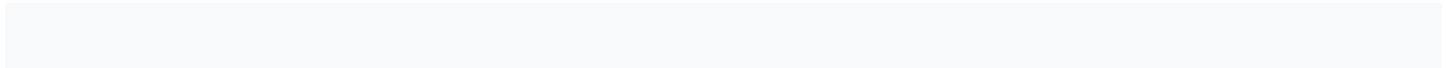


## Annual Symposium of the Christian Archaeological Society

Vol 31 (2011)

Thirty-First Symposium on Byzantine and Post-Byzantine Archaeology and Art





**ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ**

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

**Ἄθῆνα, 13, 14 καὶ 15 Μαΐου 2011**

**Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο  
Βασ. Σοφίας 22, Ἄθῆνα**

**ΑΘΗΝΑ 2011**



**ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ**

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

**Ἀθήνα, 13, 14 καὶ 15 Μαΐου 2011**

**Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο  
Βασ. Σοφίας 22, Ἀθήνα**

**ΑΘΗΝΑ 2011**

**Οργανωτική Επιτροπή: Νικόλαος Γκιολές, Αναστασία Δρανδάκη,  
Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Μαρία Παναγιωτίδη, Τίτος Παπαμαστοράκης(†)**

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](http://www.simmetria.gr)

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

**Αθήνα, 13, 14 και 15 Μαΐου 2011**

**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 πρώτη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 13-15 Μαΐου 2011. Το ειδικό επιστημονικό θέμα του συμποσίου, είναι «Η μετάβαση από την ύστερη αρχαιότητα στο μεσαιωνικό Βυζάντιο, 6<sup>ος</sup>-9<sup>ος</sup> αι.». Σε αυτό έχει προγραμματιστεί να αφιερωθούν δύο εισηγήσεις και μία στρογγυλή τράπεζα.

Οι συνεδρίες της Παρασκευής είναι αφιερωμένες στην παλαιοχριστιανική και τη μεσοβυζαντινή περίοδο, το πρωί και στην υστεροβυζαντινή περίοδο, το απόγευμα. Τόσο στην πρωινή όσο και στην απογευματινή συνεδρία θα παρουσιαστούν θέματα που αφορούν στην αρχιτεκτονική, στη ζωγραφική και στη μικροτεχνία. Οι συνεδρίες του Σαββάτου καλύπτονται από το ειδικό θέμα και οι συνεδρίες της Κυριακής θα καλυφθούν με θέματα της μεταβυζαντινής περιόδου σχετικά με την αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική και τη μικροτεχνία.

Οι πρωινές συνεδρίες αρχίζουν την Παρασκευή στις 09.50'', το Σάββατο και την Κυριακή στις 10.00'', ενώ οι απογευματινές συνεδρίες αρχίζουν την Παρασκευή και το Σάββατο στις 17.30''. Το Συνέδριο θα λήξει την Κυριακή μετά το μεσημέρι.

Για την εύρυθμη διεξαγωγή του συνεδρίου 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.*

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

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

**Αθήνα, 13, 14 και 15 Μαΐου 2011**

**Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**

**Παρασκευή, 13 Μαΐου 2011**

**Πρωινή Συνεδρίαση**

***ΑΠΟ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΕΩΣ ΚΑΙ ΤΗ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ  
ΠΕΡΙΟΔΟ***

**Προεδρεύουν: Χαράλαμπος Μπούρας και Αριστοτέλης Μέντζος**

**09.50 Έναρξη**

**10.00 Δημήτρης Χατζηλαζάρου:** Η αγορά του Ζευξίππου. Η διαδρομή ενός αρχαίου μνημείου από το Βυζάντιο στην Κωνσταντινούπολη

**10.15 Θανάσης Μαΐλης:** Ζητήματα αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και χρήσης των επισκοπικών συγκροτημάτων του ελλαδικού χώρου

**10.30 Θεμιστοκλής Μπιλής – Μαρία Μαγνήσαλη:** Παρατηρήσεις στην αρχιτεκτονική της βασιλικής του Αγ. Στεφάνου Αγγιδίων και του εκκλησιδίου Αγ. Γεωργίου Μελάνων Νάξου

**10.45 Έλλη Γκαλά-Γεωργιά:** Υδρευτικά Θεσσαλονίκης: Παρατηρήσεις στη λειτουργία των αγωγών

**11.00 Δαμιανός Κομμάτας:** Μια οικία στο κέντρο της παλαιοχριστιανικής Θεσσαλονίκης

**11.15 Μελίνα Παϊσίδου:** Ένζωδη κληματίδα με φοίνικα: ψηφιδωτή παράσταση από τη βασιλική του «Σιντριβανίου» στη Θεσσαλονίκη

- 11.30 Μάρκος Γιαννούλης:** Από τα Ηλύσια Πεδία στον Χριστιανικό Παράδεισο. Η απεικόνιση του προπατορικού αμαρτήματος και η σημασία του στα ταφικά μνημεία της πρωτοχριστιανικής εποχής
- 11.45 Συζήτηση**
- 12.00 Διάλειμμα**

**Προεδρεύουν:** **Αγγελική Κατσιώτη και Ιωάννα Μπίθα**

- 12.30 Ελένη Βλαχοπούλου:** Ποικιλμένα εκκλησιαστικά υφάσματα και η άποψη των πατέρων του 4<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> αιώνα
- 12.45 Γεώργιος Δεληγιαννάκης:** Αδημοσίευτη χάλκινη κεφαλή αυτοκράτορα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και το τέλος της αρχαιότητας
- 13.00 Αναστάσιος Αντωνάρας:** Παλαιοχριστιανικό εργαστήριο υαλοργίας στη Θεσσαλονίκη
- 13.15 Σωτήρης Βογιατζής:** Η αρχική μορφή του Καθολικού της Ι. Μ. Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος
- 13.30 Σταύρος Μαμαλούκος:** Επανεξέταση του ναού της Παναγίας στο Ποτάμι Καρλοβάσου Σάμου
- 13.45 Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος:** Η Κύπρος στο μεταίχμιο δύο κόσμων. Η Παναγία του Άρακα και η Εγκλείστρα ως μαρτυρ(ι)ες
- 14.00 Καλλιρρόη Λινάρδου:** Εικονιστικά σχόλια περιθωρίου (marginalia figurata) στον κώδικα Coislin 88 της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού
- 14.15 Συζήτηση**
- 14.30 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

**Απογευματινή Συνεδρίαση**  
**ΥΣΤΕΡΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ**

**Προεδρεύουν: Μαρία Βασιλάκη και Αναστασία Κουμούση**

- 17.30 Παντελής Φουντάς:** Αξιοπερίεργες αναδομήσεις ανωδομών σε τρεις βυζαντινές εκκλησίες της Λακωνίας
- 17.45 Μιχάλης Κάππας:** Δυτικές επιδράσεις στην αρχιτεκτονική της Μεσσηνίας (13<sup>ος</sup> -15<sup>ος</sup> αι.)
- 18.00 Δημήτριος Αθανασούλης:** Το Πριγκιπάτο της Αχαΐας: ένα άγνωστο περιφερειακό κέντρο αρχιτεκτονικής παραγωγής
- 18.15 Ορέστης Βαβατσιούλας:** Η περιτείχιση της πρωτεύουσας του αρχιπελάγους
- 18.30 Συζήτηση**
- 18.45 Διάλειμμα**

**Προεδρεύουν: Ελένη Δεληγιάννη-Δωρή και Δημήτρης Αθανασούλης**

- 19.15 Γεώργιος Τσαντήλας:** Νεώτερα στοιχεία και παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα της Όμορφης Εκκλησιάς στην Αθήνα
- 19.30 Ιωάννης Χουλιαράς:** Το ασκηταριό των «Αγίων» στη περιοχή Δελβινακίου Ιωαννίνων. Πρώτες παρατηρήσεις σε ένα άγνωστο βυζαντινό σύνολο
- 19.45 Αγγελική Στρατή:** Η συντήρηση των τοιχογραφιών του Ι. Ν. Αγίων Τριών στην Καστοριά

- 20.00** **Αγγελική Κατσιώτη - Νικόλαος Μαστρογρήστος:** Παλαιολόγεια εικόνα Παναγίας Ελεούσας από την Πάτμο
- 20.15** **Ουρανία Περδίκη:** Ξύλινος ζωγραφιστός σταυρός από τον ναό Τιμίου Σταυρού Ασκά Κύπρου
- 20.30** **Χρήστος Καρύδης:** Η εικονογραφική αναπαράσταση του αρχιερατικού σάκκου σε φορητές εικόνες και τοιχογραφίες: τυπολογικά γνωρίσματα
- 20.45** **Συζήτηση**
- 21.00** **Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης**

**Σάββατο, 14 Μαΐου 2011**

**Πρωινή Συνεδρίαση**

**ΗΜΕΡΙΔΑ ΜΕ ΘΕΜΑ**

***Η ΜΕΤΑΒΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΟ  
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ (6ος- 9<sup>ος</sup> αι.)***

**Προεδρεύουν: Ευθύμιος Τσιγαρίδας και Νανώ Χατζηδάκη**

- 10.00** **Αναστάσιος Τάντσης:** Μεταβατική Εποχή = Μεταβατική Αρχιτεκτονική;
- 10.15** **Γιώργος Πάλλης:** Η αρχιτεκτονική γλυπτική των μεταβατικών χρόνων στην Ελλάδα: μια αποτίμηση
- 10.30** **Γεώργιος Βελένης:** Η σποραδικότητα των χρονολογημένων επιγραφών στα χρόνια της εικονομαχίας και οι επιπτώσεις της μικρογράμματης στην εξέλιξη της επιγραφικής γραφής

- 10.45** **Ελένη Σαράντη:** Τρεις διαφορετικές αντιλήψεις για τα αρχαία μνημεία και η ερμηνεία τους: τα Πάτρια, οι Παραστάσεις Σύntonοι Χρονικά και τα σχόλια του Κοσμά Ιεροσολύμων
- 11.15** **Συζήτηση**
- 11.30** **Διάλειμμα**
- 12.00** **Ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.**  
**Εκθέσεις πεπραγμένων 2010:** α) του Διοικητικού Συμβουλίου και β) της Εξελεγκτικής Επιτροπής Οικονομικής διαχείρισης

### Απογευματινή Συνεδρίαση

**Προεδρεύουν:** **Ευγενία Γερούση και Ευγενία Χαλκιά**

- 17.30** **Χαρίκλεια Κοιλάκου:** Η Θήβα στους χρόνους της μετάβασης (6<sup>ος</sup> - 9<sup>ος</sup> αι.)
- 18.00** **Συζήτηση**
- 18.15** **Στρογγυλή Τράπεζα με θέμα: : Η μετάβαση από την Ύστερη Αρχαιότητα στο Μεσαιωνικό Βυζάντιο (6<sup>ος</sup>-9<sup>ος</sup> αι.): συνέχειες, ασυνέχειες και τομές** Συντονίστρια η Αναστασία Δρανδάκη και ομιλητές: Ηλίας Αναγνωστάκης, Νικόλαος Γκιολές και Άννα Μπαλλιάν.
- 20.15** **Παρουσίαση του 32<sup>ου</sup> τόμου του Δελτίου της ΧΑΕ**
- 20.30** **Απονομή βραβείου Μαρίας Θεοχάρη**
- Δεξίωση**

**Κυριακή, 15 Μαΐου 2011**  
**Πρωινή Συνεδρίαση**  
***METABYZANTINΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ***

**Προεδρεύουν:** **Νικόλαος Γκιοιές και Ροδονίκη Ετζέογλου**

- 10.00 Αινείας Οικονόμου:** Η αρχιτεκτονική του ναού του Αγίου Νικολάου στη Βεύη (Μπανίτσα) Φλώρινας
- 10.15 Βασίλης Μεσσής:** Μεταβυζαντινοί σύνθετοι και ημισύνθετοι τετρακίονιοι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί της Πελοποννήσου
- 10.30 Αφροδίτη Πασαλή:** Δύο τρισυπόστατοι ναοί στο Χαλίκι Ασπροποτάμου
- 10.45 Φαίδων Χατζηαντωνίου:** Το κυριακό της Σκήτης Καυσοκαλυβίων, Άγιον Όρος
- 11.00 Χάρης Κουτελάκης:** Η αρχιτεκτονική έκφραση της φιλενωτικής πολιτικής στα «μοναστήρια» της Τήνου
- 11.15 Χρήστος Χειλάς – Πέτρος Καψούδας:** Πύργοι κωδωνοστασίων στη μονή Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος
- 11.30 Γιάννης Καρατζόγλου:** Ο Ι. Ν. Κοιμήσεως Γελάνθης (1813). Κτίσμα της κυρά Βασιλικής (:)
- 11.45 Λαμπρινή Χιώτη:** Οι ανεμόμυλοι του οικισμού της Ύδρας. Μια πρώτη προσέγγιση
- 12.00 Συζήτηση**
- 12.15 Διάλειμμα**

**Προεδρεύουν:** **Ευτέρπη Μαρκή και Μιλτιάδης Πολυβίου**

- 12.45 Ιωακείμ Παπάγγελος:** Περί των τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Δημητρίου της Αιανής Κοζάνης
- 13.00 Γεώργιος Φουστέρης:** Απόδοση τριών τοιχογραφικών συνόλων του Αγίου Όρους σε ένα καλλιτεχνικό εργαστήριο (1682-1685)
- 13.15 Θεοχάρης Τσάμπουρας:** Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Διβροβούνι της Βορείου Ηπείρου και οι νέες προτεραιότητες της μνημειακής ζωγραφικής του 17<sup>ου</sup> αιώνα
- 13.30 Μαρίζα Τσιάπαλη – Ελένη Τριβυζά:** Η καλλιτεχνική δραστηριότητα κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα στο νομό Κοζάνης: Δύο ναοί της Εράτυρας
- 13.45 Θωμάς Ζήκος:** Παρθένιος Ιερομόναχος: ένας ζωγράφος των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην Καστοριά
- 14.00 Έλενα Παπασταύρου - Δάφνη Φίλιου:** Κεντητό επιγονάτιο της Δεσποινέτας του Αργύρη στη συλλογή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου
- 14.15 Βουλγαροπούλου Μαργαρίτα:** Το τρίπτυχο του Sustjepan στη Δαλματία – σκέψεις σχετικά με την ταυτότητα του δημιουργού του
- 14.30 Συζήτηση**
- 14.45 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης και του 31<sup>ου</sup> Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης**

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ

### ΤΟ ΠΡΙΓΚΙΠΑΤΟ ΤΗΣ ΑΧΑΪΑΣ: ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

*ἑμνήμη Τίτου Παπαμαστοράκη*

Το Πριγκιπάτο της Αχαΐας έφθασε στα μέσα του 13<sup>ου</sup> αιώνα να αποτελεί το ισχυρότερο κρατικό μόρφωμα στον ελλαδικό χώρο. Η εγκαθίδρυση δυτικού τύπου φεουδαρχίας, και η σύνδεσή του με το διεθνές εμπορικό δίκτυο και την Δυτική Ευρώπη παρήγαγε οικονομική ανάπτυξη, η οποία έδωσε την δυνατότητα στους Φράγκους πρίγκιπες να προχωρήσουν στην υλοποίηση μεγάλων οικοδομικών προγραμμάτων, κυρίως την περίοδο των Βιλλαρδουίνων, που κορυφώνεται επί ηγεμονίας του Γουλιάμου.

Εφαρμόζεται στον Μοριά, ένα σχέδιο οργάνωσης του χώρου, που εκδηλώνεται με ένα εκτεταμένο πρόγραμμα καστροκτισίας από τον πρίγκιπα (Μυστράς), το οποίο ενισχύεται από την ανέγερση κάστρων από τους βαρώνους και φεουδάρχες (Καρύταινα), όπου τα δυτικά μοντέλα αφομοιώνουν στοιχεία της τοπικής παράδοσης. Προϊόν κεντρικού σχεδιασμού είναι και η οργάνωση του μητροπολιτικού κέντρου στην Ηλεία με την πρωτεύουσα Ανδραβίδα, το κάστρο-παλάτι Χλουμούτζι και το λιμάνι της Γλαρέντζας που ιδρύει ο Γουλιάμος κατά το πρότυπο του Γάλλου βασιλιά Αγίου Λουδοβίκου. Το μεγαλύτερο αστικό και εμπορικό κέντρο της ηγεμονίας, η Κόρινθος γνωρίζει νέα άνθηση και επεκτείνεται. Σε συνεργασία με την Λατινική Εκκλησία, ανεγείρονται, εντυπωσιακές σε μέγεθος, γοθτικές μονές. Συγχρόνως, η αναχρονολόγηση σημαντικών βυζαντινών ναών και η ένταξή τους στην ίδια περίοδο αποδεικνύει μια αυξημένη αρχιτεκτονική παραγωγή, που δεν είχε αξιολογηθεί μέχρι σήμερα και στην οποία φαίνεται ότι συμμετέχουν ενεργά και οι Ρωμιοί, ιδίως οι άρχοντες, οι οποίοι εντάσσονται στην φεουδαλική ιεραρχία.

