της αρχόντισσας Θεολογίνας (ενορίας αγίου Θωμά) και Άγιο Νικόλαο και Χαράλαμπο (ενορίας Αγίων Αναργύρων). Ο μεγάλος αριθμός των βιογραφικών εικόνων του αγίου Νικολάου στην Καστοριά και στην ευρύτερη περιφέρειά της οφείλεται κατά κύριο λόγο σε χορηγίες είτε κοσμικών αρχόντων είτε εκκλησιαστικών προσώπων είτε μοναχών είτε λαϊκών και αντανακλά με τον πειστικότερο τρόπο την αποδοχή, διάδοση και ευρύτατη εξάπλωση της λατρείας του. Το γεγονός αυτό πολύ πιθανό θα σχετίζεται και με αριθμό θαυμάτων που πραγματοποιήθηκαν με την παρέμβαση του φιλάνθρωπου αγίου.

Η εικονογράφηση επεισοδίων του βίου και των θαυμάτων του αγίου στις καστοριανές εικόνες διακρίνεται για την ποικιλία και πολυμορφία της, η αναλυτικότερη εξέταση της οποίας και σύγκρισή της με ομοειδή έργα τόσο του ελλαδικού, όσο και του ευρύτερου ανατολικού γεωγραφικού χώρου οδηγεί σε πολλαπλά και πολύσημα συμπεράσματα.

Συμπερασματικά η διαχρονική παρουσία και προσφορά του αγίου Νικολάου στην Καστοριά εξηγείται τόσο από τον μεγάλο αριθμό των αφιερωμένων σε αυτόν ναών, όσο και από την πληθωρική παρουσία των βιογραφικών εικόνων του.

ANNA ΤΑΚΟΥΜΗ - ΚΥΡΙΑΚΗ ΤΑΣΣΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

**ΕΠΙΛΟΓΗ ΚΑΙ ΘΕΣΗ ΤΟΠΙΚΩΝ ΚΑΙ ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΤΙΜΩΜΕΝΩΝ
ΑΓΙΩΝ ΣΤΟΥΣ ΝΑΟΥΣ ΤΗΣ ΛΑΚΩΝΙΚΗΣ ΜΑΝΗΣ:
ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ**

Ο μνημειακός πλούτος της Λακωνικής Μάνης αποτελεί πρόσφορο πεδίο έρευνας για την μελέτη της λατρείας των αγίων, τοπικών και κυρίως ιδιαίτερα τιμώμενων. Ως τοπικοί άγιοι νοούνται όσοι έζησαν ή έδρασαν στην Πελοπόννησο για μικρό ή μεγάλο χρονικό διάστημα, ενώ ιδιαίτερα τιμώμενοι θεωρούνται εκείνοι, που ανεξάρτητα από τον τόπο καταγωγής και δράσης τους, λατρεύονται στην περιοχή και εξαίρονται στο διάκοσμο των μανιάτικων ναών. Στην πρώτη περίπτωση σημαντική είναι η μαρτυρία των γραπτών πηγών, ενώ στη δεύτερη, ελλείψει κειμένων, καθοριστική είναι η συμβολή της μνημειακής ζωγραφικής.

Στη Λακωνική Μάνη δεν λείπουν παραδείγματα τοπικών αγίων, όπως ο όσιος Νίκων «ο Μετανοείτε», γνωστός για την ιεραποστολική του δράση ιδιαίτερα στη Λακωνία, ο όσιος Θεόδωρος ο Κυθήρων, που ασκήτευσε μέχρι το θάνατό του στα γειτονικά Κύθηρα και ο όσιος Λουκάς ο Στειριώτης, ο οποίος έζησε για ένα διάστημα στην Πελοπόννησο. Αν και είναι γνωστές γραπτές μαρτυρίες, η συχνότητα απεικόνισής τους στους μανιάτικους ναούς διαφοροποιείται, καθώς οι παραστάσεις του οσίου Νίκωνα είναι περισσότερες έναντι των άλλων δύο αγίων.

Όσον αφορά τους ιδιαίτερα τιμώμενους αγίους, την ιδιαίτερη ευλάβεια των πιστών της περιοχής στο πρόσωπο τους μαρτυρούν οι συχνές απεικονίσεις στον διάκοσμο των μανιάτικων ναών και μάλιστα σε εξέχουσες θέσεις, σε συνδυασμό με αφιερώσεις εκκλησιών στη μνήμη τους,

όπως στις περιπτώσεις των αγίων Λέοντα Κατάνης, Νικίτα, Μάμαντος, αγίων Αναργύρων και αγίας Κυριακής.

Η λατρεία του αγίου Λέοντα, επισκόπου Κατάνης, εδραιώνεται στην περιοχή ήδη από τον 10^ο αιώνα, χωρίς ο ίδιος να σχετίζεται άμεσα με την Μάνη ή ευρύτερα την Πελοπόννησο. Η αφιέρωση ναού στη μνήμη του, αλλά και οι συχνές παραστάσεις του σε μνημεία της Μάνης και των Κυθήρων, αποτελούν ένδειξη των διασυνδέσεων της Πελοποννήσου με την Κάτω Ιταλία και την Σικελία, όπως ήδη έχει σημειωθεί στη βιβλιογραφία. Παραμένει ωστόσο το ερώτημα υπό ποιές ιστορικές ή πολιτικές συγκυρίες εδραιώθηκε η λατρεία του αγίου στην Πελοπόννησο και κυρίως στη Μάνη.

Σημαντική συμβολή στην εδραίωση της λατρείας ορισμένων αγίων αποτελούν ο χαρακτήρας και ο τρόπος ζωής των κατοίκων μιας περιοχής, όπως το αγροτικό-ποιμενικό περιβάλλον της Μάνης (άγιος Μάμας, άγιοι Ανάργυροι), αλλά και οι ιστορικοκοινωνικές συνθήκες, όπως οι κάθε είδους επιδρομές και μετέπειτα η λατινική κατάκτηση (στρατιωτικοί άγιοι).

Οι ναοί της υστεροβυζαντινής περιόδου προσφέρονται ιδιαίτερα για παρατηρήσεις λόγω του αυξημένου αριθμού τους. Αρχαϊκά εικονογραφικά στοιχεία, όπως η θέση του επωνύμου αγίου, μετωπικού και δεόμενου, στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, που κυριαρχεί στην περιοχή κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή, συνεχίζουν να επιβιώνουν και στην ύστερη βυζαντινή περίοδο, ακόμα και σε μνημεία με προοδευτικές τεχνολογικές τάσεις, όπως στο ναό των Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας (β' στρώμα, 1263/4).

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΤΑΝΤΣΗΣ

ΤΙ ΑΠΕΓΙΝΕ Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ;

Η διερεύνηση του ερωτήματος για το τι απέγινε η ανάμνηση της παρουσίας του Αγίου Μάρκου στη Θεσσαλονίκη, αποτελεί την αφορμή για την παρούσα εργασία. Μέχρι στιγμής έχουν εντοπιστεί δύο αναφορές σε αυτόν, σε πηγές που βρίσκονται έξω από τα όρια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.

Σε έγγραφο του Βατικανού αναφέρεται ότι κατά τη διάρκεια θρησκευτικών ταραχών, απεσταλμένοι της έδρας του Αγίου Πέτρου στη Θεσσαλονίκη, βρήκαν καταφύγιο στη Βασιλική του Αγίου Μάρκου, η οποία έχει ταυτιστεί με το ναό που προϋπήρχε στη θέση της Αγίας Σοφίας, αν και αυτή η άποψη έχει αμφισβητηθεί. Την γνωστή και εκτενώς σχολιασμένη αυτή πληροφορία επιβεβαιώνει και ενισχύει μια λιγότερο συζητημένη, η οποία οφείλεται στον Άραβα περιηγητή Harun Ibn Yahya, που πέρασε από την πόλη στα τέλη του 9^{ου}. Στην σύντομη περιγραφή του για τη Θεσσαλονίκη επιβεβαιώνει την ύπαρξη σημαντικού ναού αφιερωμένο στον πρώτο επίσκοπο Αλεξανδρείας, Άγιο Μάρκο.

Ο συνδυασμός των δύο παραπάνω πληροφοριών θέτει ενδιαφέροντα ερωτήματα για την χριστιανική τοπογραφία της Θεσσαλονίκης και μας υπενθυμίζει πόσο λίγα γνωρίζουμε για την πρώιμη Βυζαντινή περίοδο της πόλης. Επιπλέον μας επιτρέπει να επανεξετάσουμε τη σχέση του Αγίου Μάρκου με το οικοδομικό συγκρότημα της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης.