Ο όγκος της οικοδομικής δραστηριότητας, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, η εσωτερική συνοχή και η παρακολούθηση της εξέλιξης της αρχιτεκτονικής του πριγκιπάτου υποδεικνύουν την ύπαρξη ενός, παραγνωρισμένου έως σήμερα,

περιφερειακού κέντρου αρχιτεκτονικής παραγωγής στον Μοριά με επίκεντρο την Ηλεία.

Το Χλουμούτζι αποτελεί κομβικό έργο. Συνδυάζει στοιχεία της μητροπολιτικής αρχιτεκτονικής, όπως ο συμφυρμός κάστρου και παλατιού, με την εφαρμογή ενός μοντέλου που έρχεται από την σταυροφορική Ανατολή: του περίκεντρου κάστρου με διπλή επιδερμίδα και περικλειστή αυλή, μοντέλο που θα εξαπλωθεί σε όλη την Μεσόγειο.

Τα πρώτα σταυροφορικά κτήρια (Μονές Ζαρακά και Ίσοβας), είναι «εμφυτεύματα» της γοθτικής αρχιτεκτονικής στην βυζαντινή πολιτισμική επικράτεια. Αρχιτέκτονες και οικοδόμοι έρχονται από την Δύση, με τους ντόπιους να εκτελούν παραπληρωματικές εργασίες. Αργότερα (Αγία Σοφία Ανδραβίδας, Άγιος Νικόλαος Ίσοβας, ο Άγιος Φραγκίσκος Γλαρέντζας) γίνεται εντονότερη η παρουσία των ντόπιων οικοδομικών συνεργείων.

Ταυτόχρονα η βυζαντινή αρχιτεκτονική στην περιοχή ορίζεται από τις ακόλουθες παραμέτρους:

- Ως προς το βασικό τυπολογικό και μορφολογικό λεξιλόγιο, εντάσσεται στο πλαίσιο της υστεροβυζαντινής αρχιτεκτονικής.

- Η απώλεια της Κωνσταντινούπολης ως καλλιτεχνικού κέντρου ευνοεί την ανάπτυξη τοπικών «σχολών», αλλά και περιφερειακών εκφάνσεων μικρότερης κλίμακας, όπως του Πριγκιπάτου.

- Αναπαράγει στοιχεία της τοπικής παράδοσης, η οποία διαμορφώνεται από ποικίλες συνιστώσες, όπως τα διαθέσιμα υλικά δομής.

- Αφομοιώνει σε διαφορετικό βαθμό, στοιχεία της δυτικής αρχιτεκτονικής παράδοσης. Διαμορφώνονται δύο ταυτόχρονες τάσεις: στην πρώτη, τα κτήρια που διαθέτουν ελάχιστα δυτικά στοιχεία (Παναγία Καθολική Γαστούνης, Παλαιοπαναγιά Μανωλάδας).

Στη δεύτερη επιτυγχάνεται σταδιακή ώσμωση δυτικών και βυζαντινών στοιχείων (Μονή Βλαχερνών Γλαρέντζας, Παναγία και Σωτήρας Γλάτσας) ώστε να εγείρεται το θέμα της δράσης του ίδιου οικοδομικού συνεργείου.

Μετά το 1320 και την προέλαση των Βυζαντινών στον Μοριά, το κέντρο εκλείπει και η αρχιτεκτονική παραγωγή του πριγκιπάτου εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της βυζαντινής αρχιτεκτονικής της Πελοποννήσου με σποραδικά και πλήρως αφομοιωμένα τα δυτικά στοιχεία.

**ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ Χ. ΑΝΤΩΝΑΡΑΣ****ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΥΑΛΟΥΡΓΙΑΣ ΣΤΗ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ**

Σε ανασκαφή στην οδό Βασιλέως Ηρακλείου 45 στο κέντρο της Θεσσαλονίκης εντοπίστηκαν τμήματα δύο τεμνόμενων οδών καθώς και κατάλοιπα δύο οικοδομικών νησίδων, που ανάγονται στους χρόνους της Τετραρχίας. Το γωνιακό κατάστημα, στο νότιο άκρο της ανατολικής οικοδομικής νησίδας διαμορφώθηκε σε δεύτερη οικοδομική φάση, το 5<sup>ο</sup> ή 6<sup>ο</sup> αι., και χρησιμοποιήθηκε ως υαλουργείο -με βάση τα ανασκαφικά δεδομένα αλλά και τα κινητά ευρήματα- μεταξύ του όψιμου 5<sup>ου</sup> και του 7<sup>ου</sup> αι.

Στο χώρο εντοπίστηκε κυκλικός υαλουργικός κλίβανος, διαμέτρου περίπου 1 μ., με τρεις επάλληλες φάσεις χρήσης και επιδιορθώσεων και τμήμα ενός δεύτερου, παλαιότερου, παρόμοιας διαμέτρου.

Εντοπίστηκαν ακόμη περισσότερα από 5 κιλά γυάλινων ευρημάτων:

Μάζες αργού άχρωμου πρασινωπού, λαδοπράσινου και σκούρου μπλε γυαλιού. Σταγονόσχημες δοκιμές ρευστότητας, σωληνωτές απολήξεις και τα δακτυλιόσχημα αποξέσματα υαλουργικής κάνης.

Δεκάδες ποτήρια με ψηλό στέλεχος και κωνική βάση, ορισμένα από τα οποία έχουν ενσφράγιστη βάση. Στα σφραγίσματα διακρίνονται τα γράμματα «Κ», «ΙΚ», «Μ» και «Πς». Επίσης, χροανόστομα μπουκάλια, *ουρίαχοι* καντήλες και λίγοι ημισφαιρικοί σκύφοι, λυχνίες με ισχυρό έμβολο, μικρές λαβές λυχνιών, καθώς και θραύσματα υαλοπινάκων. Τα περισσότερα αγγεία είναι κατασκευασμένα με ελεύθερη εμφύσηση και λίγα μόνο με αρχική εμφύσηση σε μήτρα.

Πρόκειται για τον πρώτο παλαιοχριστιανικό υαλουργικό κλίβανο που εντοπίστηκε ανασκαφικά στην πόλη. Η χωροθέτησή του αποτελεί ακόμη μία μαρτυρία για τη λειτουργία στο κέντρο της πόλης εργαστηρίων που έκαναν χρήση πυρός, τα οποία λειτουργούσαν και ως πωλητήρια των προϊόντων τους. Τέλος, τα κινητά ευρήματα, και πιθανά προϊόντα του, έχουν ιδιαιτερότητες που τα διακρίνουν από την υπόλοιπη παλαιοχριστιανική υαλουργική παραγωγή της Θεσσαλονίκης, και προσφέρουν σημαντικές πληροφορίες για μια ομάδα άγνωστων από αλλού αγγείων, αυτής των ενσφράγιστων ποτηριών.

**ΟΡΕΣΤΗΣ Π. ΒΑΒΑΤΣΙΟΥΛΑΣ****Η ΠΕΡΙΤΕΙΧΙΣΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΥΣ**

Η ανακοίνωση, περιλαμβάνει τα συμπεράσματα έρευνας που προσδιορίζουν το πρώτο αμυντικό περίβλημα του κάστρου Νάξου, δηλαδή της πρωτεύουσας του Αρχιπελάγους εμπλουτισμένη με νέες παρατηρήσεις. Το σύνολο των συμπερασμάτων αυτών αποτελούν μέρος ενός συνόλου πορισμάτων μιας πολυετούς έρευνας σχετικής με την οικοδομική ιστορία του εν λόγω κάστρου (υπό την εποπτεία του αείμνηστου καθηγητή Gottfried Gruben).

Η δυσδιάκριτη σήμερα περιτείχιση μιας αρχικά αμιγούς στρατιωτικής εγκατάστασης Ενετών της Δ' Σταυροφορίας, επί ενός λόφου πλησίον της θάλασσας και έκτασης περίπου 15.000 μ<sup>2</sup>, κάλυψε στις αρχές του 13<sup>ου</sup> αιώνα την πρώτη έδρα του Δούκα του Αρχιπελάγους. Το πρώτο αμιγές στρατιωτικό οχυρό μετασηματίσθηκε στη συνέχεια σε μια μεσαιωνική πόλη, μια καστροπολιτεία, η οποία εξελίχθηκε και παρέμεινε μέχρι σήμερα ένας ζωντανός αιγαιοπελαγίτικος οικισμός. Ωστόσο το εν λόγω κάστρο αποτελεί ένα παράδειγμα σχετικά αναλλοίωτης μεσαιωνικής οχύρωσης, η οποία δεν υπέστη μεταγενέστερες οχυρωματικές προσαρμογές.

Η συγκεκριμένη έρευνα είχε αρχίσει την δεκαετία του '80, εποχή κατά την οποία διατηρούντο ακόμη αρκετά κτιριοδομικά τεκμήρια στο κάστρο αυτό, κυρίως στις χαμηλές στάθμες του, οπότε ήταν εφικτό, μεταξύ άλλων, να γίνουν λεπτομερείς επί μέρους, όπως επίσης γενικές παρατηρήσεις και για την οχύρωσή του. Η έλλειψη όμως ιστορικών πηγών και αξιόπιστων τεκμηρίων, για την εποχή της ίδρυσής του, όπως και σχεδιαστικών υποδομών (κατάλληλων τοπογραφικών υποβάθρων), οδήγησε στην

πραγματοποίηση αποτυπώσεων ακριβείας (πλήρες δίκτυο οδεύσεων για την εξάρτιση επί μέρους αποτυπώσεων) συνεπικουρούμενων από διεξοδική επιτόπια διερεύνηση, προκειμένου να προσδιοριστεί αξιόπιστα το αρχικό αμυντικό περίβλημα.

Στην ανακοίνωση θα παρουσιαστεί εν συντομία το ιστορικό πλαίσιο ίδρυσης και εξέλιξης του οχυρού. Ακόμη θα επισημανθούν και σχολιασθούν οι λιγότες ιστορικές αναφορές, όπως και ορισμένες παλαιές απεικονίσεις και χαρτογραφικό υλικό, που αφορούν στο κάστρο αυτό. Κυρίως όμως θα παρατεθούν τα ποιοτικά, αριθμητικά και κατασκευαστικά χαρακτηριστικά των επί μέρους τμημάτων του πρώτου αμυντικού περιβλήματος, αμυντικοί πύργοι, οδοντώσεις, μεταπύργια και πύλες, όπως αυτά έχουν προσδιοριστεί από την έρευνα. Απ' τα ανωτέρω δεδομένα θα αξιολογηθεί τελικά η εμβέλεια και οι στόχοι της πρώτης οχυρής αυτής εγκατάστασης στο κέντρο του Αιγαίου.

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ**

**Η ΣΠΟΡΑΔΙΚΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΜΕΝΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ  
ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΙΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ  
ΤΗΣ ΜΙΚΡΟΓΡΑΜΜΑΤΗΣ ΣΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ  
ΤΗΣ ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ**

Η σπανιότητα ακριβώς χρονολογημένων επιγραφών από την εποχή των Ισαύρων και έως τα χρόνια της δυναστείας των Μακεδόνων συνιστά φαινόμενο που σχετίζεται άμεσα με την οικοδομική πολιτική που εφάρμοσε η επίσημη Εκκλησία, τόσο γύρω στα μέσα του 9<sup>ου</sup> αιώνα, όσο και στο χρονικό διάστημα που μεσολάβησε ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη εικονομαχική περίοδο.

Πρόσωπα, κυρίως εκκλησιαστικά, που είχαν ενστερνιστεί τη θρησκευτική πολιτική εικονομάχων αυτοκρατόρων, υπέστησαν *damnatio memoriae* και πέρασαν στην αφάνεια. Πρόκειται για συνήθη πρακτική της Ορθόδοξης Εκκλησίας, γνωστή και από προηγούμενες περιόδους, η οποία ανάγεται σε ρωμαϊκούς χρόνους, με τη διαφορά ότι κατά τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες γινόταν με άλλου είδους πρακτικές και για εντελώς διαφορετικούς λόγους. Κατά κανόνα, εφαρμοζόταν από την πολιτική εξουσία και αφορούσε πρόσωπα αυτοκρατορικών οικογενειών.

Στην πράξη, όπως προκύπτει από εξέχοντα βυζαντινά μνημεία του 8<sup>ου</sup> και 9<sup>ου</sup> αιώνα, εικονόφιλοι επίσκοποι φρόντιζαν για την αντικατάσταση του ανεικονικού διακόσμου εξαλείφοντας - εκούσια ή ακούσια - και τις σχετικές μαρτυρίες των συνοδευτικών επιγραφών, με αποτέλεσμα να εμφανίζονται μεγάλα κενά στους επισκοπικούς καταλόγους και όχι μόνο. Οι συνέπειες εκείνων των ενεργειών είχαν αρνητικό αντίκτυπο στην πορεία της

σύγχρονης έρευνας και συσκότισαν την ιστορία των εικονομαχικών χρόνων σε βαθμό που δικαιολογημένα οι αντίστοιχοι αιώνες χαρακτηρίστηκαν *σκοτεινοί*. Ωστόσο, οι ιστορικο-αρχαιολογικές έρευνες είναι σε θέση να ξεδιπλώσουν και να φωτίσουν σε ικανό βαθμό αρκετές από τις αθέατες πτυχές της συγκεκριμένης περιόδου χρησιμοποιώντας συγγενικούς μεταξύ τους επιστημονικούς κλάδους, και πάνω από όλα την επιγραφική, η οποία θα μπορούσε να προσφέρει τα μέγιστα.

Στην παρούσα ανακοίνωση τίθεται το θέμα, αν και κατά πόσο κάποιες από τις αχρονολόγητες επιγραφές, που τοποθετούνται γενικώς στην ύστερη αρχαιότητα λόγω έλλειψης επαρκών εσωτερικών στοιχείων, θα μπορούσαν - με βάση τα εξωτερικά τους στοιχεία - να ενταχθούν σε μεταγενέστερους χρόνους και ειδικότερα στην περίοδο της Εικονομαχίας. Για καλύτερη κατανόηση του μείζονος αυτού μεθοδο-λογικού ζητήματος θα προσκομιστούν παραδείγματα αχρονολόγητων επιγραφών από αδιευκρίνιστες περιόδους, οι οποίες θα εξεταστούν με κριτικό τρόπο - σε μία προσπάθεια στενότερης χρονολόγησής τους - αντλώντας επιχειρήματα από την Παλαιογραφία και την Ιστορία της Τέχνης, καθώς και από τα αρχαιολογικά συμφραζόμενα των φορέων τους.

Δεδομένο ότι η μεγαλογράμματη γραφή αποτελεί κοινό παρονομαστή όλων των επιγραφών της πρώτης χιλιετίας, θα δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στο ζήτημα της εξέλιξης της επιγραφικής γραφής από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους έως την επικράτηση της μικρογράμματης στην χειρόγραφη παράδοση. Το μεγαλύτερο μέρος της ανάλυσης θα αφορά τους χρόνους της Εικονομαχίας, μιας από τις λαμπρότερες περιόδους του Βυζαντίου σε πολιτικό, πολιτιστικό και ιδεολογικό επίπεδο.

## ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ

### ΠΟΙΚΙΛΑΜΕΝΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ Η ΑΠΟΨΗ ΤΩΝ ΠΑΤΕΡΩΝ ΤΟΥ 4<sup>ΟΥ</sup> ΚΑΙ 5<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

Μετά τη θέσπιση της απρόσκοπτης άσκησης της χριστιανικής λατρείας στο ρωμαϊκό κράτος, τους πενιχρούς τόπους λατρείας ταχέως αντικατέστησαν ναοί περιλάμπροι και πολυτελείς, διακοσμημένοι με καθετί που οι άνθρωποι αποδέχονταν ως πολύτιμο· βαθμιαία ως κύριο στοιχείο της ευλάβειας θεωρήθηκε η μεγαλοπρεπής θεία λατρεία. Στις όποιες τυχόν δημιουργηθείσες υπερβολές αντιτάχθηκαν και οι μεγάλοι Πατέρες του 4<sup>ου</sup> - 5<sup>ου</sup>, που έψεγαν σθεναρώς την πολυτέλεια, επιζητούσαν απλότητα και ασκητικότητα βίου και αναπολούσαν την περίοδο των διωγμών, όταν «τά τῶν Χριστιανῶν χαρίσματα ἀκριβέστερα ἦν».

Παράλληλα όμως, την ίδια περίοδο, διαφαίνεται από τις σύντομες και σχετικά λίγες, αλλά βαρύνουσες πατερικές μαρτυρίες, ως να υπάρχουν δυο απόψεις όσον αφορά στα ήδη υπάρχοντα ιερατικά/λειτουργικά άμφια και πέπλα: α) εκείνες που αναφέρουν την ύπαρξη πολυτελούς χρυσοῦφαντου ή χρυσοκέντητου διακόσμου πάνω σε αυτά, ή και την υποστηρίζουν και β) εκείνες που αναφέρουν τούτο και το καταπολεμούν.

Η πρώτη στηρίζεται στην αντίληψη ότι τα εντός της θείας λατρείας λαμπρώς τελούμενα και κατ' επέκταση τα ιστορημένα εκκλησιαστικά υφάσματα έχουν ως σκοπό να οικοδομούν τους πιστούς και να τρέπουν αυτούς σε ευσέβεια, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αστέριος Αμασειάς στο λόγο του για το μαρτύριο της Αγίας Ευφημίας. Ταυτόχρονα όμως ο ίδιος ιεράρχης αντιτίθεται στη συνήθεια των πλουσίων της εποχής του να φορούν ενδύματα κοσμημένα με ιερά θέματα, στοιχείο για το οποίο

υπάρχουν και ορισμένες αρχαιολογικές μαρτυρίες, προερχόμενες είτε από μνημεία, είτε από ‘‘λείψανα’’ υφασμάτων.

Η δεύτερη άποψη κατακρίνει την πολυτέλεια μέσα στο ναό, την οποία θεωρεί άσκοπη και περιττή και αυτόν που την ακολουθεί *«λιθομανῆ καί χρυσολάτριν»*, σύμφωνα με τον Ισίδωρο Πηλουσιώτη, ενώ κατά τον ιερό Χρυσόστομο: *« Οὐ γάρ χρυσοχοεῖον οὐδέ ἀργυροκοπεῖον ἔστιν ἡ Ἐκκλησία, ἀλλά πανήγυρις ἀγγέλων»*, και το ζητούμενο δεν είναι *«ἡ πολυτέλεια τῶν ἱματίων, ἀλλ’ ὁ τῆς εὐλαβείας καλλωπισμός»*.

Ο προβληματισμός των Πατέρων του αιώνα της θεολογικής ακμής διακρίνεται για μια αντιπαράθεση απόψεων - ισχύουσα ως τις μέρες μας - που πιθανώς συνέβαλε στη συντηρητική απεικόνιση των υφασμάτων αυτών στις διάφορες μορφές της τέχνης, ανά τους αιώνες. Προσεκτικότερη όμως μελέτη των κειμένων τους δείχνει ότι συγκλίνουν και οι δύο στην επιθυμία να αναδειχθεί μέσω των ιερών τεχνών η φιλοκαλία της ευσέβειας και όχι οποιαδήποτε αυτόνομη, ειδωλοποιημένη πολυτέλεια.

## ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

### Η ΑΡΧΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ Ι. Μ. ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

Το 1814 καθαιρέθηκε ένα μεγάλο τμήμα του καθολικού της μονής Μεγίστης Λαύρας και συγκεκριμένα ο νάρθηκας, ο εξωνάρθηκας και το εξακίονιο προστώο και στη θέση τους κατασκευάστηκε μια μεγαλοπρεπής τρουλλαία λιτή στα πλαίσια των ριζικών ανακαινίσεων και κατασκευών που παρατηρούμε στο Άγιον Όρος κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Αυτό απετέλεσε πλήγμα για την γνώση μας για την ιστορία της μεσοβυζαντινής αρχιτεκτονικής καθ' όσον το καθολικό της Μεγίστης Λαύρας αποτελεί ένα κομβικό κτήριο. Όλες οι συστηματικές απεικονίσεις, φωτογραφίες και σχέδια που μπορούμε να βασιστούμε έχουν γίνει μετά την τροποποίηση αυτή. Επίσης το σχέδιο του μοναχού Μπάρσκι, που σχεδιάστηκε το 1744 σύμφωνα με μαρτυρία του ίδιου, έχει χαθεί και μένει μόνο το σχέδιο της κάτοψης. Συνεπώς για την προσέγγιση της αρχικής μορφής του καθολικού έχουμε περιγραφικά κείμενα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, τις δύο απεικονίσεις σε τοιχογραφίες στο καθολικό και την Τράπεζα και μία χαλκογραφία του 1810 και τις πληροφορίες από τα κείμενα. Η πιο σημαντική είναι η τοιχογραφία του καθολικού καθ' όσον οι άλλες δύο απεικονίσεις έχουν απλώς επηρεαστεί από αυτήν.

Ο Millet έκανε μια πρώτη προσπάθεια γραφικής αναπαράστασης του καθολικού με βάση την αγιογραφία αυτή, υποστηρίζοντας ότι το καθολικό είχε αρχικά ένα κιονοστήρικτο προστώο πέντε χαμηλωμένων τόξων μπροστά από το ναό και τα παρεκκλήσια. Ο Μυλωνάς, που μελέτησε κάπως πιο συστηματικά το καθολικό, υπέθεσε ότι η μορφή του, όπως ολοκληρώθηκε τον 11<sup>ο</sup> αιώνα και έφθασε τουλάχιστον ως τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, ήταν αυτή της

αγιογραφίας με τη διαφορά ότι τα πέντε αυτά τόξα βρίσκονταν ανάμεσα στους τοίχους των παρεκκλησίων και όχι μπροστά από το σύνολο του συμπλέγματος, όπως είχε υποστηρίξει ο Millet. Σε παλαιότερη παρουσίαση μας προστέθηκε η ύπαρξη των θωρακίων και μαρμάρινου θυρώματος στη βάση των κίωνων. Ωστόσο το αποτέλεσμα εξακολουθεί να μην είναι ικανοποιητικό.

Βελτιωμένη πρόταση γραφικής αναπαράστασης μπορεί δώσει η υπόθεση ότι στην αγιογραφία δεν απεικονίζονται καθόλου τα παρεκκλήσια παρά μόνο το καθολικό. Η συνοπτική παρουσίαση του απεικονιζόμενου κτηρίου δεν είναι καθόλου σπάνια στην ιστορία της ζωγραφικής. Στην περίπτωση αυτή, φαίνεται ότι τα πλάγια διαμερίσματα του ορόφου έφεραν τρούλλους. Οι δύο αυτοί τρούλλοι αντιστοιχούσαν στο κελλί του Αγίου που είχε ναόμορφη διάταξη και το ναό των Αγίων Πέντε Μαρτύρων. Ο ενδιάμεσος χώρος αναφέρεται ως θολωτός καλυμμένος με μολύβι και στέγαζε τα κατηχούμενα. Στην υπόθεση αυτή συνηγορούν και τα κείμενα του Barskij που δημοσιεύτηκαν τελευταία, σχολιασμένα, όπως και τα γνωστά προσκυνητάρια του Σάββα και του Τριγώνη και του Ευθυμίου.

Στην ανακοίνωση θα εξεταστούν και μερικά ακόμα θέματα, της αρχικής μορφής του καθολικού, όπως:

- Η κατασκευή των παρεκκλησίων στην αρχική φάση του καθολικού
- Η προσθήκη των πλαγίων χορών 35 χρόνια μετά την αρχική φάση του 963.

## ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΒΟΥΛΓΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

### ΤΟ ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΤΟΥ SUSTJERAN ΣΤΗ ΔΑΛΜΑΤΙΑ – ΣΚΕΨΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ ΤΟΥ

Στο ναό του Αγίου Στεφάνου του Sustjcran, στα περίχωρα του Dubronnik, εκτίθεται ένα βυζαντινότροπο τρίπτυχο, που απεικονίζει την Παναγία ένθρονη Βρεφοκρατούσα με τους αγίους Στέφανο και Ιωάννη το Θεολόγο. Αν και ανυπόγραφο, το έργο αποδόθηκε από σλάβους μελετητές στο δαλματό ζωγράφο Φραγκίσκο του Ματθαίου (Franjo Matijin) και χρονολογήθηκε στα 1534-35, έπειτα από τον εντοπισμό στα κρατικά αρχεία του Dubronnik ενός εγγράφου, που αναγνωρίστηκε ως το συμβόλαιο παραγγελίας της συγκεκριμένης εικόνας. Στο έγγραφο αυτό συμφωνείται η φιλοτέχνηση μιας pala d'altare από το ζωγράφο «Franciscus Mathei» για λογαριασμό της αδελφότητας του Αγίου Στεφάνου του Sustjcran. Ωστόσο, στο συμβόλαιο δεν περιλαμβάνεται οποιαδήποτε περιγραφή του έργου ή προσδιορισμός του θέματός του, που να δικαιολογεί την ταύτιση με το εν λόγω τρίπτυχο, ενώ καθορίζονται μόνο οι διαστάσεις του έργου, οι οποίες μάλιστα δεν αντιστοιχούν στη σωζόμενη εικόνα.

Το ασαφές περιεχόμενο του συμβολαίου συνοδεύτηκε από την εξίσου αβάσιμη υπόθεση σχετικά με την ελληνική καταγωγή του πατέρα του δημιουργού, Matko (Ματθαίου) Milonić, που στοιχειοθετήθηκε προκειμένου να ερμηνευθούν οι καταβολές της εικόνας από τη βυζαντινή παράδοση.

Πέρα από την επιόλαιη ερμηνεία των πηγών, η προτεινόμενη χρονολόγηση της εικόνας στα 1534 προσκρούει αφενός στα τεχνοτροπικά και μορφολογικά γνωρίσματά της, που την ανάγουν στον ώριμο 17<sup>ο</sup> αιώνα

και αφετέρου στα εικονογραφικά της πρότυπα, καθώς η κεντρική μορφή της ένθρονης Βρεφοκρατούσας αναπαράγει δημοφιλή τύπο, διαμορφωμένο από το Μιχαήλ Δαμασκηνό μόλις το δεύτερο μισό του 16<sup>ου</sup> αιώνα.

Η αποσύνδεση του τριπτύχου του Sustjcran από το έργο του δαλματού ζωγράφου Franjo Matijin, επιτρέπει, κατ' επέκταση, την αναγνώριση ενός υπολογίσιμου αριθμού εικόνων, που βάσει στιλιστικών και εικονογραφικών ομοιοτήτων μπορούν να αποδοθούν στον ίδιο δημιουργό ή στο άμεσο περιβάλλον του. Πρόκειται για έργα λατρευτικού και αναθηματικού χαρακτήρα, ποικίλων διαστάσεων και περιορισμένης θεματολογίας, η οποία συνίσταται σε απεικονίσεις αγίων της ρωμαιοκαθολικής και σπανιότερα της ορθόδοξης εκκλησίας. Με την εικονογραφική ανάλυση αυτών των εικόνων αποκαλύπτεται ένα ιδιότυπο αμάλγαμα κρητικών και δυτικών προτύπων, ερμηνευμένων μέσα από το πρίσμα ενός αυστηρού βυζαντινισμού, με λιγοστές παραχωρήσεις προς την τέχνη της Αναγέννησης και του Μανιερισμού.

Λαμβάνοντας υπόψη τη συγκέντρωση των σωζόμενων εικόνων στις ακτές της Αδριατικής και ειδικότερα στην επικράτεια του Dubrovnik, προκύπτει ότι ο ζωγράφος του τριπτύχου του Sustjcran δραστηριοποιήθηκε στη συγκεκριμένη περιοχή, ανταποκρινόμενος στις απαιτήσεις των νεοσύστατων και αναπτυσσόμενων ελληνικών παροικιών και των ορθόδοξων μοναστικών ιδρυμάτων της Δαλματίας, εξυπηρετώντας συγχρόνως τις λατρευτικές ανάγκες καθολικών παραγγελιοδοτών με συντηρητικές τάσεις. Οι ορθογραφημένες ελληνικές επιγραφές στα έργα του υποδεικνύουν πιθανώς την καταγωγή του, εντούτοις το εμβρυϊκό στάδιο της έρευνας αποτρέπει την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων σχετικά με την ταυτότητα και τη δράση του παρεξηγημένου αυτού ζωγράφου.

## ΜΑΡΚΟΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

### ΑΠΟ ΤΑ ΗΛΥΣΙΑ ΠΕΔΙΑ ΣΤΟΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ Η ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΠΑΤΟΡΙΚΟΥ ΑΜΑΡΤΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΣΤΑ ΤΑΦΙΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Στο βιβλίο της Γενέσεως – αμέσως μετά την διήγηση για την Δημιουργία του Κόσμου – ακολουθεί η ιστορία του Αδάμ και της Εύας. Αν και πρόκειται για ένα κοσμοϊστορικό γεγονός, η αφήγησή του είναι σύντομη και περιορίζεται μόνο στο δεύτερο και στο τρίτο κεφάλαιο. Οι παραλλαγές, ωστόσο, τα σχόλια και οι ερμηνείες αναφορικά με αυτό στον Ιουδαϊσμό, τον Χριστιανισμό και τον Μουσουλμανισμό είναι αναρίθμητες. Καθώς ο τόπος, ο χρόνος και οι πρωταγωνιστές σχετίζονται άμεσα και καίρια τόσο με τις απαρχές της ανθρωπότητας όσο και με το πεπρωμένο και την περαιτέρω εξέλιξή της, δεν προξενεί καμία έκπληξη το ότι ανάμεσα στις αρχαιότερες σκηνές της χριστιανικής τέχνης βρίσκονται να ιστορούνται και τα διάφορα επεισόδια μέσα και έξω από τον Κήπο της Εδέμ.

Ιδιαίτερη σημασία φαίνεται να έχει όμως η παράσταση του Αδάμ και της Εύας δίπλα από το δέντρο της Γνώσεως του Καλού και του Κακού με τις διάφορες παραλλαγές της στα ταφικά μνημεία της πρωτοχριστιανικής εποχής. Αυτό τουλάχιστον καταδεικνύει η μεγάλη συχνότητα με την οποία τούτο το θέμα εμφανίζεται, με αποτέλεσμα μάλιστα να κατατάσσεται ανάμεσα στα πιο αγαπητά εκείνης της εποχής. Για ποιο λόγο συμβαίνει αυτό; Το ερώτημα που εγείρεται γίνεται ακόμα πιο πολύπλοκο και πιο εύλογο, εάν κανείς αναλογιστεί το εξής: Η απεικόνιση του προπατορικού αμαρτήματος είναι ίσως το μοναδικό θέμα ανάμεσα στις πιο συχνά εμφανιζόμενες σκηνές της πρωτοχριστιανικής ταφικής τέχνης, η οποία – σε αντίθεση με τις υπόλοιπες – δεν αναφέρεται σε κάποιο θαύμα ή σε κάποια

περίπτωση σωτηρίας από έναν κίνδυνο, όπως συμβαίνει λ.χ. με τα θαύματα του Χριστού, την ιστορία του Ιωνά ή και των τριών παιδων στην κάμινο.

Η ανακοίνωση προσπαθεί να εξηγήσει τους λόγους για την εμφάνιση του παραπάνω φαινομένου και εξετάζει με βάση τις πηγές και τα εικονογραφικά/εικονολογικά στοιχεία την σημασία καθώς και την εξέλιξη της παράστασης στα ταφικά μνημεία των πρώτων χριστιανών.