Η ιστορία της Αγίας Σοφίας και της προϋπάρχουσας βασιλικής απέχει πολύ από το να θεωρηθεί ξεκαθαρισμένη. Ο ρόλος της ως Μητροπολιτικής έδρας αν και θεωρείται δεδομένος, δεν είναι βέβαιος, τουλάχιστον για όλες

τις χρονικές περιόδους. Η αντικατάσταση της πεντάκλιτης βασιλικής από τον τρουλαίο ναό με τον σταυρικό πυρήνα και το περίστωο, έχει σχετιστεί με φυσική καταστροφή, αλλά τίποτε δεν είναι βέβαιο. Ως γνωστόν τμήμα της βασιλικής παρέμεινε σε χρήση και μετά την κατασκευή της Αγίας Σοφίας. Η πιθανότητα να πρόκειται για ναό αφιερωμένο στον Άγιο Μάρκο και να μην εξαφανίστηκε αμέσως, φαίνεται πιθανή, αν όντως πρόκειται για το ναό, που είδε σε κάποια μορφή ο Άραβας ταξιδιώτης.

Η αλλαγή στην αφιέρωση του ναού φαίνεται προβληματική, εκτός αν το κίνητρο ήταν πολιτικό. Η επιλογή του τρουλαίου σταυρικού ναού με περίστωο αντί της βασιλικής θεωρείται λογική λόγω εξέλιξης των αρχιτεκτονικών τάσεων. Μπορεί όμως να συνδέεται με μεταβολή της σημασίας του ναού σε πολιτικό συμβολισμό, η οποία δηλώνεται και με αλλαγή στην αφιέρωση.

Ανεξαρτήτως της ταύτισης του Αγίου Μάρκου με συγκεκριμένο κτήριο, η σημασία του παραμένει μεγάλη, καθώς η μνήμη του φαίνεται να έχει εξαλειφθεί. Η πληροφορία της προσφυγής των Παπικών απεσταλμένων αποτελεί ένδειξη του ρόλου του Αγίου Μάρκου στις θρησκευτικές έριδες, εξαιτίας της σχέσης του με τον Άγιο Πέτρο και κατ' επέκταση με την εκκλησία της Ρώμης.

Η αναφορά του Hagun Ibn Yahya παρουσιάζει αυξημένο ενδιαφέρον, εξαιτίας της αιγυπτιακότητας που περιβάλει αυτόν και το κείμενό του. Το γεγονός ότι πρόκειται για έναν «αιχμάλωτο» που κινείται με άνεση και ελευθερία και περιγράφει κατ' εξοχήν στοιχεία της χριστιανικής ζωής, έχει οδηγήσει στην πρόταση ότι πρόκειται για Άραβα χριστιανό. Υπό αυτή την έννοια η σχέση του με τον Άγιο Μάρκο δεν είναι τυχαία και η πληροφορία του αποκτά επιπλέον βαρύτητα, τονίζοντας την ήδη διαπιστωμένη σχέση της Θεσσαλονίκης με το άλλο μεγάλο κέντρο της Ανατολής, την Αλεξάνδρεια.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΦΑΝΕΙΣ ΑΓΙΟΜΑΡΤΥΡΕΣ ΣΤΗ ΛΑΤΙΝΟΚΡΑΤΙΑ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΔΕΚΑΤΡΙΩΝ ΜΟΝΑΧΩΝ ΤΗΣ ΚΑΝΤΑΡΑΣ ΚΥΠΡΟΥ

Ἐννέα χρόνια μετά τίς ἀποφάσεις τῆς παπικῆς συνόδου Λεμεσοῦ (1222) ὑπό τούς Φράγκους κατακτητές τῆς Κύπρου, μέ τίς ὁποῖες περιορίστηκε δραστικά ἡ θέση τοῦ ἑλληνορθόδοξου τοπικοῦ κλήρου, οἱ δεκατρεῖς μοναχοί τῆς Μονῆς τῆς Θεοτόκου τοῦ ὄρους Καντάρρα ὀδηγήθηκαν σέ μαρτυρικό θάνατο στή Λευκωσία στίς 19 Μαΐου 1231 μετά ἀπό δίκη – τόν ἴδιο χρόνο ἡ Παπική Ἐκκλησία θέσπισε τήν Ἱερά Ἐξέταση. Αἰτία ἦταν ἡ ἔμμότη τους στήν παραδεδομένη χρήση ἔνζυμου ἄρτου κατά τή Θεία Εὐχαριστία καί ὄχι ἄζυμου, κατά τήν κακοδοξία τῶν παπικῶν, μιᾶς παλαιᾶς ἀλλά ἀναξωπυρωμένης στίς μέρες τους δογματικῆς ἔριδας μεταξύ τῶν δύο Ἐκκλησιῶν.

Ἡ περίπτωση εἶναι πολλαπλῶς ἐνδιαφέρουσα. Τό περιβάλλον, πρῶτον, ὅπου συμβαίνουν τά ἀνωτέρω, εἶναι χῶρος πού ἡ μετανεωτερικότητα προσπάθησε νά παραστήσει μονόπλευρα ὡς ιδεῶδες πλαίσιο εἰρηνικῆς συμβίωσης καί ὑποδειγματικῆς πολυπολιτισμικότητας. Ἐπιπλέον, τό μαρτύριο συνδέεται μέ ζωτικά, ἀνοιχτά προβλήματα τῆς τοπικῆς μικροῖστορίας: Ποῦ βρισκόταν ἡ μονή τους στό ἀπόκρημνο ὄροπέδιο τῆς κατεχόμενης σήμερα Καντάρρας; Ποῦ εὐρίσκοντο οἱ ὀρθόδοξες μονές πού ἀναφέρονται στά κείμενα, ὅπως ἡ Μονή τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Μαγγάνων καί ἡ Μονή τῆς Παναγίας στή Λευκωσία; Σέ ποιό μέρος τοῦ ποταμοῦ Πεδιαίου πρέπει νά τοποθετήσουμε τόν τόπο τοῦ μαρτυρίου τους καί, κυρίως, πού ἐτάφησαν;

Ἐξίσου ἐνδιαφέρει καί ἡ χρονική στιγμή: Ἡ Παπική Ἐκκλησία, σχεδόν κοσμοκρατοροῦσα στήν τότε Οἰκουμένη, δημιουργεῖ μηχανισμούς καταστολῆς τῶν ἑτεροδόξων, ἐν προκειμένῳ τῶν Ὀρθόδοξων, στίς χῶρες ὅπου κυριαρχεῖ. Ἀποτέλεσε ἡ δίκη καί καταδίκη τῶν μοναχῶν τῆς Καντάρρας ἓνα μοντέλο, ἦταν μιά γενική δοκιμή γιά τίς λατινοκρατούμενε ὀρθόδοξες χῶρες;

Στά πεδία της λατρείας και της εικονογραφίας εγείρονται επίσης σοβαρά έρωτήματα. Δέν μαρτυρείται ρητά ή άγιοποίησή τους τότε ή άργότερα, δέν γνωρίζουμε κανένα παλαιό ναό έπ' όνόματί τους (ό σημερινός κομπός βυζαντινός ναΐσκος στίς όχθες του ποταμού της Λευκωσίας είναι έργο τών ήμερών μας, όπως και ή ένδιαφέρουσα Άκολουθία τους στίς 19 Μαΐου), τέλος ήταν άγνωστη ή εικονογραφία τους έως τήν έποχή μας. Όσιομάρτυρες-πλάσματα φαντασίας λοιπόν, μία εικονική παραμυθία τών χεμαζομένων Όρθοδόξων Κυπρίων ή μιá άπτή πραγματικότητα πού διá τήν κακίαν τών καιρών *εφίλει κρύπτεσθαι*;

Η ιστορική έρευνα κλίνει μάλλον πρós τό δεύτερο, ή άρχαιολογική έξακολουθεϊ να παραμένει άμήχανη, άν όχι στό σκότος. Η συστηματική καταστροφή τών ίχνών της βυζαντινής και μεσαιωνικής Λευκωσίας ήδη από τήν έποχή της Βενετοκρατίας (1489-1571) έχει παιξει καταλυτικό ρόλο στήν άγνοια σημαντικών πτυχών του βίου τών ύπόδουλων Όρθοδόξων.

Στήν άνακοίνωσή μας παρέχεται σύνοψη τών άπαντήσεων πού έχουν διατυπωθεϊ κυρίως για τά άρχαιολογικά ζητήματα και τυχόν διαφοροποιημένη άποψη μας όπου είναι δυνατόν, προσάγονται λατρευτικά και εικονογραφικά παράλληλα και μνημονεύονται περιπτώσεις άλλων λατινοκρατούμενων έλληνορθόδοξων χώρων, πού επίσης έχουν θεωρηθεϊ παραδείγματα όμαλής συμβίωσης μεταξύ έτεροδόξων -δευτερευόντως έτερογλώσσων και μη όμαιμων- λαών του Όψιμου Μεσαίωνα.