## ΕΛΛΗ ΓΚΑΛΑ-ΓΕΩΡΓΙΑ

### ΥΔΡΕΥΤΙΚΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΑΓΩΓΩΝ

Η κατασκευή ενός ικανοποιητικού υδρευτικού συστήματος και η εξασφάλιση της ομαλής λειτουργίας του είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την επιβίωση και την ανάπτυξη μιας πόλης.

Η Θεσσαλονίκη διέθετε, ήδη από τα ρωμαϊκά χρόνια, οργανωμένο δίκτυο ύδρευσης, το οποίο με την πάροδο των αιώνων ακολούθησε, με τροποποιήσεις και ενισχύσεις, την εξέλιξή της προσαρμοζόμενο διαρκώς στις ανάγκες κάθε εποχής. Η κυκλοφορία και η διανομή του νερού μέσα στην πόλη γινόταν μέσω ενός δικτύου αγωγών, κυρίως πήλινων και κτιστών. Μία ιδιομορφία που παρουσιάζει η Θεσσαλονίκη σε σχέση με άλλες πόλεις (όπως για παράδειγμα η Κωνσταντινούπολη) είναι το ανάγλυφο του εδάφους της που, κυρίως στο επάνω μέρος της πόλης, παρουσιάζει μεγάλες υψομετρικές διαφορές με πολύ έντονες κλίσεις. Το γεγονός αυτό δημιουργεί επιπρόσθετα προβλήματα στον σχεδιασμό του υδροδοτικού δικτύου και η διερεύνηση του τρόπου που επιλύθηκαν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Όχι μόνο ο αρχικός σχεδιασμός, αλλά και η συντήρηση και η προσαρμογή του συστήματος τους επόμενους αιώνες απαιτούσαν υψηλό επίπεδο ειδικών γνώσεων. Αγνοια των αρχών λειτουργίας ή αμέλεια στην τήρηση των μέτρων ασφαλείας μπορούσε να προκαλέσει μεγάλες βλάβες, με επιπτώσεις στην ασφάλεια της πόλης και την υγεία των κατοίκων. Οι γραπτές πηγές, ξεκινώντας από τους λατίνους συγγραφείς, μόνο εν μέρει μας παρέχουν σχετικές πληροφορίες. Είναι αναμφίβολο ότι το επίπεδο των

γνώσεων, τουλάχιστον σε κάποιες περιόδους, ήταν πολύ ψηλότερο από αυτό που αφήνουν να εννοηθεί οι πηγές.

Πολλά στοιχεία μπορούμε να αντλήσουμε από τις ίδιες τις κατασκευές. Η ανάλυση της λειτουργίας του συστήματος με βάση τις σημερινές μεθόδους της Υδραυλικής μπορεί να βοηθήσει πολύ στον εντοπισμό των προβλημάτων που αντιμετώπιζαν οι κατασκευαστές και στην κατανόηση των λύσεων που επέλεξαν να εφαρμόσουν. Κατανοούμε έτσι πολύ καλύτερα τη σκέψη τους και σε κάποιες περιπτώσεις ακόμη και τα σφάλματα που έκαναν και τον τρόπο που τα αντιμετώπιζαν. Έτσι κι αλλιώς οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί η σύγχρονη Υδραυλική για να μελετήσει τη φυσική των ροών σε αγωγούς είναι μία ακόμη διατύπωση και έκφραση θεμελιωδών φυσικών νόμων, που ίσχυαν τότε όπως και σήμερα.

Επιλέχθηκαν και μελετήθηκαν συγκεκριμένα τμήματα του εσωτερικού δικτύου διανομής της Θεσσαλονίκης, που αποκαλύφθηκαν σε σωστικές ανασκαφές τις τελευταίες δεκαετίες και χρονολογούνται στη βυζαντινή εποχή. Από την ανάλυση αυτή συνάγονται ενδιαφέρουσες πληροφορίες. Για παράδειγμα γίνεται συσχετισμός των κλίσεων με τις διατομές που επιλέγονταν, υπολογίζονται οι ταχύτητες κυκλοφορίας του νερού και οι παροχές που μετέφεραν συγκεκριμένοι αγωγοί.

Οι πληροφορίες αυτές μπορούν να βοηθήσουν στην καλύτερη κατανόηση ζητημάτων σχετικά με την ύδρευση της Θεσσαλονίκης που παραμένουν ακόμη νεφελώδη αλλά και να προσθέσουν μερικές ακόμη ψηφίδες στις γνώσεις μας για την οργάνωση της ζωής στην πόλη.

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΑΚΗΣ****ΑΔΗΜΟΣΙΕΥΤΗ ΧΑΛΚΙΝΗ ΚΕΦΑΛΗ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΤΟΥ  
ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ  
ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ**

Η ανακοίνωση αποτελεί την πρώτη συστηματική μελέτη μίας χάλκινης κεφαλής υστερορωμαϊκών χρόνων, η οποία βρέθηκε στη Μητρόπολη (Παλαιόκαστο) Καρδίτσας και φυλάσσεται σήμερα στις αποθήκες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (Α-14396). Παριστάνει τη μορφή νεαρού αγένειου άνδρα σε σχεδόν φυσικό μέγεθος με υπερτονισμένα τα χαρακτηριστικά του προσώπου του (ιδιαίτερα τους οφθαλμούς). Άξιο προσοχής είναι επίσης ότι στο κάτω μέρος του λαιμού σχηματίζεται δακτύλιος για προσάρτησή της κεφαλής πιθανώς σε κορμό αγάλματος. Τα τεχνικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά παραπέμπουν σε έργο επαρχιακού χαρακτήρα της υστερορωμαϊκής περιόδου.

Το έργο παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με έργα της Τετραρχίας αλλά και του ιδεαλιστικού τύπου αυτοκρατορικού πορτραίτου που εγκαινίασε και καθιέρωσε ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος - και ιδιαίτερα, με μαρμάρινο άγαλμα, πιθανότατα του ίδιου του Κωνσταντίνου, που βρέθηκε σε ρωμαϊκή έπαυλη της αρχαίας Μεσσήνης (*BSA* 100 2005, 387-405).

Θα υποστηριχτεί ότι με βάση τα στυλιστικά του χαρακτηριστικά το έργο παριστάνει πιθανότατα αυτοκράτορα (ή κάποιο μέλος του αυτοκρατορικού οίκου) και πιθανώς χρονολογείται στο πρώτο μισό του 4ου αιώνα μ.Χ. ή λίγο αργότερα.

Στα πλαίσια της ανακοίνωσης αυτής θα γίνει συγκριτική αναφορά σε άλλα έργα της ύστερης περιόδου από τον Ελλαδικό χώρο και θα επιχειρηθεί μια γενικότερη αποτίμηση της τέχνης του ολόγλυφου εικονιστικού πορτραίτου κατά την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας. Θα τεθεί το ερώτημα σχετικά με το τέλος της πρακτικής αυτής στον αρχαίο κόσμο λαμβάνοντας υπόψη φιλολογικές, επιγραφικές και αρχαιολογικές πηγές καθώς και τις σύγχρονες κατευθύνσεις της ιστοριογραφίας αναφορικά με το τέλος της αρχαιότητας στον μεσογειακό χώρο.

## ΘΩΜΑΣ ΖΗΚΟΣ

### ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΣ: ΕΝΑΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 19<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ

Η Καστοριά αποτελεί ίσως τη μοναδική πόλη της Ελλάδας στην οποία σώζεται αδιάλειπτη η βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνήμη για διάστημα δέκα αιώνων, δηλαδή από το 10<sup>ο</sup> μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Το διάστημα αυτό καταγράφεται ως περίοδος μεγάλης πολιτιστικής και πνευματικής ανάπτυξης.

Η ανοικοδόμηση και ιστόρηση ναών στην ευρύτερη περιοχή και στην πόλη της Καστοριάς, συνεχίζεται καθ' όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, σύμφωνα με όσα γνωρίζουμε, ιστορήθηκε ο ναός της Ζωοδόχου Πηγής στην Ιερά Μονή Αγίων Αναργύρων (1800). Την ίδια περίοδο πιθανότατα ανοικοδομήθηκε ο ναΐσκος της Κοίμησης της Θεοτόκου στη Λάγουρα, κοντά στο Άργος Ορεστικό. Λίγα χρόνια αργότερα κτίστηκε και διακοσμήθηκε το καθολικό της Ιεράς Μονής Γενεθλίου της Θεοτόκου Κλεισούρας (1813), από τους Χιονιαδίτες ζωγράφους Γεώργιο και Γεώργιο. Την περίοδο αυτή μαρτυρείται στην πόλη της Καστοριάς η παρουσία του ζωγράφου Παρθένιου ιερομονάχου.

Πρόκειται για έναν καλλιτέχνη του οποίου το όνομα εντοπίζεται σε δεσποτική εικόνα του ναού του Αγίου Νικολάου Τζωτζά. Στη φορητή εικόνα των αγίων ισαποστόλων Κωνσταντίνου και Ελένης διαβάζουμε τη χρονολογία 1818 και το όνομα: ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ (ΧΟΥ). Ως πρότυπο ο ζωγράφος χρησιμοποίησε χαλκογραφία του 1783 (Βενετία), σύμφωνα με την λεπτομέρεια που παρατηρείται στον τρόπο με τον οποίο κρατάει η αγία Ελένη το σταυρό. Στο ζωγάφο μπορούν να αποδοθούν και άλλες δεσποτικές εικόνες (άγιος Σπυρίδων, άγιος Νικόλαος). Η δεσποτική εικόνα του Αγίου Νικολάου Τζωτζά αποτελεί την αρχαιότερη γνωστή φορητή

εικόνα του ζωγράφου. Στο τέμπλο του μεταβυζαντινού ναού Αγίων Αποστόλων συνοικίας Ελεούσας εντοπίζεται φορητή εικόνα των προπατόρων Ιωακείμ και Άννας, στο κάτω μέρος της οποίας σημειώνεται η χρονολογία 1820 και το όνομα: διά χειρός παρθενίου. Στο τέμπλο του ναού της Παναγίας Ελεούσας βρίσκεται αχρονολόγητη και υπογεγραμμένη φορητή εικόνα των Τριών Ιεραρχών. Κάτω αριστερά αναγράφεται το όνομα του ζωγράφου: διά χειρός παρθενίου 'ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ και στο μέσον η χρονολογία 1818. Οι προφανείς ομοιότητες ανάμεσα στις τρεις εικόνες φανερόνουν ότι πιθανότατα έγιναν από το ίδιο χέρι. Στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα του βυζαντινού ναού των Αγίων Αναργύρων διακρίνεται νεώτερο στρώμα τοιχογραφίας. Απεικονίζονται οι Τρεις Ιεράρχες και ο προφήτης Ηλίας. Οι τοιχογραφίες παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με τις υπογεγραμμένες από τον Παρθένιο φορητές εικόνες. Με βάση αυτό το στοιχείο, μπορούν να χρονολογηθούν στη δεύτερη δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα είναι γνωστοί τρεις ζωγράφοι με το όνομα Παρθένιος: ο πρώτος είναι μοναχός, ο δεύτερος είναι ιερομόναχος και εργάζεται ως χαράκτης στο Άγιον Όρος και ο τρίτος δραστηριοποιείται στην Κύπρο. Με τον εντοπισμό του ιερομόναχου Παρθενίου στην Καστοριά εμπλουτίζονται οι γνώσεις μας για τη ζωγραφική και τους καλλιτέχνες στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ο ιερομόναχος Παρθένιος κατάγεται από την πόλη της Καστοριάς, όπου υπηρέτησε ως ιερέας και άσκησε ταυτόχρονα το έργο του ζωγράφου. Παρόμοια περίπτωση αποτελεί ο ιερέας-ζωγράφος Δαβίδ από τη Σελινίτσα της Αλβανίας, ο οποίος ιστόρησε το ναό του Προδρόμου (1727). Ο άγνωστος ζωγράφος Παρθένιος αποτελεί μια περίπτωση αξιόλογου λόγιου καλλιτέχνη των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο οποίος ακολουθεί την εικονογραφική παράδοση της εποχής του και δραστηριοποιείται σε αρκετούς ναούς της Καστοριάς.

**ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΠΠΑΣ****ΔΥΤΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ (13<sup>02</sup>-15<sup>02</sup> ΑΙ).**

Η κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους της Δ΄ Σταυροφορίας το 1204 σηματοδοτεί την απαρχή μιας νέας ιστορικής περιόδου για ολόκληρη την Ανατολική Μεσόγειο. Στην Πελοπόννησο δημιουργείται ένα ισχυρό Φραγκικό κράτος με πρωτεύουσα την Ανδραβίδα. Αναπόσπαστο τμήμα του υπήρξε το μεγαλύτερο μέρος της Μεσσηνίας τουλάχιστον έως το 1430. Διαφορετική τύχη επιφύλαξε η ιστορία για τη Μεθώνη και την Κορώνη, δύο κομβικές για το εμπόριο καστροπολιτείες, που ήδη από το 1207 και έως το 1500 περνούν στον έλεγχο της Βενετίας.

Οι νέες γεωπολιτικές εξελίξεις είχαν, όπως είναι αναμενόμενο, επίπτωση και στην τέχνη και την αρχιτεκτονική της ευρύτερης περιοχής. Εκτός από την οικειοποίηση υφιστάμενων κτηρίων, η νέα άρχουσα τάξη επιδόθηκε, καθώς φαίνεται, στην ανέγερση νέων οικοδομημάτων, προκειμένου να καλύψει τις διοικητικές και τις λατρευτικές της ανάγκες, γεγονός που σηματοδοτεί την εισαγωγή στην ευρύτερη περιοχή μορφολογικών στοιχείων αλλά και ειδικής τεχνογνωσίας από την Δυτική Ευρώπη. Σε μία επόμενη φάση τα στοιχεία αυτά αφομοιώνονται από τα τοπικά οικοδομικά συνεργεία, άλλοτε με ευρηματικό και άλλοτε με λιγότερο δημιουργικό τρόπο.

Στόχος της παρούσας ανακοίνωσης είναι η εξέταση γνωστών και άγνωστων μεσσηνιακών μνημείων στα οποία απηχείται αυτός ο γόνιμος συγκερασμός στο πεδίο της αρχιτεκτονικής. Το μνημειακό απόθεμα της περιόδου αυτής στην εξεταζόμενη περιοχή, ιδιαίτερα πλούσιο, βοηθά να αποκτήσουμε πληρέστερη εικόνα για τις τάσεις που διαμορφώνονται στην αρχιτεκτονική του Μοριά μετά το 1204, έως την οθωμανική κατάκτηση.

Μία πρώτη επισκόπηση των μεσσηνιακών μνημείων με δυτικές επιδράσεις οδηγεί στη συγκρότηση τριών κύριων κτηριακών ομάδων. Η πρώτη, που

προηγείται χρονολογικά, συνίσταται από αμιγώς γοθτικά μνημεία, κυρίως εκκλησιαστικά, σχεδόν εμφυτευμένα στον Μοριά, η ανέγερση των οποίων συνδέεται αποκλειστικά με τους κατακτητές, Φράγκους ή Βενετούς, και απηχεί την προσπάθεια τους για επιβολή και εδραίωση της εξουσίας τους (Santa Maria de Verge, Θεολόγος Μεθώνης, κάστρο Μίλα). Η δεύτερη ομάδα περιλαμβάνει μνημεία στα οποία επιχειρείται για πρώτη φορά μία γόνιμη ανάμιξη στοιχείων από τη γηγενή βυζαντινή και την εισηγμένη δυτική οικοδομική παράδοση, φαινόμενο που έχει αποτυπωθεί και σε άλλες φραγκοκρατούμενες περιοχές. Στους ναούς αυτής της ομάδας, που διακρίνονται για την κατασκευαστική τους αρτιότητα και φαίνεται να συνδέονται τόσο με Φράγκους όσο και με Έλληνες αριστοκράτες που είχαν ενσωματωθεί στη φεουδαλική ιεραρχία, οι γοθτικές επιδράσεις περιορίζονται συνήθως στη μορφή και τον τρόπο κατασκευής των θυραίων και των φωτιστικών ανοιγμάτων (Άγιος Γεώργιος Ανδρούσας, Άγιος Γεώργιος Αίπειας, Άγιος Νικόλαος Αίπειας). Τέλος, η τρίτη ομάδα, που έπεται χρονολογικά, αφορά στην υιοθέτηση εκφυλισμένων υστερογοθικών στοιχείων, κυρίως σε εκκλησίες, αδιακρίτως δόγματος, ακόμα και σε περιοχές υπό βυζαντινή διοίκηση, στο πλαίσιο ενός γενικότερου αρχιτεκτονικού εκλεκτικισμού (Σωτήρας Λαγκάδας, Αγία Παρασκευή Πλάτσας, Μεταμόρφωση Μηλιάς, Παναγίτσα Αίπειας κ.α.).