Τό γενικότερο συμπέρασμα είναι ότι οι άγιολογικές παραδόσεις, μάλιστα σέ τόπους έκκεντρους και άποκομμένους επί μεγάλο χρονικό διάστημα από τήν άμεση έπικοινωνία μέ τόν κορμό της Όρθόδοξης Έκκλησίας, όπως ή Κύπρος στους τέσσερις αιώνες Λατινοκρατίας (1191-1571), άπαιτούν μέθοδο άνάγνωσης πού θά λαμβάνει σοβαρά ύπόψη τή σύνθετη ιστορική πραγματικότητα και δέν θά απορρίπτει άβασάνιστα, μέ κριτήρια ιδεολογικά, τή ζώσα παράδοση.

ΜΑΡΙΑ ΤΣΙΑΠΑΛΗ-ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ

Ο ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ ΣΤΑ ΣΕΡΒΙΑ ΤΟΥ Ν. ΚΟΖΑΝΗΣ

Ο ναός των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στις υπώρειες του λόφου του βυζαντινού κάστρου των Σερβίων στο Ν. Κοζάνης, είναι ένα επίμηκες μονόχωρο κτίσμα, με αμφικλινή στέγη και μεγάλη τρίπλευρη αψίδα ιερού που εγκιβωτίστηκε σε νεότερο βάθρο. Ο ναός, ο οποίος ήταν άγνωστος στην επιστημονική έρευνα, έχει αλλοιωθεί από πολλαπλές επεμβάσεις. Μετά από καθαιρέσεις των νεωτερικών επιχρισμάτων αποκαλύφθηκε στον ανατολικό τοίχο και στην τρίπλευρη αψίδα του ιερού, μια τοιχοποιία βυζαντινών χρόνων, κτισμένη με αρκετά χαλαρό (ατελές) πλινθοπερίκλειστο σύστημα.

Η αρχική είσοδος του ναού βρίσκεται στον δυτικό τοίχο. Η αψίδα του ναού, ιδιαίτερα μεγάλη, έχει αδιάρθρωτη κεντρική πλευρά με μικρό μονόλοβο παράθυρο και πλάγιες πλευρές, η κάθε μια από τις οποίες διαθέτει από ένα αβαθές αψιδώμα, με διαφορετικό διάκοσμο στο τύμπανό του.

Ως προς τον τύπο του ο ναός θα μπορούσε να ενταχθεί σε μια ομάδα μονόχωρων ξυλόστεγων ναών του 13^{ου} αιώνα, από τους οποίους τουλάχιστον δέκα απολήγουν σε τρίπλευρες αψίδες ιερού. Στις τοιχοποιίες των ναών αυτών γίνεται ευρεία χρήση του πλινθοπερίκλειστου συστήματος (στην περίπτωσή μας έχουμε πιο «χαλαρή» εφαρμογή του). Η διαφορά ανάμεσα στο τόξο και το διάκοσμο του νότιου αψιδώματος και τα αντίστοιχά του στη βόρεια πλευρά της αψίδας, μπορεί να οφείλεται σε μετασκευή, βυζαντινής πάντως εποχής.

Στο εσωτερικό του ναού, αποκαλύφθηκαν παραστάσεις ενός εικονογραφικού προγράμματος, το οποίο σώζεται μόνο στον ανατολικό τοίχο και στην αψίδα του ιερού. Ο ναός τοιχογραφήθηκε αρχικά τον 13^ο-14^ο αιώνα. Από το στρώμα αυτό που καταστράφηκε από πυρκαγιά, σώζονται λίγα σπαράγματα στη νότια παρειά της εισόδου: ίχνη ταινίας βαθυκόκκινου χρώματος με φυτικό κόσμημα (πορτοκαλόχρωμοι ελικοειδείς βλαστοί που απολήγουν σε γκριζωπά άνθη). Επάνω από το κατεστραμμένο πρώτο στρώμα φιλοτεχνήθηκε ένα δεύτερο στρώμα, το οποίο σήμερα σώζεται μόνο στο χώρο του ιερού και μάλιστα σε όχι τόσο καλή κατάσταση. Το τεταρτοσφαίριο της κόγχης καταλαμβάνει η Παναγία Βλαχερνίτισσα και τον ημικύλινδρο η παράσταση του Μελισμού με τους συλλειτουργούντες ιεράρχες. Η νότια πλευρά του ανατολικού τοίχου έχει δυο διάχωρα με κόκκινο πλαίσιο: στο άνω εικονίζεται η Παναγία από τη σκηνή του Ευαγγελισμού και στο κάτω ο μεγαλομάρτυρας-διάκονος Εύπλος.

Επιχειρώντας μια τεχνοτροπική προσέγγιση του σωζόμενου ζωγραφικού διακόσμου, διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για ένα αξιόλογο σύνολο, το οποίο θα πρέπει να φιλοτεχνήθηκε στα τέλη του 15^{ου} αιώνα από ένα ντόπιο επαρχιακό ζωγράφο που ήταν επηρεασμένος από τα καλλιτεχνικά δρώμενα της περιοχής του, έμεινε πιστός στα παλαιότερα πρότυπα, αλλά συγχρόνως αναζητούσε να πρωτοτυπήσει με τις επιλογές του.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΣΙΟΥΡΗΣ

ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ

Στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στις Στέρνες, στην πόλη της Κέρκυρας, υπάρχει, άγνωστη στη βιβλιογραφία, φορητή εικόνα του ομώνυμου αγίου με σκηνές του βίου του (διαστάσεις 1,02 x 0,67 μ.). Η διατήρησή της είναι σχετικά καλή χωρίς εμφανείς επιζωγραφήσεις και συμπληρώσεις.

Στο κέντρο της εικόνας ο πτερωτός άγιος, που κρατά ράβδο στο αριστερό χέρι και ανεπτυγμένο ειλητό στο δεξί, εικονίζεται όρθιος στραμμένος αριστερά, όπου ο Χριστός τον ευλογεί. Περιβάλλεται από είκοσι σκηνές του βίου, οι οποίες αποδίδονται με χρονική ακολουθία και δεξιόστροφη φορά, από τον Ευαγγελισμό του Ζαχαρία και τη Γέννηση του Προδρόμου έως και την Ταφή του σώματός του. Ο αριθμός τους δημιουργεί τον εκτενέστερο με τη μέχρι σήμερα έρευνα εικονογραφικό κύκλο του βίου του Προδρόμου κατά τους πρώτους αιώνες της μεταβυζαντινής εποχής.

Η απεικόνιση του ολόσωμου και πτερωτού αγίου δεν διαφοροποιείται από τον εικονογραφικό τύπο που καθιερώθηκε από τον ζωγράφο Άγγελο. Οι εικονογραφικοί τύποι της πλειοψηφίας των σκηνών του βίου έλκουν την καταγωγή από μία δημιουργική σύζευξη βυζαντινών επιρροών και αντίστοιχων της δυτικής τέχνης, μαρτυρώντας την άνεση του ζωγράφου και κατά συνέπεια την μαθητεία και εργασία του σε περιβάλλον οικείο των δύο αυτών παραδόσεων. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και η μελέτη των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών.

Τα στοιχεία αυτά καταδεικνύουν έναν εξαιρετικά ικανό ζωγράφο, αλλά και μικρογράφο, ο οποίος χαρακτηρίζεται από εκλεκτισμό τόσο στην επιλογή των εικονογραφικών τύπων όσο και στην απόδοση των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών.

Η εικόνα μπορεί να τοποθετηθεί στον 16^ο αιώνα, στο πλαίσιο των πλέον σημαντικών κρητικών εργαστηρίων της εποχής.

ΑΝΔΡΕΑΣ Ν. ΤΣΩΚΑΣ

**ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗΣ
ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟ 17^ο ΑΙΩΝΑ ΣΤΟ 18^ο ΑΙΩΝΑ
ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ:
ΤΟ ΤΕΜΠΛΟ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ
ΣΤΗ ΓΕΡΑΝΕΙΑ ΣΙΑΤΙΣΤΑΣ.**

Η Σιάτιστα αποτελεί κορυφαία, ενδεικτική και χαρακτηριστική περίπτωση πόλης της μακεδονικής ενδοχώρας, που αναδεικνύεται μετά την οθωμανική κατάκτηση και κυριαρχεί πρωταγωνιστικά στο διαμετακομιστικό εμπόριο της οθωμανικής περιόδου. Ο επακόλουθος πλούτος των εμπορών της πόλης, επιβιώνει στο πολιτιστικό απόθεμα, που φιλοξενούν κυρίως οι ναοί και τα αρχοντικά της πόλης.

Η επιλογή του τέμπλου της Αγίας Παρασκευής, στη συνοικία Γεράνεια της Σιάτιστας, προσδιορίστηκε αρχικά από την κεντρική θέση του ναού στην λατρευτική και κοινοτική ζωή της πόλης. Η επιβίωση, χωρίς σημαντικές αλλοιώσεις, της αρχικής αρχιτεκτονικής μορφής και των επιλογών της διακόσμησης ορίζει ένα ξεχωριστό εκκλησιαστικό μνημείο του τελευταίου τετάρτου του 17^{ου} αιώνα. Η ερευνητική επιλογή του επίχρυσου, επιζωγραφισμένου ξυλόγλυπτου τέμπλου που φέρει γραπτό διάκοσμο, αποτελεί πρωτόλεια μελετητική προσέγγιση για το σύνολο των αρχαιολογικών δεδομένων του ναού.

Η αρχαιολογική και ιστοριοτεχνική προσέγγιση-κατά το δυνατό-των πληροφοριών και των ενδείξεων που διασώζει το εν λόγω τέμπλο, φιλοδοξεί να περιγράψει τα δεδομένα της εποχής ανάθεσης και κατασκευής του έργου, να διερευνήσει τις αισθητικές αποτιμήσεις που υπαγόρευσαν την

μορφολογική, θεματολογική και τεχνοτροπική απόδοσή του και τέλος να προσεγγίσει τη λειτουργική διάσταση του.

Το καταληκτικό τμήμα αυτής της παρουσίασης περιλαμβάνει την αναφορά των ανάλογων, ομοίων ή συγγενικών, παραδειγμάτων τέμπλων, όπως διασώζονται στους ναούς Αγίου Νικολάου Δραγωγιά, Αγίας Παρασκευής Δραγωγιά και Αγίου Ιωάννη Προδρόμου Απόζαρι στην πόλη της Καστοριάς, στο καθολικό της μονής Αγίας Παρασκευής Δομαβιστίου-Φλαμουριάς, στο Δήμο Βοΐου στο νομό Κοζάνης, στο παρεκκλήσιο του μητροπολιτικού ναού του Αγίου Δημητρίου στο Μοναστήρι της ΠΓΔΜ κ.α., με στόχο τον ορισμό ενός συνόλου έργων της εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής παραγωγής, με κριτήριο την κοινότητα των δεδομένων που προσφέρουν στην προσέγγιση των ιστορικών και αρχαιολογικών διαστάσεων της εποχής.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΦΟΥΝΤΑΣ

**ΗΧΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: ΔΥΟ ΑΠΑΡΑΘΗΡΗΤΕΣ
ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ**

Α. Τέσσερις χρονογράφοι της μεσοβυζαντινής περιόδου διασώζουν την πληροφορία ότι ο αυτοκράτορας Θεόφιλος (829-842) ανήγειρε στο Μέγα Παλάτιον κι ένα τρίκογχο οικοδόμημα με την εξής ιδιότητα: Εάν κάποιος ψιθύριζε κάτι *«προσκεκυφώς»* στη μία κόγχη, το άκουγε καθένας που βρισκόταν στην αντικρινή. Αυτή η παράδοξη μετάδοση ανεπαίσθητου ήχου γινόταν, όπως αναφέρεται, *«διά μηχανής»*.

Αναφορικά με τη σκοπιμότητα της επινόησης, θεωρούμε ως ένα από τα πιο πιθανά ενδεχόμενα, εκείνο που μας υποβάλλει το θέμα μικρογραφίας από το γνωστό Χρονικό του Σκυλίτη: Πρόκειται για σκηνή κρυφής συνακρόασης αλλά και καταγραφής απόρρητης συνομιλίας, πίσω από κουρτίνα... Η μεθόδευση αυτή (μυστικής τήρησης *«πρακτικών»*), ανακτορικής έμπνευσης φυσικά, δεν θα γινόταν ασφαλέστερη αν οι ίδιοι οι ... τοίχοι αποκτούσαν αυτιά;

Είναι γνωστό από τις πηγές ότι, για την βυζαντινή διπλωματία, η άγρυπνη παρακολούθηση των ξένων πρεσβευτών *«καί εκ τοῦ ἀσυμφανοῦς»* αποτελούσε πάγια πρακτική πορισμού πληροφοριών. Έτσι, *«προυμάνθανον»* οι επιτελείς *«τὰ τῶν πολεμίων ἀπόρρητα»*, ώστε *«ἀπρόοπτον οὐδέν ξυνέπιπτε σφίσι»*.

Δεν θα ήταν, συνεπώς, εύλογη επιδίωξη να προχωρήσει η μεθόδευση αυτή μέχρις εκεί που διεξάγονταν οι κρισιμότερες διαπραγματεύσεις των διπλωματών; Όταν, δηλαδή, κατά την άμεση αντιπαράθεση των δύο μερών, παρεχόταν διαδικαστικά η ευχέρεια στο κάθε επιτελείο (πολυμελές συνήθως), πριν από κάθε *ἀπόκριση*, να συσκέπτεται επιτόπου και μυστικά... Αλλά, στο τυπικό *«σχήμα»* διαλεκτικής αντιπαράθεσης δύο πλευρών παρουσία ενός διευθύνοντος *«τρίτου»*, καταλαβαίνουμε ότι ανταποκρίνεται λειτουργικά, με τρόπο καίριο, η αρχιτεκτονική μορφή του τρικόγχου.

Από ηχοτεχνική άποψη, πιθανολογούμε ότι η συνομιλία μεταδιδόταν: είτε μέσω εντοιχισμένου σωλήνα με κατάλληλες, χοανοειδείς απολήξεις στις δύο αντικριστές κόγχες· είτε μέσω τεταμένου, αδιάστατου νήματος, του οποίου τα άκρα συνδέονταν καθέτως με, επίσης, τεταμένες μεμβράνες· είτε με άλλην, άγνωστη τεχνική. Πάντως, υπήρχε στους μυχούς των δύο κογχών έντεχνη «παραλλαγή» απόκρυψης της «μηχανής».

Για την επινόηση της, πρέπει να ... υποπτευθούμε τον εμβριθέστατο Λέοντα, που κατασκεύασε για τον Θεόφιλο και σύστημα ταχείας τηλε-πληροφόρησης.

Β. Στο «*Περί κτισμάτων τῆς Κωνσταντινουπόλεως*», ένα από τα «κεφάλαια» των «*Πατρίων*» που χρονολογούνται σήμερα στον 10^ο αιώνα, περιγράφεται και μιά... «*αστική παρέμβαση τέχνης*»: Ένα πυργοειδές αρχιτεκτόνημα που λειτουργούσε σαν ένα τεράστιο μουσικό όργανο, καθώς «μετασχημάτιζε» τα θαλασσινά κύματα σε ηχητικά... Το μέλος, όπως αναφέρεται στο κείμενο, παραξένευε την ακοή, σαν ένα απόκοσμο, παραμυθένιο τραγούδι Σειρήνων!

Με όρους της (μουσικής) οργανολογίας, θα ταίριαζε να παρομοιάσουμε την κατασκευή με πελώρια κτιστή ύδραυλη, στην οποία το ρόλο *πνιγέως* είχε, κατά τη γνώμη μας, μια σπηλαιώδης, ίσαλος χοάνη στην έδραση του πύργου, όπου εισορμούσε το θαλασσινό κύμα. Ακόμη, θα παρομοιάζαμε – απλούστερα – αυτήν τη σπηλαιώδη κοιλότητα στη βάση των αυλών, με έναν ημίκτιστο άσκαυλο (*γκάντα*) που «ολοκληρώνόταν» καθώς φραζόταν αιφνίδια και συμπιεζόταν «*προσκηρουόντων τῶν κυμάτων*» και «*ἀνήρχετο τά πνεύματα βίαια ἄνωθεν πρὸς τοὺς αὐλίσκους τῶν σαλπίγγων καὶ ὑπηγεῖτο μέλος...*»: Μία συναυλία πνευστῶν με την κανοναρχία του Αιόλου...

Είναι σχεδόν αυτονόητο ότι το «αυτόματο» τούτο «όργανο» είχε «προγραμματισθεί» μουσικά σαν μία συστοιχία αυλών με ορισμένες ηχητικές συχνότητες. Ενδέχεται, επίσης, να είχε, αντί μιάς ενιαίας χοάνης υποδοχής των κυμάτων, περισσότερες, με διαφοροποιημένα «γεωμετρικά» χαρακτηριστικά, ανάλογα με τον ιδιαίτερο ηχητικό ρόλο των αντίστοιχων, συγκοινωνούντων αυλών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ

ΑΓΙΟΛΟΓΙΚΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Η Θεσσαλονίκη κατά τη βυζαντινή περίοδο είχε έναν ιδιαίτερα μεγάλο αριθμό ενοριακών και μοναστηριακών ναών. Σήμερα, παρά τον αποσπασματικό χαρακτήρα των σωζόμενων μνημείων, διαπιστώνουμε ότι η τοποθέτηση ορισμένων αγίων και παραστάσεων σε συγκεκριμένες θέσεις του τοιχογραφικού διακόσμου λειτουργούσε ως ένα είδος παραπομπής σε άλλον ναό της πόλης.