Παρά την πολύ ενδιαφέρουσα αυτή πρόσμιξη βυζαντινών και δυτικών μορφολογικών χαρακτηριστικών σε πελοποννησιακά μνημεία, στον Μοριά δεν δημιουργήθηκε κάτι ανάλογο με την υβριδική αρχιτεκτονική του 15<sup>ου</sup>-16<sup>ου</sup> αιώνα, λαμπρά δείγματα της οποίας σώζονται στην Κρήτη, και κυρίως στη Ρόδο (Χουρμαλί) και την Κύπρο (Άγιος Μάμας Σωτήρας). Ίσως μία παρόμοια εξέλιξη στο πεδίο της αρχιτεκτονικής ανεστάλη απότομα λόγω της κατάκτησης της Πελοποννήσου από τους Οθωμανούς στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα.

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

### Ο Ι.Ν. ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΓΕΛΑΝΘΗΣ (1813). ΚΤΙΣΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΑ- ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ(;)

Η Γελάνθη Καρδίτσας βρίσκεται στον κάμπο της, 3 χλμ. ΒΑ του Μουζακίου. Αναφέρεται ως Γκελάνθη σε πρόθεση της μονής Δούσικου το 1688. Ο ναός της Κοιμήσεως είναι χτισμένος στη δεξιά όχθη του ποταμού Πάμισου και αποτελείται από κυρίως ναό στον τύπο του σύνθετου τετρακίονιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλο και σύγχρονο γυναικωνίτη στα δυτικά. Οι εξωτερικές διαστάσεις του ναού είναι 11,10x19,20 μ. και το συνολικό εμβαδόν του 215 μ<sup>2</sup>. Η κύρια είσοδος είναι στο νότιο τοίχο και μία δεύτερη δυτικά, στο γυναικωνίτη. Ο τρούλος στηρίζεται σε τέσσερις κίονες διαμέτρου 50 εκ. και έχει ελεύθερο άνοιγμα 3,60 μ. Τα γωνιακά διαμερίσματα του σταυρού και τα παραβήματα καλύπτονται με φουρνικά. Το κεντρικό ιερό καλύπτεται με την προέκταση της ανατολικής καμάρας. Η κόγχη του ιερού είναι εσωτερικά ημικυκλική και εξωτερικά επτάπλευρη, αρθρωμένη με πώρινα τυφλά αψιδώματα.

Ο γυναικωνίτης καλύπτεται στο μέσον με καμάρα, ενώ στα πλάγια με δύο ζεύγη φουρνικών, που στηρίζονται στους τοίχους και σε δύο κίονες. Ο ανατολικός τοίχος του νάρθηκα έχει θύρα στον άξονα και στα πλάγια δύο παράθυρα.

Οι τοίχοι είναι από αργολιθοδομή, πάχους 77 – 81 εκ., ενώ στις γωνίες και στα ανοίγματα χρησιμοποιήθηκαν λαξευτοί πωρόλιθοι και μέλη σε β' χρήση.

Στις στέγες του ναού εμφανίζεται η σταυροειδής διάταξη. Ο τρούλος έχει χαμηλό οκταγωνικό τύμπανο με ισάριθμα παράθυρα και μοιάζει με εκείνον του Αγίου Αθανασίου Παλαμά (1811).

Το ξυλόγλυπτο διάτρητο τέμπλο χρονολογείται στο 1866 και το κιβώριο της Αγίας Τραπέζης το 1867. Τοιχογραφίες του 1842 - '43 καλύπτουν τις επιφάνειες του ναού και του 1883 το νάρθηκα. Στο υπέρθυρο της νότιας εισόδου γράφει:

+ιστοριθη ουτος ο θειος  
 και πάνσεπτος ναός της  
 θεοτόκου, μαρίας ητε  
 της κοιμοισιος αρχιερατευον  
 τος του θεοφιλεστάτου αρχιεπισκόπου κυρου Διονυσιου  
 ιερατευωντος του ενΔεσιμοτάτου νηκολάου ιερεως  
 επιτροπεύοντος νικολάου αναγνώστου κοστούλα εις μνημό  
 συνων αυτου αιώνιον .. ορας 1843 μαιου · 24  
 ...και αναστασιας μοναχη  
 εκ θεμέλιον  
 1813.

Η τοπική παράδοση θέλει ο ναός να έχει γίνει με συνδρομή της κυρά-Βασιλικής Κονταξή (1793 – 1834) συζύγου του Αλή-πασά. Βέβαια η επιγραφή δεν την αναφέρει αφού η Βασιλική είχε ήδη πεθάνει το 1834, αλλά η έκφραση «εκ θεμέλιον 1813» πιθανώς την υπονοεί. Αντίθετα, στον Άγιο Νικόλαο του χωριού Βασιλική Καλαμπάκας, παρόμοιο με τον Άγιο Αθανάσιο Παλαμά, η επιγραφή βεβαιώνει ότι: ANEKAINISΘΗ EK ΘΕΜΕΛΙΩΝ Ο ΘΕΙΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ... ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΑΥΘΕΝΤΙΣΗΣ ΒΟΪΒΟΝΤΑΣ... ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΑΥΤΗΣ..ΝΙΚΟΛΑΟΥ..ΕΝ ΕΤΕΙ ΑΩΙΗ 1818.

Ομάδα ναών των αρχών του 19ου αι. στους νομούς Τρικάλων και Καρδίτσας συνδέονται από την παράδοση με την κυρά-Βασιλική. Αυτοί είναι: στο νομό Τρικάλων οι ναοί οι αφιερωμένοι στον Άγιο Νικόλαο στην Φήκη, στα Μεγάλα Καλύβια, στη Μεγάρχη και στο Ρίζωμα και στο νομό Καρδίτσας ο Άγιος Νικόλαος Μαγουλίτσας, ο Άγιος Νικόλαος Μεταμόρφωσης (τσιφλίκι του Αλή-πασά), καθώς και ο Άγιος Χαράλαμπος Λαζαρίνας. Μερικοί από τους παραπάνω ναούς μοιάζουν με το καθολικό της Μ. Αγίου Κοσμά του Αιτωλού στο Κολικόντασι της Αλβανίας. Η περαιτέρω έρευνα θα δείξει αν η Κοίμηση Γελάνθης συνδέεται πράγματι με την κυρά Βασιλική η πρόκειται για μεταγενέστερη οικειοποίηση της φήμης της. Πιθανότερο είναι το πρώτο.

**ΧΡΗΣΤΟΣ Χ. ΚΑΡΥΔΗΣ**

**Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΟΥ  
ΣΑΚΚΟΥ ΣΕ ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ:  
ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ**

Ο Ορθόδοξος επισκοπικός σάκκος προέρχεται από μια μετεξέλιξη και συνάντηση ιστορικών και κοινωνικοπολιτικών συνθηκών της Ρωμαϊκής και Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Κατέχει ξεχωριστή θέση λόγω του συμβολισμού και της ιστορικής αναδρομής του στο σύνολο των Ορθόδοξων επισκοπικών λειτουργικών ενδυμάτων, από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα. Η απεικόνισή του σε εικονογραφημένα χειρόγραφα, φορητές εικόνες, τοιχογραφίες και ψηφιδωτά ξεκινά από τα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα.

Η εικονογραφική αναπαράσταση πατριαρχών και επισκόπων να φορούν το σάκκο ως ένδυμα ‘μετανοίας’, διακοσμημένο με συγκεκριμένα χριστιανικά σύμβολα ή ανθικά μοτίβα και η υιοθέτηση των δυτικών μπαρόκ μοτίβων αποτελούν σημαντικά τεχνοτροπικά στοιχεία για την χρονολόγηση ενός έργου τέχνης.

Αρχικά ο σάκκος παρουσιάζεται ως κοντός χιτώνας με κοντά πλατεία μισομάνικα, αργότερα εξελίσσεται ως μεγαλύτερο σε επιφάνεια ένδυμα διακοσμημένο με γαλλικά ή ιταλικά ανθικά κυρίως μοτίβα. Παλαιότερα βλέπουμε ότι το επισκοπικό ένδυμα διακοσμείται όπως και το ιερατικό φελόνιο με τυποποιημένα μοτίβα, όπως είναι τα γαμμάδια, πολυσταύρια και ρόδακες σε διαφορετικούς συνδυασμούς με σκούρα γήινα χρώματα μαύρου ή όμπρας ψιμένης πάντοτε όμως με χριστιανικά σύμβολα. Οι βυζαντινοί αγιογράφοι ακολουθούν βάση των λειτουργικών υπομνημάτων των μεγάλων μυστικών θεολόγων της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας (Συμεών τον Νέο Θεολόγο, Νικόλαο Καβάσιλα κ.α.), την ανάδειξη και

ερμηνεία του τυπικοδογματικού και αλληγορικού συμβολισμού του ενδύματος και δεν τους ενδιαφέρει η προβολή της αισθητικής- ρεαλιστικής απεικόνισης των πτυχώσεων ή του πολύτιμου διακόσμου.

Στην ανακοίνωση θα επιχειρηθεί η παρουσίαση και η ανάλυση των μοτίβων, των χρωμάτων και η κοπή-κατασκευή του σάκκου και πως αυτά παρουσιάζονται σε δημοσιευμένα και αδημοσίευτα ζωγραφικά έργα. Τα χαρακτηριστικά παραδείγματα που συνιστούν τη βάση της συγκεκριμένης μελέτης προέρχονται από εικόνες και τοιχογραφίες μονών του Αγ. Όρους, από εικόνες του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, του Βυζαντινού Μουσείου Ζακύνθου, του Εκκλησιαστικού Μουσείου Μυτιλήνης, του Εθνικού Μουσείου Βελιγραδίου, κ.α.

## ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΑΤΣΙΩΤΗ - ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΣΤΡΟΧΡΗΣΤΟΣ

### ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΕΛΕΟΥΣΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΤΜΟ

Εικόνα της Βρεφοκρατούσας Παναγίας, με την επωνυμία *ΕΛΕΟΥΣΑ*, ανασύρθηκε πρόσφατα από κενοτάφιο στον αύλειο χώρο της μονής του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου Πάτμου. Λόγω του εγκλεισμού της φέρει εκτεταμένες φθορές, ωστόσο μεγάλο μέρος του Χριστού, του προσώπου και των χεριών της Παναγίας διατηρούνται σχεδόν ανέπαφα. Εικονογραφικά, η εικόνα ακολουθεί την παραλλαγή της Οδηγήτριας με τα δύο πρόσωπα να στρέφονται το ένα προς το άλλο. Ας σημειωθεί ακόμα ο άψογος σχεδιασμός, το μνημειακό στήσιμο και η ευγένεια των εικονιζόμενων προσώπων. Στερούμενη τις περισσότερες υστεροκομνήνιες καταβολές, αντιπροσωπεύει μεταβατικό στάδιο, με τις φυσιολογικές να διατηρούν τα εκλεπτυσμένα χαρακτηριστικά. Στοιχεία της εικόνας, όπως το κυανό βάθος και η διακόσμηση της πίσω όψης με εναλλασσόμενες λωρίδες κυματιστών πινελιών πάνω σε λευκό χρώμα βρίσκουν αντιστοιχία σε πλήθος παραδειγμάτων στην Κύπρο, στο Σινά, στο Άγιον Όρος, αλλά και σε έργα που έχουν σωθεί ή συνδεθεί με τη Ρόδο.

Η σύγκριση με περίπου σύγχρονα έργα κυπριακών εργαστηρίων πιστοποιεί ότι η εξεταζόμενη εικόνα με κανένα δεν σχετίζεται στενά, απηχώντας διαφορετική καλλιτεχνική αντίληψη, ενώ η συνεξέταση με άλλα που βρίσκονται στη μονή Σινά ή συνδέονται με την σταυροφορική τέχνη, δεν προσθέτει σημαντικά στοιχεία. Η εικόνα, ζωγραφισμένη, όπως υποδεικνύουν τα τεχνικά χαρακτηριστικά της, σε εργαστήριο της ανατολικής Μεσογείου, κρατά σημαντικές αποστάσεις από την καλλιτεχνική παραγωγή στις περιοχές αυτές, καθώς, αν εξαιρέσουμε το κυανό βάθος, απουσιάζουν οι ανοικτοί τόνοι, οι χρυσοκονδυλιές και οι ισχυρές χρωματικές αντιθέσεις. Παράλληλα, στο έργο ανιχνεύτηκαν στοιχεία που μαρτυρούν την διείσδυση καλλιτεχνικών ρευμάτων της Κωνσταντινούπολης κατά τη διάρκεια της πρώιμης παλαιολογίας αναγέννησης. Μολονότι η Κύπρος, χώρος

όπου ποικίλες ζωγραφικές τάσεις αναπτύχθηκαν γύρω στο 1300, προβάλλει ως ένας από τους πιθανούς τόπους προέλευσης, πιστεύουμε ότι η αδυναμία πειστικής ένταξης του έργου σε συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ρεύμα της μεγαλονήσου, επιτρέπει να αναζητήσουμε το εργαστήριο και τον ζωγράφο στη Ρόδο, όπου πρόσφατες μελέτες έχουν καταδείξει την εντόπια παραγωγή φορητών εικόνων. Επιπροσθέτως, η ποιότητα τοιχογραφιών της ίδιας εποχής περίπου με την Ελεούσα της Πάτμου, όπως το πρώτο στρώμα της Παναγίας Καθολικής Αφάντου, βεβαιώνουν το υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο που συνυπήρχε με τις συντηρητικές τάσεις.

Εάν η χρονολόγηση της εξεταζόμενης εικόνας γύρω στο 1300 είναι σωστή, πιστεύουμε ότι ο ζωγράφος, γνώστης της τέχνης των μεγάλων κέντρων, ενδεχομένως μάλιστα και αυτής που ασκείτο στην Κύπρο, παρά την εκλέπτυνση και την ποιότητα της εργασίας του, βραδυπορεί, διατηρώντας χαρακτηριστικά έργων προγενέστερων εποχών. Δεδομένου μάλιστα ότι, τόσο τα τεχνοτροπικά όσο και τα εικονογραφικά στοιχεία της Ελεούσας της Πάτμου παραπέμπουν στη βυζαντινή παράδοση, θα μπορούσαμε ενδεχομένως να επισημάνουμε ότι πρόκειται για ζωγράφο που, μολονότι δεν έχει αποβάλει κάποιο επαρχιακό χαρακτήρα, αποδεικνύει συγχρόνως την ικανότητα αλλά και τη δυνατότητα να αντλήσει «πληροφορίες» από πλούσιο καλλιτεχνικό παρελθόν. Η εικόνα, απηχώντας παλαιολόγιες αντιλήψεις, παράλληλα με υστεροκομνήνειες αναμνήσεις και τεχνικά χαρακτηριστικά εργαστηρίων της ανατολικής Μεσογείου, παραμένει λίγο «μοναχική», με αδόκητη εμφάνιση, συγκρινόμενη με την υπόλοιπη γνωστή παραγωγή της περιφέρειας. Αποτελεί συνεπώς σημαίνουσα μαρτυρία του πολυδιάστατου χαρακτήρα της τέχνης που ασκείται γύρω στο 1300 και αφήνει ανοικτό το ενδεχόμενο της ανταπόκρισης του ζωγράφου στο καλλιτεχνικό αισθητήριο και στις προτιμήσεις της μονής Πάτμου, πιθανού παραγγελιοδότη της.

## ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΚΟΙΛΑΚΟΥ

### Η ΘΗΒΑ ΣΤΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΒΑΣΗΣ (6<sup>ος</sup>-9<sup>ος</sup> αι.)

Κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο τα όρια της Βοιωτίας παρέμειναν τα ίδια με εκείνα της ύστερης αρχαιότητας που περιέγραψε στο ταξίδι του ο Παυσανίας (2<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.). Διοικητικά υπαγόταν στην επαρχία «Ελλάδος, ήτοι Αχαΐας», σύμφωνα με τον Συνέκδημο του Ιεροκλέους (αρχές 6<sup>ου</sup> αι.), με πρωτεύουσα την Κόρινθο. Ανάμεσα στις μεγάλες βοιωτικές πόλεις της αρχαιότητας, οι οποίες συνέχισαν και μετά τον εκχριστιανισμό τους να λειτουργούν ως σημαντικά αστικά κέντρα, ο Συνέκδημος περιλαμβάνει και τη Θήβα. Κτισμένη στη θέση της Καδμείας, του μακρόστενου λόφου που κατοικείται συνεχώς από τους προϊστορικούς χρόνους μέχρι σήμερα, δεν έτυχε της προσοχής που της άξιζε, όσον αφορά την ανασκαφική έρευνα των βυζαντινών στρωμάτων. Έτσι οποιαδήποτε προσπάθεια για τη διερεύνηση της περιόδου που μας απασχολεί, για την οποία απουσιάζουν και οι πληροφορίες των πηγών, είναι αναποτελεσματική και βασίζεται κυρίως στο ανασκαφικό υλικό των τελευταίων δεκαπέντε χρόνων περίπου.

Μέσα στα τείχη της πόλης θεμελιώθηκαν τον 5<sup>ο</sup> και 6<sup>ο</sup> αιώνα μεγάλα κτίρια, πολλά από τα οποία είναι ήδη γνωστά από τον πλούσιο ψηφιδωτό τους διάκοσμο. Τίποτε σχεδόν δεν γνωρίζουμε για τη χρήση τους και κανένα δεν μπορεί να αποδοθεί με βεβαιότητα σε βασιλική, αφού δεν αποκαλύφθηκε η κόγχη του ιερού. Η μοναδική έως σήμερα, σε αποσπασματική όμως μορφή, βρέθηκε πρόσφατα στο βορειοανατολικό άκρο του σημερινού ναού του Ευαγγελιστή Λουκά. Η ανασκαφή όμως κάποιων κατοικιών μας παρέχει, μέσα από τα κινητά ευρήματα που συγκεντρώθηκαν, όψεις της καθημερινής ζωής.

Από το δεύτερο μισό του 6<sup>ου</sup> αιώνα ο σεισμός του 551 και οι σλαβικές επιδρομές που μαρτυρούνται, γύρω στο 580, τόσο από τα ανασκαφικά δεδομένα όσο και από την απόκρυψη θησαυρών, έχουν ως αποτέλεσμα την

εγκατάλειψη του αστικού βίου. Παρατηρείται άνθηση αγροτικών εγκαταστάσεων στην Εύρτηρη, στο Ακραιφνιο, στην Άσκρα κ.α. και κατοίκηση σε θέσεις παράλιες, στον Ευβοϊκό και Κορινθιακό κόλπο ή σε νησιωτικές περιοχές, στο Κουβέλι και στη Μακρόνησο στον κόλπο της Δόμβρυνας.

Παρά την απουσία νομισμάτων κατά τους επόμενους δύο αιώνες, 7<sup>ο</sup> και 8<sup>ο</sup>, τους λεγόμενους σκοτεινούς ή καλύτερα μεταβατικούς, η παρουσία υλικών καταλοίπων μας δίνει την πληροφορία ότι η περιοχή συνεχίζει να κατοικείται κατά τον 7<sup>ο</sup> αιώνα, κάτω από νέες όμως οικονομικές, παραγωγικές και οικιστικές συνθήκες.

Από τις πρώτες δεκαετίες του 9<sup>ου</sup> αιώνα η κεντρική εξουσία αρχίζει να ενδιαφέρεται για τη Θήβα. Άμεση πληροφόρηση μας παρέχουν τα νομίσματα του αυτοκράτορα Θεοφίλου (829-842), ανάμεσά τους και ένα χρυσό. Σημαντικούς παράγοντες ανάπτυξης αποτελούν η γεωργία και η κτηνοτροφία που προσελκύουν αξιωματούχους και επίδοξους γαιοκτήμονες. Στα χρόνια του ιδρυτή της Μακεδονικής δυναστείας Βασιλείου Α΄ κτίζεται στη Θήβα, με χρηματοδότηση του βασιλικού κληρονομιάτου Βασιλείου, ο ναός του Αγίου Γρηγορίου Θεολόγου (871/2), αλλά και άλλοι, όπως μαρτυρούν τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα και τα χαρακτηριστικά γλυπτά του τοπικού εργαστηρίου. Εκτός από τους ναούς αναγνωρίζονται και άλλα κτίρια, ενώ στις παρυφές της πόλης εμφανίζονται το πρώτο εργαστήριο και ένας υδρόμυλος. Τα νομίσματα της εποχής των Μακεδόνων αυτοκρατόρων μαρτυρούν ότι στη Θήβα πραγματοποιούνται εμπορικές συναλλαγές

Την οικονομικοκοινωνική αναβίωση ακολουθεί προς τα τέλη του αιώνα η ανάδειξη της θηβαϊκής εκκλησία σε αυτοκέφαλη αρχιεπισκοπή.

Ο μετασχηματισμός της Καδμείας σε μεσαιωνικό αστικό κέντρο έχει ήδη συντελεστεί.

**ΔΑΜΙΑΝΟΣ ΚΟΜΜΑΤΑΣ****ΜΙΑ ΟΙΚΙΑ ΣΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

στη μνήμη του Νάρκισσου Καρύδα

Η σωστική ανασκαφική έρευνα που διεξήχθη στον αύλειο χώρο του 44ου Δημοτικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, στη συμβολή των οδών Αγίου Δημητρίου και Ιουλιανού, αποκάλυψε σημαντικές αρχαιότητες.

Πρόκειται για μια οικία της οποίας ανασκάφηκαν πέντε κατά παράταξη δωμάτια, διατεταγμένα στον άξονα Ανατολής-Δύσης. Τρία από τα δωμάτια διατηρούν ψηφιδωτά δάπεδα με γεωμετρικά θέματα, όπως σύνθεση οκτάκτινων αστερόμορφων μοτίβων, πλάγια παραλληλόγραμμα που ορίζουν ορθά κατά κορυφήν εναλλάξ τετράγωνα που περιέχουν κόμβο Σολομώντα,, σύνθεση συνεχόμενων οκταγώνων στο κέντρο των οποίων διαμορφώνονται αγκυλωτοί σταυροί και στις γωνίες ρόμβοι που περικλείουν ανθέμιο. Στο ένα δωμάτιο, σε πλαίσιο ζατρικίου με τετράγωνα από λευκές και μαύρες ψηφίδες, διαμορφώνεται σύνθεση συμπλεκόμενων κύκλων που σχηματίζουν τετράφυλλα.

Ανάλογα θέματα που ανήκουν χρονολογικά στον 4ο αιώνα, διαπιστώθηκαν σε δάπεδα ψηφιδωτών της Θεσσαλονίκης, όπως στο Γαλεριανό συγκρότημα, στο λουτρό κάτω από την Αχειροποίητο, στην ανατολική πτέρυγα της αρχαίας αγοράς κ.α.

Η βόρεια πλευρά των δωματίων, ορίζεται από καλοδουλεμένο τοίχο με αργολιθοδομή, στην όψη του οποίου διατηρούνται μυστρίσματα ή οφθαλμόσχημα μοτίβα, χαρακτηριστικά του 5ου-6ου αιώνα. Ο τοίχος

ανήκει σε διάδρομο με πλάτος περί τα 2,50 μέτρα, που οριοθετεί κάποια άλλη γειτονική οικία.

Στους μέσους βυζαντινούς χρόνους (11ος-12ος αιώνας), εντοπίστηκαν ίχνη τοίχου με κατεύθυνση βορρά – νότου, που διατρέχει το χώρο της αυλής της παλαιοχριστιανικής οικίας. Ο τοίχος διατηρεί τμήματα τοιχογραφίας. Στο ανώτερο τμήμα του τοίχου, γύρω από αβαθή κόγχη, διατηρείται μορφή που συνδέεται πιθανότατα με μαξυλάρι με πορφυρό χρώμα, χρυσοκέντητη παρυφή και ρουμπίνια, πιθανόν αφιέρωμα σε αυτοκρατορική οικογένεια.

Κατά την ανασκαφή περισυλλέχθηκε πλήθος κεραμικής από αγγεία καθημερινής χρήσης, πήλινα λυχνάρια, αρχιτεκτονικά μαρμάρινα μέλη, οστέινα μικροαντικείμενα. Οι ανασκαφικές φάσεις χρονολογούνται από πλήθος χάλκινων νομισμάτων που απέδωσε η ανασκαφή.

Τα αρχαιολογικά δεδομένα επιβεβαιώνουν την συνεχή κατοίκηση του χώρου και χρήση του κτιρίου για μακρόχρονη περίοδο, από τους αυτοκρατορικούς χρόνους, στα παλαιοχριστιανικά χρόνια, τη βυζαντινή εποχή, ως τους νεότερους χρόνους, όπως παρατηρείται στην πόλη της Θεσσαλονίκης.

## ΧΑΡΗΣ ΜΙΧ. ΚΟΥΤΕΛΑΚΗΣ

### Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΦΙΛΕΝΩΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΣΤΑ «ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ» ΤΗΣ ΤΗΝΟΥ

Στην βενετοκρατούμενη Τήνο η θρησκευτική ένωση μετά τη σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας του 1438-1440 επιδιώχθηκε με φοροαπαλλαγές αλλά και με κοινωνικές απελευθερώσεις των κατοίκων που από την κατηγορία του *πάροικου* ανήλθαν σε εκείνη του *ελεύθερου γεωργού*. Ταυτόχρονα επισφραγίστηκε με *αλλαγή του δόγματος* των ορθοδόξων κατοίκων.

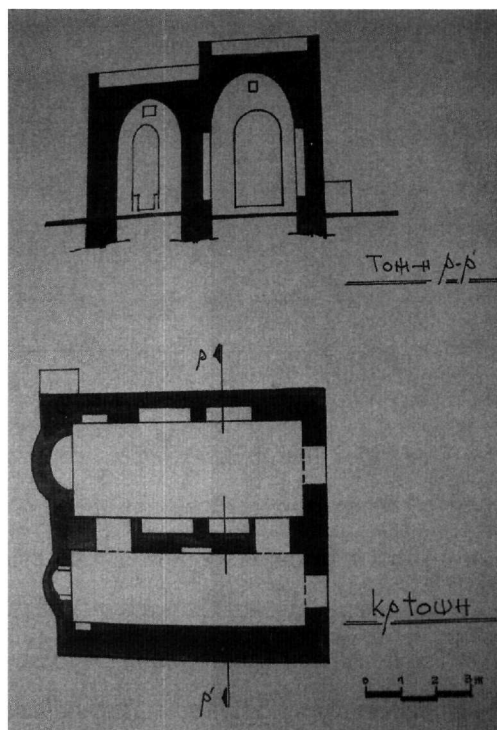
Μετά από έρευνες 27 ετών, στο βιβλίο μου *«Τήνος αρχαία και χριστιανική»*, Αθήνα 2001, είχα αφιερώσει ολόκληρο κεφάλαιο για τους ναούς αυτής της περιόδου που παρουσίαζαν το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της διεύρυνσής τους με κλίτος δεξιά ή αριστερά των προϋπαρχόντων μονόχωρων βυζαντινών ναΐσκων αποκαλώντας τους «διπλούς» (σελ. 292 – 293) και όχι δίκλιτους ή «δίκογχους» όπως ορίζονταν έως τότε, επισύροντας γι' αυτό την μήνιν του Γ. Δημητροκάλλη με αφορμή το ναό της Παναγίας Σπηλιώτισας στο εγκαταλειμμένο πια χωριό «Σπηλιά».

Μετά τα όσα είναι γνωστά από την Κρήτη (Γκράτζιου), είμαι σε θέση να παρουσιάσω το «διπλό» μοναστηριακό συγκρότημα (καθολικό και ορθόδοξο) αφιερωμένο στην **Παναγία** ή στον **Άγ. Ιωάννη**, μοναδικό στην Τήνο αυτής της περιόδου, το οποίο έδωσε την ομώνυμη ονομασία «Μοναστήρια» στο γειτονικό χωριό. Στα πλαίσια εκείνης της πολιτικής, δίπλα στον μονόχωρο βυζαντινό ναΐσκο ανεγέρθηκε στα 1537 ο καθολικού δόγματος του Αγ. Ιωσήφ. Οι δύο πλέον μοναστικής χρήσεως ναΐσκοι συνδέθηκαν εσωτερικά και το συγκρότημα εξωραΐστηκε με ενιαίο κέλυφος που μορφολογικά αναδεικνύει τον καθολικό ναό σε σχέση με τον ορθόδοξο κατά πλάτος και ύψος, με αντικατάσταση της στέγης του επιπεδόστεγου βυζαντινού ναΐσκου με *καμάρα* δομημένη με παρόλιθους. Από την άποψη αυτή είναι ίσως και ο παλαιότερος και ίσως μοναδικός καμαροσκέπαστος ναός του νησιού. Στη δυτική όψη τοποθετήθηκαν μαρμάρινες

πορτοσιές, ενώ στο α΄ μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα πάνω από την θύρα του καθολικού ναού τοποθετήθηκε και μαρμάρινη πλάκα με αντωπούς ανάγλυφους αγγέλους που κρατούν scudo και αντιγράφουν θέμα γνωστό από σχεδιασματάρια της εποχής, όπως ακριβώς αντιγράφεται και στο ξυλόγλυπτο τέμπλο της Υπαπαντής του Μαλανδράκη στην Πάτμο.

Η αρχιτεκτονική αυτή έκφραση της φιλενωτικής πολιτικής πρέπει να υλοποιήθηκε κατ' αναλογία της όμοιας παρέμβασης σε ναούς στην Κρήτη (Γκράτζιου) από την οποία εξακτινώθηκε και στην Τήνο. Κατά τη γνώμη μου η παρέμβαση έγινε με αφορμή την παρουσία Βενετών μηχανικών που ήλθαν στο νησί για να ενισχύσουν τις οχυρώσεις του κάστρου στα 1537, χρονιά που συμπίπτει με το χαρακτό ένσταυρο συμπίλημα IHS και το έτος 1537 στον λαμπά της θύρας του μοναστηριακού συγκροτήματος.

Τα παρατιθέμενα σχέδια οφείλονται στον Στέλιο Μουζάκη, τον οποίο ευχαριστώ και από εδώ.



ΚΑΛΛΙΠΡΟΗ ΔΙΝΑΡΔΟΥ

**ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΥ (MARGINALIA FIGURATA) ΣΤΟΝ  
ΚΩΔΙΚΑ COISLIN 88 ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ**

Η *Ουρανοδρόμος Κλίμακα*, γραμμένη από τον Ιωάννη, ηγούμενο της Μονής του Σινά, κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 7<sup>ου</sup> αιώνα, ως οδηγός προς στους μοναχούς στον αγώνα τους για πνευματική τελείωση και ενόραση του θείου, ήταν ιδιαίτερα προσφιλές ανάγνωσμα κατά τους Βυζαντινούς χρόνους. Ο αριθμός των σωζόμενων χειρογράφων που περιέχουν το κείμενό του – πάνω από 700 – συνηγορεί στη διαπίστωση αυτή.

Εικονογραφημένα χειρόγραφα της *Κλίμακος* μας σώζονται από τον 10<sup>ο</sup> αιώνα και εξής. Η μέχρι σήμερα μελέτη της εικογράφησής τους έχει αποδείξει ότι οι εικονογραφικοί τους κύκλοι δημιουργήθηκαν ανεξάρτητα μεταξύ τους, και ότι κάθε χειρόγραφο αποτελεί μοναδικό και πρωτότυπο δημιούργημα, χωρίς να αναπαράγει μια δεδομένη και με ευλάβεια κληροδοτημένη εικονογραφική παράδοση, σε αντίθεση με ό,τι συνήθως συμβαίνει ή εικάζεται για άλλες κατηγορίες βυζαντινών εικονογραφημένων κειμένων.

Στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού φυλάσσεται ένας εικονογραφημένος κώδικας της *Ουρανοδρόμου Κλίμακος* του Ιωάννη του Σιναΐτη (Coislin 88) που χρονολογείται στον 11<sup>ο</sup> αιώνα και έχει συμπεριληφθεί στην κλασική μελέτη του J.R. Martin για τα εικονογραφημένα χειρόγραφα της *Κλίμακος*. Η εικονογράφησή του περιλαμβάνει έναν προσεγμένο πίνακα περιεχομένων με μια απεικόνιση της Κλίμακος, επιδέξια εκτελεσμένα αρχιγράμματα, ένα επίτιτλο και τέλος ένα πορτραίτο του συγγραφέα, το οποίο φιλοτεχνήθηκε πολύ μεταγενέστερα

στο verso του πρώτου φύλλο, πιθανότατα κατά τους Παλαιολόγειους χρόνους.

Από την περιγραφή της εικονογράφησης του συγκεκριμένου κώδικα, ωστόσο, έχει παραλειφθεί και περάσει, μέχρι σήμερα, απαρατήρητη μια σειρά έξι ευφάνταστων εικονιστικών σχολίων περιθωρίου (*marginalia figurata*) με τη μορφή πτηνών ή συνδυασμού πτηνών και γεωμετρικών σχημάτων. Τα ελληνιστικά τεχνοπαίγνια, γνωστά και ως *carmina figurata*, μολονότι διαφορετικού περιεχομένου και προθέσεων, θα πρέπει να ήταν γνωστά στους Βυζαντινούς και πιθανότατα αποτέλεσαν το σημείο αφετηρίας για τους δικούς τους πειραματισμούς.

Με αφορμή τα παραδείγματα του συγκεκριμένου κώδικα και με δεδομένη την πρωτοτυπία που γενικά χαρακτηρίζει την εικονογράφηση του κειμένου της *Ουρανοδρόμου Κλίμακος*, στόχος μου είναι να διατυπώσω μια σειρά προβληματισμών που αφορούν στη βυζαντινή φιλοκαλία και πώς αυτή εκφράζεται «στο περιθώριο», εκμεταλλευόμενη και αναδεικνύοντας μεταξύ άλλων τις εικαστικές ποιότητες της γραφής. Τέλος, με ενδιαφέρει να διερευνήσω το κατά πόσον η επιλογή των συγκεκριμένων σχολίων, το περιεχόμενό τους αλλά και η πρωτότυπη μορφή τους μπορεί να μας οδηγήσει σε υποθέσεις για τις συνθήκες δημιουργίας και το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθυνόταν ο συγκεκριμένος κώδικας.

## ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΪΛΗΣ

### ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΧΡΗΣΗΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΚΟΠΙΚΩΝ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

Στην ανακοίνωση εξετάζονται τρία συγκροτήματα προσκτισμάτων, τα οποία εντοπίζονται σε επισκοπικές βασιλικές και εμφανίζουν κοινές αρχιτεκτονικές και χρηστικές διευθετήσεις.

Το πρώτο παράδειγμα εντοπίζεται ΝΔ. της βασιλικής Β Νικόπολης. Το σύμπλεγμα οριοθετείται στα Β. από τη βασιλική και στα Δ. από τη ρωμαϊκή λεωφόρο. Στην πρώτη περίοδο χρήσης του εντοπίζεται αίθριο της ρωμαϊκής περιόδου. Στη δεύτερη φάση (5<sup>ος</sup> αι.) οικοδομείται το μεγαλύτερο μέρος του συμπλέγματος, το οποίο περιλαμβάνει την περιμετρική διάταξη δωματίων γύρω από το αίθριο. Στη βόρεια πλευρά κτίζεται δωμάτιο με αψίδα προς τα Δ., που συνδέεται λειτουργικά με τη βασιλική (σκευοφυλάκειο). Στη δυτική πλευρά του συμπλέγματος εντοπίζεται δεύτερο αψιδωτό δωμάτιο (με αψίδα προς τα Ν.). Η κατασκευαστική επιμέλεια και ο πολυτελής εξοπλισμός του υποδεικνύουν την ερμηνεία του ως αίθουσας με επίσημο χαρακτήρα. Κατά μήκος της νότιας πλευράς του συνόλου έχει οικοδομηθεί επιμήκης χώρος, ενώ στο ανατολικό πέρας εντοπίζεται ημικυκλική εξέδρας. Η τρίτη φάση (491-516) περιλαμβάνει την προσθήκη αψιδωτού δωματίου (με αψίδα προς τα Α.). Η τέταρτη φάση (μετά το 516) χαρακτηρίζεται από τροποποιήσεις στους υφιστάμενους χώρους.

Η αρχική αποσπασματική ανασκαφική έρευνα του συγκροτήματος, κατά την οποία είχε αποκαλυφθεί το βόρειο αψιδωτό δωμάτιο (σκευοφυλάκειο) και η αυλή, ενθάρρυνε την ερμηνεία του χώρου ως *διακονικού* -με ιδιαίτερο αίθριο- σύμφωνα με τις διατάξεις του *Testamentum Domini*. Τα δεδομένα, που προέκυψαν μετά από τις ανασκαφές της Β. Παπαδοπούλου, σε συνδυασμό με τα παράλληλα κτηρίων της υστερορωμαϊκής περιόδου υποδεικνύουν την εξάρτηση του συγκροτήματος από την προγενέστερη αρχιτεκτονική παράδοση των επαύλεων με κεντρική αυλή

και περιφερειακά δωμάτια, επιτρέποντας την πιθανή αποσύνδεση της ερμηνείας χρήσης του από τις σχεδιαστικές προδιαγραφές του παραπάνω κειμένου.

Το δεύτερο παράδειγμα εντοπίζεται ΝΔ. της βασιλικής Γ στις Φθιώτιδες Θήβες. Το σύμπλεγμα αποτελείται από δύο χωρικές ενότητες. Η ανατολική περιλαμβάνει την περιμετρική διάταξη δωματίων γύρω από ένα αίθριο, ενώ ένα από τα δωμάτια είναι εφοδιασμένο με ανατολική αψίδα. Η δυτική ενότητα περιλαμβάνει την παρατακτική διάταξη ενός κεντρικού δωματίου και δύο συμπληρωματικών χώρων. Ο σχεδιασμός του συγκροτήματος παραπέμπει στην αντίστοιχη διάταξη έπαυλης, που εντοπίστηκε κοντά στη βασιλική Α της ίδιας πόλης, υποδεικνύοντας την εξάρτηση του από την αυτόχθονη αρχιτεκτονική παράδοση.

Το τρίτο παράδειγμα επισημαίνεται στη Β. πλευρά του αιθρίου και του κυρίως ναού στην Ερμιόνη. Το σύμπλεγμα αναπτύσσεται περιμετρικά μίας κεντρικής αυλής. Στο ανατολικό τμήμα του εντοπίζεται ένα μεγάλο αψιδωτό δωμάτιο (με αψίδα προς τα Α). Η νότια πτέρυγα του συνδέεται οργανικά με το αίθριο της βασιλικής μέσω δύο τρίβλων ανοιγμάτων, υποδεικνύοντας την ύπαρξη κινήσεων από το σύμπλεγμα προς το αίθριο.

Τα παραπάνω σύνολα προσφέρουν κοινά χαρακτηριστικά όπως: η προσάρτησή τους σε επισκοπικούς ναούς, η εξάρτηση τους από την κοσμική αρχιτεκτονική και η παρουσία ενός αψιδωτού δωματίου, το οποίο -με βάση τα ευρήματα και τις πηγές- μπορεί να ερμηνευτεί ως επισκοπικό παρεκκλήσιο. Τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά υποδεικνύουν την ύπαρξη τυπολογικής και χρηστικής ομοιογένειας και επιτρέπουν την ταύτιση τους με επισκοπικά συγκροτήματα. Παράλληλα ο σχεδιασμός τους δηλώνει την ύπαρξη ενός κατασκευαστικού μοντέλου, το οποίο εμπεριέχει την πρόσληψη μορφών από την κοσμική αρχιτεκτονική και την προσαρμογή τους στα χρηστικά συμφραζόμενα των εκκλησιαστικών κτηρίων.

## ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

### ΕΠΑΝΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΟ ΠΟΤΑΜΙ ΚΑΡΛΟΒΑΣΟΥ ΣΑΜΟΥ

Αν και κατά τα τελευταία χρόνια ο ναός της Παναγίας ή της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στη θέση Ποτάμι Καρλοβάσου Σάμου έχει αποτελέσει αντικείμενο αναφορών αρκετών μελετητών της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, το μνημείο δεν μπορεί να θεωρηθεί συστηματικά και με πληρότητα ανάλογη με τη σημασία του δημοσιευμένο.

Ο ναός της Παναγίας ή, όπως είναι γνωστότερος επιτοπίως, της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Αγία Σωτήρω), είναι κτισμένος στους πρόποδες απότομης πλαγιάς, σε μια στενή ρεματιά, στη θέση Ποτάμι Καρλοβάσου Σάμου. Η παλαιότερη ιστορία του παραμένει άγνωστη. Προφανώς αυτός συνδέεται με το υπερκείμενο Κάστρο, δεν είναι, όμως, σαφές πως. Πιθανότατα η εκκλησία να ήταν καθολικό μοναστηριού, το οικοδομικό συγκρότημα του οποίου κατελάμβανε τη στενή λωρίδα σχετικά ομαλού εδάφους ανάμεσα στην κοίτη του ποταμού και στη ρίζα του βράχου, επάνω στον οποίο βρίσκεται το Κάστρο. Υπέρ της απόψεως αυτής συνηγορούν τα λείψανα τοίχων που υπάρχουν γύρω από το μνημείο, κυρίως στα νότια του, καθώς και η ύπαρξη του παρακείμενου, ερειπωμένου σήμερα, προφανώς κοιμητηριακού αρχικά, μονόχωρου δρομικού θολωτού ναού του Αγίου Νικολάου. Από την εξέταση του ίδιου του μνημείου φαίνεται ότι αυτό έχει κατά καιρούς δεχθεί αρκετές επισκευές. Ορισμένες από αυτές, όπως η διαμόρφωση του παραθύρου με το πάρινο οξυκόρυφο τοξωτό πλαίσιο στη βόρεια όψη του ναού, ανάγονται πιθανότατα στους χρόνους της Φραγκοκρατίας. Στην περίοδο της Τουρκοκρατίας φαίνεται ότι ανάγονται οι εκτεταμένες επεμβάσεις ανακατασκευής των ανωτέρων τμημάτων των τοίχων του κυρίως ναού και της κόγχης του ιερού, η ανοικοδόμηση του τρούλου του

και οι μικροσυμπληρώσεις των τοίχων του κατεστραμμένου νάρθηκα. Μικροεπεμβάσεις έγιναν στο ναό στις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Ο ναός της Παναγίας είναι ένας μικρών σχετικά διαστάσεων απλός τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με ερειπωμένο σήμερα, νάρθηκα, ο οποίος ενδεχομένως ήταν αρχικά διώροφος. Ο κύριος ναός έχει σε κάτοψη σχήμα ελαφρά επιμηκυσμένου ορθογωνίου παραλληλογράμμου. Παρά τα όσα έχουν κατά καιρούς υποστηριχθεί, όχι μόνο η γενική διάρθρωση του εσωτερικού του, αλλά και η ολόκληρη η θολοδομία του, πλην του τρούλου, διατηρούνται αδιατάρακτα από την εποχή της οικοδόμησης του κτηρίου.

Στα βορειοδυτικά του ναού σώζεται σύνθετης διατομής κτιστός πεσσός, ο οποίος επιστέφεται με μαρμάρινο λοξότμητο επίκρανο. Ο πεσσός αποτελεί λείψανο μιας κατασκευαστικά μεν ανεξάρτητης αλλά σύγχρονης, ή σχεδόν σύγχρονης, όπως φαίνεται, με το ναό στοάς, η οποία πιθανότατα περιέβαλε το ναό σε σχήμα Π. Στο ανατολικό άκρο της νότιας πλευράς του ναού σώζεται σε ερειπιώδη κατάσταση θολωτό πρόσκτισμα, το οποίο πιθανότατα συνδεόταν με το διακονικό, μέσω χαμηλής θύρας.

Οι τοίχοι τόσο του ναού όσο και της μεταγενέστερης στοάς και του νοτίου προσκτίσματος είναι κτισμένοι με αργολιθοδομή. Οι όψεις του ναού και της στοάς ήταν εξ αρχής επιχρισμένες με επίχρισμα που έφερε διάκοσμο που μιμείται τοιχοποιία από εναλλάξ ζώνες λιθοδομής και πλινθοδομής.

Παρά το μικρό του μέγεθος και την κάποια αμέλεια που χαρακτηρίζει το σχεδιασμό του, η εκκλησία του Καρλοβάσου είναι αναμφίβολα ένα σημαντικό μεσοβυζαντινό μνημείο του Αιγαίου, η υψηλών σχετικά προθέσεων αρχιτεκτονική του οποίου συνδέεται με εκείνη της Κωνσταντινουπόλεως. Έτσι, ο σαμιακός ναός αποτελεί ένα ακόμη, μεταξύ άλλων της Κρήτης, της Χίου, της Μυτιλήνης, της Νάξου κλπ, παράδειγμα «εισαγόμενης» ναοδομίας στον καθυστερημένο από την άποψη της συμμετοχής στο αρχιτεκτονικό γίγνεσθαι της βυζαντινής εποχής νησιωτικό χώρο.

## ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΕΣΣΗΣ

### ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΣΥΝΘΕΤΟΙ ΚΑΙ ΗΜΙΣΥΝΘΕΤΟΙ ΤΕΤΡΑΚΙΟΝΙΟΙ ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΕΙΣ ΕΓΓΕΓΓΡΑΜΜΕΝΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

Οι μεταβυζαντινοί σύνθετοι και ημισύνθετοι τετρακίονιοι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί της Πελοποννήσου αποτελούν αριθμητικά το ήμισυ σχεδόν των ομοιότυπων σύγχρονών τους ναών της υπόλοιπης Ελλάδας.

Οι μεταβυζαντινοί σύνθετοι τετρακίονιοι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι της Πελοποννήσου θα μπορούσαν να διαιρεθούν σε δύο ομάδες.

Στην πρώτη ομάδα εντάσσονται ναοί – όπως τα καθολικά των μονών Ζωοδόχου Πηγής Στεμνίτσας, Ταξιαρχών Αγίου, Αγίου Νικολάου Βαρσών και Λουκούς – που συμβατικά ονομάζουμε «σύνθετους σταυροειδείς εμμένοντες στη βυζαντινή παράδοση». Στους ναούς της ομάδας, που χρονολογούνται στους δύο πρώτους μεταβυζαντινούς αιώνες και εντοπίζονται κυρίως στην ορεινή Αρκαδία και Αχαΐα, παρατηρείται σε πλήθος τυπολογικών στοιχείων – όπως επί παραδείγματι η ισόρροπη σχέση των επιμέρους διαμερισμάτων του ναού, τα χαμηλά ανοίγματα επικοινωνίας μεταξύ βήματος και παραβημάτων η στέγαση των επιμέρους διαμερισμάτων με ανεξάρτητες μονοκλινείς ή δικλινείς στέγες – συνέχεια της βυζαντινής παράδοσης στην εφαρμογή του τύπου. Οι ναοί της ομάδας παρουσιάζουν, ακόμη, στενή τυπολογική συγγένεια με τους σύνθετους σταυροειδείς μετά χορών, τους αθωνικούς δηλαδή ναούς της Πελοποννήσου, οι οποίοι χρονολογούνται στην ίδια περίοδο, στον 17<sup>ο</sup> αιώνα.