Όσον αφορά τις παραστάσεις, η απεικόνιση της Ανάληψης στον τρούλο της Παναγίας Χαλκέων, τον ναό του Σωτήρος και πιθανόν στην κόγχη του Αγίου Γεωργίου (Ροτόντα) αποτελούν άμεση αναφορά στην αντίστοιχη παράσταση του τρούλου στον επισκοπικό ναό της πόλης, δηλαδή στην Αγία Σοφία.

Ως προς τις μεμονωμένες μορφές, τα περισσότερα παραδείγματα σχετίζονται με την θέση του πολιούχου Αγίου Δημητρίου στα εικονογραφικά προγράμματα που πολύ συχνά υπαγορεύεται από την τοπογραφία της πόλης. Διαπιστώνεται για παράδειγμα ότι ο πολιούχος στο παρεκκλήσιο του Αποστόλου Παύλου της μονής Βλατάδων και τους Αγίους Αποστόλους τοποθετείται με τέτοιο τρόπο ώστε να «ενατενίζει» τον μεγάλο προσκυνηματικό ναό του. Στην βασιλική του πολιούχου παραπέμπει και το τρίκογχο νότιο παρεκκλήσιο του Προφήτη Ηλία, αφιερωμένο προφανώς στον Άγιο Δημήτριο όπως υποδηλώνεται από την παράσταση της βόρειας κόγχης.

Ανάλογο είναι και το παράδειγμα της απεικόνισης της αγίας Θεοδώρας στο περίστωο της Αγίας Σοφίας, που παραπέμπει τον πιστό στο προσκύνημα της Αγίας το οποίο βρίσκονταν σε μικρή απόσταση προς δυσμάς.

Το πιο ενδιαφέρον όμως δείγμα άμεσης σχέσης γειτονίας εντοπίσαμε στον τοιχογραφικό διάκοσμο του παρεκκλησίου του Αποστόλου Παύλου που είναι προσαρτημένο στο καθολικό της μονής Βλατάδων. Συγκεκριμένα το εσωράχιο του νότιου τοξωτού θυρώματος μοιράζονται ισότιμα ο ευαγγελιστής Ματθαίος και ο προφήτης Ησαΐας. Η τοποθέτησή τους στην θέση αυτή μοιάζει άσχετη και

ασύνδετη με το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναΐσκου. Ωστόσο, η επιλογή αυτή, σε συνδυασμό με το περιεχόμενο των κειμένων που κρατούν, εξηγείται εύκολα και αβίαστα ως «παραπομπή» στην ψηφιδωτή παράσταση της μονής Λατόμου η οποία αποτελεί τον επόμενο σταθμό του προσκυνητή καθώς βγαίνει από το θύρωμα αυτό με κατεύθυνση προς τα κάτω μέρη της πόλης.

Ουσιαστικά έχουμε την εικονογραφική αποτύπωση μιας υστεροβυζαντινής ερμηνείας της θεοφάνειας της μονής Λατόμου, διαφορετικής από εκείνη της διήγησης του ηγουμένου της μονής Ακαπνίου Ιγνατίου (9^{ος} αι.) που θεωρούσε ότι οι δύο ανώνυμες μορφές του ψηφιδωτού αντιστοιχούν στους προφήτες Ιεζεκιήλ και Αββακούμ. Στην ταύτιση των δύο μορφών με τον ευαγγελιστή Ματθαίο και τον προφήτη Ησαΐα θεωρούμε ότι αντικατοπτρίζονται θεολογικές έννοιες που είναι απολύτως συμβατές με την άποψη ότι η μονή Βλατάδων υπήρξε την εποχή εκείνη κέντρο του Ησυχασμού.

Η παραπάνω διαπίστωση συμβάλλει στην συνολική ερμηνεία του εικονογραφικού προγράμματος του παρεκκλησίου της μονής. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι η συνέχεια του χωρίου του Ησαΐα που αναγράφεται στο ειλητάριό του (Ησ. θ', 2), βρίσκεται στην επιγραφή που περιβάλλει τον Ιησού Χριστό στο κέντρο του θόλου του παρεκκλησίου.

Με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις διαπιστώνουμε ότι οι απεικονίσεις των αγίων και οι αφιερωμένοι σε αυτούς ναοί δημιουργούσαν ένα πλέγμα σχέσεων και με αποτέλεσμα οι πιστοί βλέποντας τις τοιχογραφίες να μετέχουν σε ένα δίκτυο αγιολογικών αναφορών που συνέδεε τις ενορίες και τις μονές μεταξύ τους.

ΒΙΚΥ ΦΩΣΚΟΛΟΥ

ΤΟΠΙΚΟΙ ΑΓΙΟΙ – ΤΟΠΙΚΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΑΓΙΩΝ: ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ, ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η μελέτη της λατρείας των αγίων στις τοπικές της εκφάνσεις αποτελεί μια ενδιαφέρουσα, και πολλά υποσχόμενη, πρόταση προσέγγισης των αρχαιολογικών καταλοίπων, αλλά και της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Βυζαντίου. Στη σύντομη εισήγηση στο θέμα θα ασχοληθούμε με την ιστορία της έρευνας, θα θέσουμε ζητήματα ορολογίας, αλλά και θα προσπαθήσουμε να ορίσουμε κάποιους βασικούς άξονες προσέγγισής του. Θα τεθούν, επομένως, ερωτήματα όπως:

A. Τι σημαίνει και πως ορίζεται ένας τοπικός άγιος; Αν και εκ πρώτης όψεως φαίνεται πως αποτελεί ένα απλό ζήτημα, το παράδειγμα του πολιούχου της Θεσσαλονίκης αποδεικνύει πως πρόκειται για πολύπλευρο ερώτημα. Ο Δημήτριος, άρρηκτα συνδεδεμένος με ένα τόπο, αποτελεί μια αγία μορφή με εμβέλεια που διαπερνά όλη τη βυζαντινή αυτοκρατορία, αλλά και τις περιοχές της πολιτισμικής της ακτινοβολίας. Πρόκειται για τοπικό άγιο ή για μια αγία μορφή που διαμορφώνεται, αναπλάθεται και καθορίζεται ανά περιόδους από το τοπικό πλαίσιο της λατρείας της; Στο πλαίσιο αυτό ο ρόλος του τοπικού κέντρου λατρείας στην αποκρυστάλλωση της φυσιογνωμίας και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών μιας αγίας μορφής αποτελεί ένα ενδιαφέρον πεδίο έρευνας.

B. Με ποια μέσα, σημεία και σύμβολα αναδεικνύεται ένας τοπικός άγιος; Το λείψανο και η θαυματουργική του δράση, τα αγιολογικά κείμενα που αφηγούνται τη ζωή, αλλά και τη μεταθανάτιο δράση, ο χώρος λατρείας και η εικαστική αναπαράστασή, αποτελούν μερικά από τα στοιχεία που

συμπλέκονται και συνθέτουν μια άγια μορφή και απαιτούν το καθένα ξεχωριστά, αλλά και συνδυαστικά στο σύνολό τους, την προσοχή μας.

Γ. Πως συμβάλλει η τοπική κοινωνία στην ανάδειξη τοπικών αγίων και πως χειρίζεται το ζήτημα η κεντρική εξουσία; Υπάρχει, πέρα από την προφανή θρησκευτική και εκκλησιαστική παράμετρο, μια πολιτική και οικονομική διάσταση στην ανάδειξη τοπικών λατρειών και κατ' επέκταση στη δημιουργία προσκυνημάτων; Το παράδειγμα του Οσίου Λουκά στη Βοιωτία και του Οσίου Νίκωνα στη Σπάρτη, αλλά και άλλων τοπικών αγίων του 9^{ου} και 10^{ου} αιώνα του ελλαδικού χώρου, είναι πολύ χρήσιμα σε αυτή την αναζήτηση.

Τέλος, θα πρέπει επίσης να εξετάσουμε το ζήτημα της λατρείας τοπικών αγίων στην ιστορική του διάσταση. Θα πρέπει δηλαδή να διερευνήσουμε, πώς οι ιστορικές συνθήκες επηρεάζουν τη διαμόρφωση και ανάπτυξη τοπικών λατρειών και κατ' επέκταση να αναζητήσουμε, αν υπάρχει, το θεωρητικό εκείνο σχήμα στο οποίο «υποτάσσονται» οι τοπικές λατρείες σε κάθε ιστορική περίοδο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΛΑΖΑΡΟΥ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΓΟΡΑ ΤΟΥ ΖΕΥΞΙΠΠΟΥ ΣΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗΣ

Πέρυσι υποστηρίζαμε ότι η τετράστωος Βασιλική στοά, η έδρα των παιδευτηρίων, των δικαστηρίων και του Τυχαίου της πρώιμης Κωνσταντινούπολης ταυτίζεται με την Ρωμαϊκή αγορά του αρχαίου Βυζαντίου: «οὔσης δὲ ἐν τῷ Βυζαντίῳ μεγίστης ἀγορᾶς τετραστόου» (Ζώσιμος, *Ἱστορία Νέα*, II.31), που απαντάται στις πηγές ακόμη ως «τὴν ἀγορᾶν, ἣν καλοῦσι Ζευξίππου» (Ἰωάννης Λυδός, *Περὶ ἀρχῶν*, III.70) και το «Τετράστων τοῦ Ζευξίππου» (*Πασχάλιον Χρονικόν*, PG 92, 649). Εάν η πρόταση μας είναι σωστή τότε ο αγοραῖος χαρακτήρας του μνημείου θα πρέπει να απηχείται, τουλάχιστον στις πηγές του 4ου αι. Μολονότι ο εκκλησιαστικός ιστορικός Σωκράτης (5ος αι.), βεβαιώνει κατηγορηματικά ότι το οικοδόμημα της Βασιλικής ήταν ήδη υφιστάμενο στο μνημειακό προσκήνιο της Κωνσταντινούπολης από τα φοιτητικά χρόνια του Ιουλιανού (348-349), ένα στοιχείο παραπλανητικό υπολανθάνει στη μαρτυρία του.

Μερικές αναφορές του Λιβανίου και του Θεμιστίου ανάμεσα στα έτη 341/2-355 φωτογραφίζουν στιγμιότυπα της ανώτερης εκπαιδευτικής και της δικαστικής λειτουργίας καθώς και στοιχεία λατρείας της Τύχης στο χώρο κάποιας Αγοράς της Κωνσταντινούπολης. Κατά τη γνώμη μας οι δύο άνδρες αναφέρουν ως Αγορά το ίδιο μνημείο που ο Σωκράτης έναν αιώνα αργότερα αποκαλεί Βασιλική. Εκτός των άλλων απόδειξη αποτελεί και το γεγονός ότι οι ίδιες λειτουργίες που μαρτυρούνται στην Αγορά του 4ου αι., χωροθετούνται από διάφορες πηγές του 5ου και του 6ου αι. στην Βασιλική.

Η απόσταση ανάμεσα στις δύο ονομασίες με τις οποίες το μνημείο είναι γνωστό, Αγορά και Βασιλική, γεφυρώνεται από τον Θεμίστιο σε μία αναφορά του στην ανακαίνιση του οικοδομήματος από τον Κωνστάντιο. Η αγορά αναγορεύεται «Βασίλειος» και ο προσδιορισμός αυτός, ανεξάρτητα από τον γλωσσικό τύπο, θα συνοδεύει μέχρι τέλους τις εμφανίσεις του μνημείου στη Βυζαντινή γραμματεία. Λίγα χρόνια αργότερα ο Ιμέριος αποκαλεί για πρώτη φορά το μνημείο «Βασίλειο στοά» αναφερόμενος στην ένταξη του στο οικοδομικό πρόγραμμα του Ιουλιανού. Η ενσωμάτωση της Αγοράς του Ζευξίππου στο νέο αυτοκρατορικό κέντρο της Κωνσταντινούπολης, η λειτουργική ανανέωση, που υποβάθμισε τον εμπορικό χαρακτήρα της και η πολυτελής ανακαίνιση της επεξηγούν την μεταβολή της ονομασίας της. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα πρώτα δείγματα αυτής της μεταβολής, που εντοπίζονται κατά το τρίτο τέταρτο του 4ου αι., συντελούνται παράλληλα με την ανακαίνιση του μνημείου και την συγκρότηση της δημόσιας βιβλιοθήκης σε αυτό.

Από τις αρχές του 5ου αι. η κύρια ονομασία του μνημείου θα είναι «Βασιλική». Η «Βασίλειος Στοά» απαντάται πάλι στις πηγές ως παράλληλη ονομασία από τα τέλη του 5ου μέχρι και τον πρώιμο 7ο αι. Μολονότι οι αναφορές στο μνημείο συνεχίζονται μέχρι το τέλος του 13ου αι., φαίνεται ότι ήδη από τα τέλη του 8ου η χρυσόροφος Βασιλική είχε μετατραπεί σε ερειπιώνα.

Η μεταμόρφωση της Αγοράς του Ζευξίππου σε Βασιλική συνθέτει μία από τις πιο ενδιαφέρουσες και σημαντικές διαδρομές της μετάβασης από το αρχαίο Βυζάντιο στη Νέα Ρώμη-Κωνσταντινούπολη. Η ταύτιση της άγνωστης αγοράς που αναφέρουν ο Λιβάνιος και ο Θεμίστιος αναζωογονεί την ιστορική τοπογραφία και επιτρέπει την χωροθέτηση σπουδαίων λειτουργιών της πολιτικής και κοινωνικής ζωής της Πόλης λίγα χρόνια μόνο μετά τον θάνατο του ιδρυτή της.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ Α. ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΔΙΣΤΗ ΠΟΥ ΦΥΛΑΣΣΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟ ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΚΙΟ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

Σκοπός της ανακοίνωσης είναι η παρουσίαση μιας μεταβυζαντινής εικόνας του Κυπρίου αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή ως διακόνου, με σκηνές του βίου του, η οποία φυλάσσεται στο Πατριαρχικό σκευοφυλάκιο Κωνσταντινουπόλεως. Η εικόνα πριν από τη συντήρησή της ήταν επιζωγραφισμένη και το όνομα του αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή είχε αντικατασταθεί με εκείνο του αγίου Στεφάνου. Η εικόνα φέρει ίχνη κακώσεων της νύκτας των Σεπτεμβριανών.

Η εικόνα από την Κωνσταντινούπολη είναι η τέταρτη σωζόμενη εικόνα με εικονογραφικό κύκλο του αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή. Οι άλλες τρεις εικόνες βρίσκονται στην Κύπρο σε ναούς που τιμούνται στο όνομά του, συγκεκριμένα δύο εικόνες του 13^{ου} αιώνα (η μία με επιζωγραφίσεις του 16^{ου} αιώνα) φυλάσσονται στον Καλοπαναγιώτη (επαρχία Λευκωσίας) και η τρίτη του 17^{ου} αιώνα στο Πελέντρι (επαρχία Λεμεσού).

Στην εικόνα από την Κωνσταντινούπολη, η οποία πιθανώς ζωγραφίστηκε στην Κύπρο, διασώζονται τέσσερις σκηνές από το βίο του αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστή.

Στην ανακοίνωση εξετάζονται :

- η προέλευση της εικονογραφίας του αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστή ως διακόνου.
- οι σκηνές του βίου του και η πιθανή σχέση των σκηνών αυτών με τους Βίους του Αγίου και τις τοπικές παραδόσεις, καθώς και με τις τρεις προαναφερθείσες εικόνες στην Κύπρο.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται αντικείμενα που σχετίζονται με την εξάπλωση της τιμής και τις θεραπευτικές ιδιότητες του αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στην Κύπρο, όπως λειψανοθήκες και ένας μεταλλικός καθρέπτης των μεσαιωνικών χρόνων.

ΜΑΡΙΑ ΧΕΙΜΩΝΟΠΟΥΛΟΥ

**ΟΙ ΤΟΠΙΚΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ ΤΗΣ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΤΟΥΣ**

Η Βέροια, σημαντική μακεδονική πόλη με διαχρονική ιστορία, ιδρυμένη σε μία στρατηγική τοποθεσία ελέγχου των οδών που συνδέουν τη δυτική και κεντρική Μακεδονία με τη νότιο Ελλάδα και το Αιγαίο, ευαγγελίσθηκε τον Χριστιανισμό από τον Απόστολο Παύλο κατά τη διάρκεια της δεύτερης περιοδείας του το 50 -51 μ.Χ. Η τοπική παράδοση συνέδεσε την παρουσία του στη Βέροια με το Βήμα του Αποστόλου Παύλου, περιοχή εκτός της νότιας οχύρωσης της πόλης, όπου σύμφωνα με την τοπική παράδοση ιδρύθηκε παλαιοχριστιανική βασιλική, ενώ η ανάμνηση του λατρευτικού χώρου διατηρήθηκε και μετά την κατάληψη της Βέροιας από τους Οθωμανούς, καθώς πολύ αργότερα τα προγενέστερα χριστιανικά λατρευτικά κτίσματα διαδέχθηκαν το Μενδρεσέ Τζαμί και υπαίθριος χώρος προσευχής με μιμπάρ.

Έτσι, η περιοχή που χαρακτηρίζεται σήμερα ως βήμα του Αποστόλου Παύλου και που αποτέλεσε έναν από τους πρώτους τόπους διδασκαλίας του χριστιανισμού και διάδοσης της λατρείας του στη Βέροια, διατήρησε την παράδοση της ιερότητάς της μέχρι τους πρόσφατους χρόνους.

Πέρα από τη σημαίνουσα θέση του Παύλου, η εξέλιξη της χριστιανικής λατρείας στη Βέροια ανιχνεύεται μέσω των αγιολογικών κειμένων των βίων, των αρχαιολογικών καταλοίπων, των εικονογραφικών μαρτυριών – τοιχογραφίσεων και φορητών εικόνων – και των ακολουθιών (ακολουθία της αγίας οσιομάρτυρος Ιερουσαλήμ και των τέκνων).

Οι μοναδικές ειδήσεις για την ομολογία μάρτυρα που σχετίζεται με την πόλη της Βέροιας αφορούν το μαρτυρικό θάνατο της αγίας Ιερουσαλήμ στα χρόνια του αυτοκράτορα Πρόβου. Σύμφωνα με το αγιολογικό κείμενο,

μερικοί φιλόχριστοι χριστιανοί κατέκρυσαν τα λείψανά της στο νότιο μέρος της πόλης, όπου αργότερα ιδρύθηκε μαρτύριο, η μορφή και ο τύπος του οποίου παραμένουν άγνωστα, ενώ ναός της αγίας Ιερουσαλήμ, ο οποίος σύμφωνα με το Γ. Χιονίδη βρισκόταν στο δυτικό–νοτιοδυτικό τομέα της Βέροιας, στα όρια της εμπορικής αγοράς της πόλης, αναφέρεται στον «Κανονισμό της Ελληνικής Ορθοδόξου Κοινότητας Βέροιας» του 1912 ως ερειπωμένος από τις πυρκαγιές του 19^{ου} αι..

Ο δεύτερος τοπικός άγιος και πολιούχος, ο άγιος Αντώνιος *ο δια Χριστόν σαλός ο βερροιώτης*, για τον οποίο σώζονται τρία κείμενα σχετικά με το βίο του και έχουν διατυπωθεί ποικίλες υποθέσεις για τη χρονική περίοδο της ζωής και της δραστηριότητάς του, εικονίζεται για πρώτη φορά στην Παλαιά Μητρόπολη της Βέροιας ως γέρων ασκητής, στοιχείο που αποτελεί όριο για την αγιοποίηση του αποσαφηνίζοντας τις αόριστες αναφορές σχετικά με τις χρονολογήσεις συγγραφής του βίου και της ακολουθίας του.

Πέραν των φιλολογικών και αρχαιολογικών μαρτυριών για τους παραπάνω αγίους, η άνθηση του Χριστιανισμού στην πόλη της Βέροιας βεβαιώνεται από τον εντοπισμό παλαιοχριστιανικών βασιλικών σε έξι θέσεις. Η σημαντικότερη αποκαλύφθηκε κάτω από το σημερινό ναό του αγίου Παταπίου και περιλαμβάνει βασιλική με εγκάρσιο κλίτος, βαπτιστήριο και επισκοπικό μέγαρο. Οι βασιλικές αυτές καταστράφηκαν και μετατράπηκαν σε μικρότερους ναούς στους μεσοβυζαντινούς χρόνους, εποχή που κυριαρχεί στο νότιο πια τμήμα της πόλης ένα νέο επισκοπικό κέντρο, ο υφιστάμενος ναός της Παλαιάς Μητρόπολης. Μετά την οριστική κατάληψη της πόλης από τους Οθωμανούς, ο ναός μετατράπηκε σε μουσουλμανικό τέμενος, ενώ το χριστιανικό θρησκευτικό κέντρο μετατοπίσθηκε νοτιότερα στο σημερινό μητροπολιτικό ναό της πόλης, αφιερωμένο στους αποστόλους Πέτρο και Παύλο.

ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ

**Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ
ΣΤΗ ΒΟΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΟ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 16^ο ΑΙΩΝΑ**

Το όνομα του ζωγράφου Νικηφόρου, που υπογράφει ως Νικηφόρος μοναχός, μας είναι γνωστό από την κτητορική επιγραφή του κυρίως ναού του καθολικού της μονής Προφήτη Ηλία στους Γεωργουτσάτες Δρόπολης στη Βόρεια Ήπειρο. Η τοιχογράφηση του κυρίως ναού πραγματοποιήθηκε στα 1585/86, ενώ ο νάρθηκας ιστορήθηκε το έτος 1617 από τον λιντοποίτη Μιχαήλ. Μέχρι σήμερα δεν γνωρίζουμε άλλο ενυπόγραφο έργο του μοναχού Νικηφόρου.

Οι εικονογραφικές επιλογές του μοναχού Νικηφόρου στο καθολικό της μονής μας οδηγούν σε πρότυπα της κρητικής σχολής, με ελάχιστες επιρροές από την τοπική ηπειρωτική παράδοση του 16ου αιώνα, που κυριαρχείται από την ισχυρή παρουσία της σχολής της ΒΔ Ελλάδας. Όλες σχεδόν οι σκηνές του Χριστολογικού και Θεομητορικού κύκλου ιστορούνται στα πρότυπα των μονών Αναπαυσά, Λαύρας, Δουσίκου και Δοχειαρίου. Ανάλογα κρητικά πρότυπα ακολουθούν και οι υπόλοιπες παραστάσεις του καθολικού, ενώ πρέπει να προσεχθούν ορισμένες σπάνιες σκηνές, που επίσης εντάσσονται στο θεματολόγιο και την εικονογραφία των ζωγράφων της κρητικής σχολής. Τέτοιες σκηνές είναι η παραβολή του Τελώνη και Φαρισαίου, η Σύναξη των Ασωμάτων και παραστάσεις από τον βίο του προφήτη Ηλία. Στην τοπική ηπειρωτική παράδοση οφείλουμε το βασικό σχήμα της σκηνής του Χριστού Εμμανουήλ, που απαντά ωστόσο παρόμοια και στη λιτή της μονής Ξενοφώντος.

Ιδιαίτερο είναι και το ύφος του ζωγράφου που αναπαράγει την συμβατική αντίληψη των κρητικών ζωγράφων για το πλάσιμο των προσώπων και την απόδοση του φυσικού και δομημένου τοπίου. Οι χρωματικές του επιλογές περιλαμβάνουν ευρύ φάσμα χρωμάτων, ενώ αρέσκεται ιδιαίτερα στη χρήση του πράσινου του χαλκού για τα ενδύματα και το βάθος των σκηνών και του λευκού για τα ενδύματα, τα κτίρια, αλλά και το φυσικό τοπίο ορισμένες φορές.

Στο εργαστήριο του ζωγράφου μπορούμε να εντάξουμε και δυο άλλα σύνολα επίσης στη Βόρεια Ήπειρο, που παραμένουν αδημοσίευτα. Πρόκειται για τα καθολικά των μονών Δρυάνου Δρόπολης, που ιστορήθηκε πιθανώς στα 1568/69, και Γενεσίου της Θεοτόκου ή Αγίας Ιουλίττας στη Δούβιανη, που ιστορήθηκε στα 1594/95. Και στα δυο καθολικά είναι εμφανής η παρουσία του Νικηφόρου σχεδόν στο σύνολο των παραστάσεων, με εξαίρεση ίσως ορισμένες σκηνές του κυρίως ναού της μονής Δρυάνου.

Ο ζωγράφος Νικηφόρος αποτελεί ξεχωριστή, αλλά όχι μοναδική, περίπτωση στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο της Ηπείρου, καθώς υιοθετεί αποκλειστικά σχεδόν τις εικονογραφικές και εκφραστικές εκζητήσεις της κρητικής σχολής και όχι της σχολής της ΒΔ Ελλάδας, που με τα μέχρι τώρα δεδομένα γνωρίζαμε ότι κυριαρχούσε στην καλλιτεχνική παραγωγή της Ηπείρου κατά τον 16ο αιώνα. Δεν αποκλείεται ο Νικηφόρος να κατάγεται μεν από την ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου, αλλά το Άγιο Όρος και τα Μετέωρα να αποτέλεσαν το λίκνο της πνευματικής και καλλιτεχνικής του ολοκλήρωσης.

ΙΩΑΝΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΑΚΗ**ΚΥΠΡΟΣ, Η ΑΓΙΑ ΝΗΣΟΣ: ΤΟΠΙΚΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ
ΚΑΙ Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥΣ**

Στο *Χρονικό* του Λεοντίου Μαχαιρά η Κύπρος αναφέρεται ως «η αγία νήσος». Πράγματι, τουλάχιστον 239 άγιοι έχουν, με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο, συνδεθεί με το νησί. Πρόκειται για επισκόπους, μοναχούς και μάρτυρες, χωρίς να συνυπολογίζονται και τα αναρίθμητα «εισαγόμενα» λείψανα, τα οποία υποδεικνύουν μία τοπική λατρεία. Από αυτούς, άλλοι ήταν γηγενείς, γεννήθηκαν, δηλαδή, έδρασαν και μαρτύρησαν στο νησί, ενώ αρκετοί έφτασαν εκεί από αλλού αλλά «υιοθετήθηκαν» ως ντόπιοι από τους πιστούς. Στην Κύπρο, μάλιστα, μαρτυρείται και η λατρεία του μοναδικού δυτικού αγίου, του Jean de Montfort.

Με την οικονομική ενίσχυση του Συμβουλίου των Αμερικανικών Ερευνητικών Κέντρων Εξωτερικού (Council of American Overseas Research Centers), ξεκίνησε από το καλοκαίρι του 2011 ένα ερευνητικό πρόγραμμα, με τίτλο «The Sacred Geography of Medieval Cyprus: Village Saints and Popular Piety». Σκοπός του προγράμματος αυτού είναι να εξερευνήσει την σχέση μεταξύ τοπικών αγίων και κοινωνίας. Ξεκινώντας από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια και καταλήγοντας στην ενετική περίοδο, η έρευνα θα αξιοποιήσει τις πηγές, τα αρχαιολογικά κατάλοιπα και την εικονογραφία, ώστε να καταγραφεί η «ιερή γεωγραφία» του νησιού.

Η αείμνηστη Ντούλα Μουρίκη ήταν η πρώτη που ασχολήθηκε με το θέμα, στο γνωστό της άρθρο του 1993, με τίτλο “The Cult of Cypriot Saints in Medieval Cyprus as Attested by Church Decorations and Icon Painting”. Εκεί παρουσίασε τους αγίους που εμφανίζονται συχνότερα στην μνημειακή

ζωγραφική της Κύπρου, αναγνωρίζοντας όμως παράλληλα την έλλειψη μιας συνολικής μελέτης για το σύνολο των αγίων του νησιού, η οποία θα έπρεπε να λάβει υπόψη και την σχέση της λατρείας τους με τους πιστούς. Καθώς νέο υλικό έρχεται στο φως, είναι απαραίτητο να επανεξεταστούν τα δεδομένα και να εμπλουτιστούν με πορίσματα από την θεωρία τοπίου και την ανθρωπολογία της θρησκείας.

Ομιλητές του 32^{ου} Συμποσίου 2012

1. Δημήτρης Αθανασούλης

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

dathanasoulis@hol.gr

2. Αλέξανδρος Αλεξιάκης

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

aalexaki@cc.uoi.g

3. Αλέξανδρος Αναγνωστόπουλος

Ιερά Μητρόπολις Σερρών και Νιγρίτης

anagnostopoulos@imsn.gr

4. Πασχάλης Ανδρούδης

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

archaio22@gmail.com

5. Ιωάννης Δ. Βαραλής

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

iovaralis@uth.gr

6. Νίκη Βασιλικού

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

vassilicu@yahoo.gr

7. Γεώργιος Βελένης

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

velenis@hist.auth.gr

8. Σωτήρης Βογιατζής

Αθήνα

sotvog@gmail.com

9. Ελευθερία Βολτυράκη

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

elvolte@yahoo.gr

10. Juliana Boycheva

Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Ρέθυμνο

julyb1205@gmail.com

11. Μαρία Γερολυμάτου

Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών

mgero@eie.gr

12. Αντώνιος Γεωργίου

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

ag3006@hotmail.com

13. Νικόλαος Γραίκος

Υπουργείο Παιδείας, Δια Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων

graikos@otenet.gr

14. Κατερίνα Δελούκα

Αθήνα

kmdelouca@gmail.com

15. Νάνση Δηλέ

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

25η ΕΒΑ, Αρχαία Κόρινθος, 20007

16. Leonela Fundić

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

fleonela@yahoo.com

17. Νεκτάριος Ζάρρας

Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος

nzarras@gmail.com

18. Δημήτριος Γ. Ηλιόπουλος

ΑΤΕΙ Πάτρας

dimeliop@gmail.com

19. Γεράσιμος Θωμάς

Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών

tomjerry78@hotmail.com

20. Μιχάλης Κάππας

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

mgkappa@yahoo.gr

21. Φλώρα Καραγιάννη

Ευρωπαϊκό Κέντρο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων

flkaragianni@gmail.com

22. Όλγα Καραγιώργου

Ακαδημία Αθηνών,

Κέντρο Έρευνας Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης

olga.karagiorgou@gmx.net

23. Ιωάννης Α. Καρατζόγλου

Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών

iikaratz@otenet.gr

24. Χρίστος Καρής

Τμήμα Συντήρησης Εικόνων Μουσείου Κύκκου

mimk@logosnet.cy.net

25. Κωνσταντία Κεφαλά

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

kefaladina@yahoo.gr

26. Δημήτρης Λιάκος

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

liakos712003@yahoo.gr

27. Θανάσης Μαΐλης

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

mailis_th@yahoo.com

28. Σταύρος Μαμαλούκος

Πανεπιστήμιο Πατρών
mnimeio@tee.gr

29. Γρηγόρης Μανόπουλος

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
tzamanos@hotmail.com

30. Ελένη Μανωλέσσου

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
manoleso@otenet.gr

31. Νικόλαος Μαστροχρήστος

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
nikosmastroxristos@yahoo.gr

32. Ευάγγελος Ματσαρόκος

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
ematsar@teemail.gr

33. Διονύσης Μουρελάτος

Πανεπιστήμιο Αθηνών- Τ.Ε.Ι Αθήνας
dmourela@arch.uoa.gr

34. Ελισάβετ Πανέλη

Υπουργείο Παιδείας, Δια Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων
elpaneli@yahoo.gr

35. Παρασκευή Χ. Παπαδημητρίου

Υπουργείο Παιδείας, Δια βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων
vivipap@sch.gr

36. Πρόδρομος Παπανικολάου

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
propar2002@yahoo.gr

37. Αφροδίτη Α. Πασαλή

Τ.Ε.Ι. Λάρισας
a.pasali@teilar.gr

38. Στυλιανός Πεردίκης

Μουσείο Κύκκου
reckmlibr@cy.net

39. Νικολέττα Πύρρου

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού,
npirrou@culture.gr

40. Χαρά Σαρρηγιαννίδου

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
chsarrigiannidou@culture.gr

41. Μαρία Ζ. Σιγάλα

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
masigala@arch.uoa.gr

42. Κωνσταντίνα Σιούντρη

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
csiountri@yahoo.gr

43. Νικόλαος Σιώμκος

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
siomkosnikos@yahoo.gr

44. Αγγελική Στρατή

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού
astrati@culture.gr

45. Βασιλική Συθιακάκη-Κριτσιμάλλη

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού,
vsythiakaki@yahoo.gr

46. Άννα Τακούμη

Πανεπιστήμιο Αθηνών
atakoumi@arch.uoa.gr

47. Κυριακή Τασσογιαννοπούλου

Πανεπιστήμιο Αθηνών
atakoumi@arch.uoa.gr

48. Αναστάσιος Τάντσης

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
tassostan@hotmail.com

49. Δημήτριος Δ. Τριανταφυλλόπουλος

Πανεπιστήμιο Κύπρου

artrian@ucy.ac.cy

50. Μαρία Τσιάπαλη

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

mtsiapali@culture.gr

51. Ιωάννης Τσιουρής

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

tsiouris@yahoo.gr

52. Ανδρέας Ν. Τσώκας

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

atsokas@yahoo.com

53. Παντελής Γ. Φουντάς

Βιάνδρου 9, 543 51 Θεσσαλονίκη

54. Γιώργος Φουστέρης

Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Θεσσαλονίκης

gfousteris@gmail.com

55. Βίκυ Φωσκόλου

Πανεπιστήμιο Κρήτης

foskolou@phl.uoc.gr

56. Δημήτρης Χατζηλαζάρου

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

dimlazarou@yahoo.gr

57. Χριστόδουλος Α. Χατζηχριστοδούλου

Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου

agathal@cytanet.com.cy

58. Μαρία Χειμωνοπούλου

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

cheimaria@yahoo.gr

59. Ιωάννης Π. Χουλιάρης

Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

ihouliaras@gmail.com

60. Ιωάννα Χριστοφοράκη

Ακαδημία Αθηνών,

Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης

ichristoforaki@yahoo.co.uk