Στη δεύτερη ομάδα εντάσσονται ναοί – όπως το καθολικό της Νέας Μονής Φιλοσόφου – που συμβατικά ονομάζουμε «εξελιγμένους σύνθετους σταυροειδείς». Οι ναοί της ομάδας, που χρονολογούνται από τα τέλη του 17<sup>ου</sup> έως και τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι., αν και εντοπίζονται στις ίδιες με τους ναούς της πρώτης ομάδας περιοχές, απομακρύνονται από τη βυζαντινή παράδοση και στοιχεία τους, όπως η

τάση τονισμού του κατά μήκος άξονα των ναών, τα ψηλά και ευρέα ανοίγματα επικοινωνίας μεταξύ βήματος και παραβημάτων και η απλοποίηση στη στέγαση, συνάδουν με αλλαγές που παρατηρούνται ήδη από τις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα στους σταυροειδείς ναούς του υπόλοιπου ελλαδικού χώρου και προδίδουν εμφανείς επηρεασμούς από τον τύπο της τρίκλιτης βασιλικής.

Οι μεταβυζαντινοί ημισύνθετοι τετρακίονιοι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί της Πελοποννήσου παρουσιάζουν ισχυρή σύνδεση στα επιμέρους τυπολογικά χαρακτηριστικά με τα μεσοβυζαντινά παραδείγματα της παραλλαγής. Σημαντική διαφοροποίηση παρατηρείται, εντούτοις, σε τέσσερις ναούς, τους οποίους, λόγω της περιοχής στην οποία βρίσκονται, τους αναφέρουμε ως «υποομάδα Σπετσών/Αργολίδας». Τα ιδιαίτερα τυπολογικά στοιχεία που διαφοροποιούν τους τέσσερις ναούς, που χρονολογούνται στα τέλη του 17<sup>ου</sup> με αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα, είναι η κάλυψη των τεσσάρων γωνιαίων διαμερισμάτων και των παραβημάτων τους με τεταρτοκυλινδρικές καμάρες και, δευτερευόντως, οι ιδιαίτερα επιμηκυσμένες αναλογίες των γωνιαίων τους διαμερισμάτων.

Στα πλαίσια τόσο των σύνθετων όσο, κυρίως, των ημισύνθετων τετρακίονιων σταυροειδών εγγεγραμμένων μεταβυζαντινών ναών της Πελοποννήσου θα μπορούσαμε να διακρίνουμε την «υποομάδα των ναών με επιμηκυσμένο μέσω ζεύγους κίωνων δυτικό τμήμα». Στην υποομάδα εντάσσονται ναοί χρονολογούμενοι από τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Στους ναούς αυτούς – συμφώνως και με τη γενική τάση που χαρακτηρίζει τους σύγχρονους τους σταυροειδείς εγγεγραμμένους του υπόλοιπου ελλαδικού χώρου – τονίζεται ακόμη περισσότερο ο κατά μήκος άξονας, με τη χρησιμοποίηση οκτώ κίωνων στήριξης της ανωδομής, και περιορίζεται το κεντρικό κλίτος, με την τοποθέτηση των κίωνων σε σημαντική απόσταση από τους πλευρικούς τοίχους. Η προσθήκη των δύο επιπλέον στηριγμάτων στο δυτικό τμήμα του ναού σαφέστατα σχετίζεται με τη βαθμιαία επικράτηση κατά την ίδια περίοδο του τύπου της βασιλικής ακόμα και όσον αφορά στα νεοαναγειρόμενα καθολικά μοναστηριών.

## **ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ ΜΠΙΛΗΣ - ΜΑΡΙΑ ΜΑΓΝΗΣΑΛΗ**

### **ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΑΓΓΙΔΙΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙΟΥ ΑΓ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΕΛΑΝΩΝ ΝΑΞΟΥ**

Το ερείπιο της βασιλικής του Αγ. Στεφάνου εντοπίζεται δύο χιλιόμετρα ανατολικά από την Χώρα της Νάξου, στα όρια του οικισμού των Αγγιδίων και σε άμεση σχέση με τα ίχνη του αρχαίου υδραγωγείου. Η βασιλική του Αγ. Στεφάνου αν και άγνωστη, έως σήμερα, στο ευρύ κοινό είναι ένα από τα σπουδαιότερα και παλαιότερα χριστιανικά μνημεία της Νάξου. Το 2006 στο πλαίσιο του έργου : «Συντήρηση και ανάδειξη του αρχαίου Υδραγωγείου Νάξου & Ιερού των πηγών στις Μέλανες» του Πανεπιστημίου Αθηνών διενεργήθηκε συστηματική ανασκαφή, η οποία απέδωσε την τελική εικόνα του ερειπίου. Το έργο, τελικά, με μερική αποκατάσταση - αναστήλωση ολοκληρώθηκε το 2008. Από την σύγχρονη έρευνα αποσαφηνίστηκαν, κατ' αρχήν, οι διαστάσεις της παλαιοχριστιανικής βασιλικής, δεύτερον ήρθαν στο φως ίχνη από τη θεμελίωση της εσωτερικής κιονοστοιχίας της σιγουρεύοντας τα μεταξόνια της και τρίτον ύστερα από τη συνεξέταση όλων των δεδομένων συσχετίστηκαν κάποια σπαράγματα τοίχων με την ύπαρξη μιας τρίτης, άγνωστης έως σήμερα, φάσης στην ιστορική εξέλιξη του μνημείου. Τέλος, μετά την ολοκλήρωση του έργου ανάδειξης εντοπίστηκαν από τον Θ. Μπιλή σε οικία στο κάστρο της Νάξου κάποια χαρακτηριστικά μαρμάρια μέλη τα οποία ανήκουν και αυτά στην ομάδα των μαρμάρων που είχαν χρησιμοποιηθεί στη βασιλική του Αγ. Στεφάνου. Με τα νέα δεδομένα

γίνεται εφικτή με μεγάλη λεπτομέρεια η γραφική αναπαράσταση ενός μνημείου με ιδιαίτερο ιστορικό βάθος.

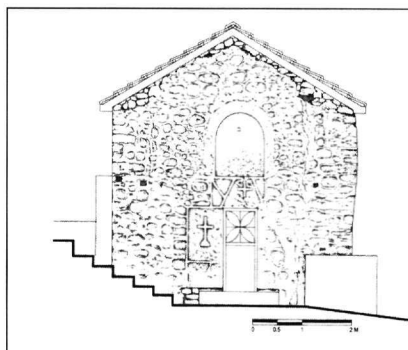
Στην ευρύτερη περιοχή οικισμού των Μελάνων της Νάξου στην όχθη του ρέματος που κινείται ανατολικά του οικισμού βρίσκεται ένα εκκλησίδιο αφιερωμένο στον Αγ. Γεώργιο. Το εκκλησίδιο το πλαισιώνουν ερείπια τοίχων που προκαλούν το ενδιαφέρον. Στο εκκλησίδιο διεξήγαγε συστηματική έρευνα (καθαρισμοί τοιχογραφιών) η 2<sup>η</sup> ΕΒΑ. Από την προσεκτική εξέταση της ορατής επιφάνειας κάποιων λιθοδομών και από άλλα στοιχεία που συσχετίστηκαν από τους γράφοντες στο στάδιο της αποτύπωσης διαπιστώθηκε ότι το ναύδριο αποτελεί μετασκευή ενός Ρωμαϊκού λουτρού. Η διαπίστωση επιβεβαιώθηκε από τις ανασκαφικές τομές που ακολούθησαν. Το μνημείο φωτίζει την εποχή της ύστερης αρχαιότητας στη Νάξο και ενώνει με μια θαυμάσια συνέχεια τον αρχαίο και τον βυζαντινό κόσμο.

Οι γράφοντες συμμετείχαν στις συστηματικές έρευνες και στα συναφή έργα ανάδειξης ως μελετητές και συνεργάτες του Πανεπιστημίου Αθηνών και της 2<sup>ης</sup> ΕΒΑ. Ευχαριστίες οφείλουμε τόσο στον Β. Λαμπρινουδάκη (ανασκαφή Αγγιδίων) όσο και στον Χ. Πέννα (εργασίες στον Αγ. Γεώργιο). Ευχαριστίες, επίσης, οφείλουμε στην αρχαιολόγο και φίλη Αλεξάνδρα Σφυρόερα η οποία συντόνισε το έργο του Αγ. Στεφάνου με αξιοθαύμαστη τάξη, στις Μαρίνα Βόγκλη, Μαρία Τσάφου και στην συντηρήτρια Μ. Μιχαηλίδου (εργασίες στον Αγ. Γεώργιο).

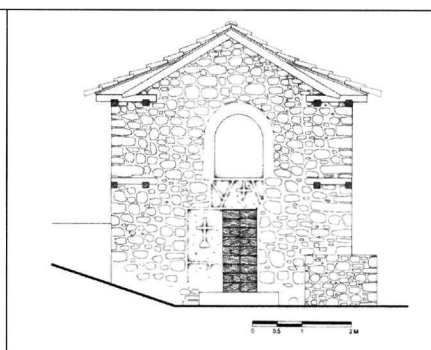
**ΑΙΝΕΙΑΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ****Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ  
ΣΤΗ ΒΕΥΗ (ΜΠΑΝΙΤΣΑ) ΦΛΩΡΙΝΑΣ.**

Η ανακοίνωση αφορά στην μελέτη της αρχιτεκτονικής του ναού του Αγίου Νικολάου στη Βεύη του νομού Φλώρινας. Ο ναός, ο οποίος είναι οικοδομημένος το 1460, αποτελεί ένα σημαντικό παράδειγμα ναοδομίας στο μεταίχμιο της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου στη Δυτική Μακεδονία, που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον λόγω της παλαιότητας του σε συνάρτηση με την ενδιαφέρουσα αρχιτεκτονική και τον πλούσιο τοιχογραφικό του διάκοσμο. Παρουσιάζονται στοιχεία σχετικά με την αρχιτεκτονική και την οικοδομική ιστορία του μνημείου, ενώ αναλύεται η τυπολογία, ο σχεδιασμός, η μορφολογία και τα κατασκευαστικά του στοιχεία. Από την ανάλυση προκύπτουν ενδιαφέροντα στοιχεία σχετικά με την τυποποίηση των διαστάσεων και των αναλογιών του ναού, με βάση τα βυζαντινά μετρικά μεγέθη. Με βάση επίσης τη σύγκριση των τυπολογικών και οικοδομικών στοιχείων με αντίστοιχα χαρακτηριστικά παρόμοιων ναών του 14<sup>ου</sup> και 15<sup>ου</sup> αιώνα από την ευρύτερη περιοχή, όπως για παράδειγμα η Υπαπαντή του Λαιμού και ο Άγιος Νικόλαος στο Πλατύ, αλλά και προγενέστερων εκκλησιών στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο, τεκμηριώνεται η αρχική μορφή του ναού και τα ιδιαίτερα κατασκευαστικά του στοιχεία. Ο ναός είχε αρχικά ξύλινη στέγη με μορφή που ανάγεται στη βυζαντινή ναοδομία του 12<sup>ου</sup> αιώνα και επιβιώνει στο μεγαλύτερο μέρος της Τουρκοκρατίας. Με την ανάλυση και παρουσίαση των παραπάνω στοιχείων, ολοκληρώνεται η εικόνα του μνημείου και επιτυγχάνεται η καλύτερη κατανόηση και μελέτη του. Η απλότητα του σχεδιασμού, οι

αρμονικές αναλογίες της κάτοψης και των όψεων, καθώς και η επιβίωση και χρήση ενός παλαιού συστήματος ξύλινης στέγης, που ανάγεται στη βυζαντινή εποχή, προσδίδουν στο μνημείο ιδιαίτερη αξία και εντείνουν την ανάγκη προστασίας και ανάδειξής του.



Εικ. 1 Δυτική όψη του ναού  
(Υπάρχουσα κατάσταση)



Εικ. 2 Δυτική όψη του ναού  
(Αναπαράσταση)

## ΜΕΛΙΝΑ ΠΑΪΣΙΔΟΥ

### ΕΝΖΩΔΗ ΚΛΗΜΑΤΙΔΑ ΜΕ ΦΟΙΝΙΚΑ: ΨΗΦΙΔΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΤΟΥ «ΣΙΝΤΡΙΒΑΝΙΟΥ» ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Στην ανασκαφική έρευνα για την κατασκευή του Σταθμού «Σιντριβάν» του Μετρό Θεσσαλονίκης, αποκαλύφθηκε μία τρίκλιτη κοιμητηριακή βασιλική στο ανατολικό νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης. Σε στρώμα υποκείμενο του δαπέδου της βασιλικής εντοπίστηκε τμήμα ψηφιδωτού δαπέδου διαστάσεων 3,65μ. x 1,87μ. με το θέμα της ένζωδης κληματίδας. Από πλούσια άκανθα φύονται δύο βλαστοί με φύλλα και τσαμπιά σταφυλιών. Στο κέντρο δεσπόζει το μυθικό πουλί φοίνικας με φωτοστέφανο και 13 ακτίνες. Εκατέρωθεν παριστάνονται πουλιά, από τα οποία διατηρούνται τα επτά. Ο συμβολισμός του θέματος είναι διπλός: η αθανασία και αφθαρσία, που συμβολίζεται από το φοίνικα, κερδίζεται δια της Θείας Ευχαριστίας, που συμβολίζεται από την κληματίδα. Το θέμα είναι σωτηριολογικό και ευχαριστιακό και αρμόζει στον κοιμητηριακό και ευχαριστιακό χαρακτήρα του χώρου. Η ένζωδη κληματίδα γνωρίζει μεγάλη διάδοση στα ψηφιδωτά δάπεδα του Ανατολικού Ιλλυρικού από τα τέλη του 4<sup>ου</sup> αιώνα και έως τον 6<sup>ο</sup> αιώνα. Ειδικά στη βασιλική της Χρυσοπολίτισσας της Πάφου (τέλη 4<sup>ου</sup> αι.) συνδυάζεται με την ψηφιδωτή επιγραφή της ευαγγελικής περικοπής «εγώ ειμί η άμπελος η αληθινή».

Ωστόσο η παράσταση του φοίνικα στην ένζωδη κληματίδα σπανίζει στην εικονογραφία και στη Θεσσαλονίκη είναι μοναδική. Η αρχαιότερη απεικόνιση του φοίνικα με χριστιανικό συμβολισμό εντοπίζεται στην Capella Graeca της κατακόμβης της Αγίας Πρισκίλλας, όπου το πτηνό καίγεται στις φλόγες του (3<sup>ος</sup> αι.). Ακολουθούν πολλά παραδείγματα στη Ρώμη σε κατακόμβες, σε σαρκοφάγους της νεκρόπολης του Βατικανού, σε

βασιλικές -με αρχαιότερη περίπτωση της Ακυλίας (4<sup>ος</sup> αι.)-, και στη μικροτεχνία. Συνδυάζεται με παραστάσεις *traditio legis* και *adventus Christi* από τον 4<sup>ο</sup> έως και τον 9<sup>ο</sup> αι., όπως στην αψίδα του Αγίου Κοσμά και Δαμιανού (6<sup>ος</sup> αι.), στην Αγία Πραξαΐδη (9<sup>ος</sup> αι.) και την Αγία Καικιλία (9<sup>ος</sup> αι.). Στην Ανατολή και τη βόρεια Αφρική απαντάται στην Αντιόχεια (τέλη 5<sup>ου</sup> αι.), στη Γάζα (6<sup>ος</sup> αι.), στο ναό των Αγίων Μαρτύρων στην Hama της Συρίας και στη Sabratha της Τριπολιτανίας (6<sup>ου</sup> αι.).

Από την εξέταση των παραδειγμάτων διαπιστώνεται η πρωτοπορία της Ρώμης στην παράσταση του μυθικού πτηνού με χριστιανικό συμβολισμό και η αφθονία των εκεί περιπτώσεων. Τα αρχαιότερα παραδείγματα έχουν νεκρικό χαρακτήρα και στη συνέχεια συνδέονται με την αθανασία και την μακαριότητα του παραδείσου, σε συνάρτηση με την παρουσία του Χριστού.

Πιστεύουμε ότι η σύνδεση της εκκλησίας της Θεσσαλονίκης με της Ρώμης και ο ρόλος του επισκόπου της ως βικάριου του πάπα καθιστούν πιθανότερη την εικονογραφική επίδραση της Ρώμης παρά της Ανατολής και της Αφρικής.

Η σύνθεση είναι μοναδική για τη Θεσσαλονίκη, αλλά ο φοίνικας απαντάται και στον τρούλο της Ροτόντας στη δοξαστική παράσταση του Χριστού. Δύο νομίσματα Βαλεντινιανού Β' (κοπής 388-392) και δύο Θεοδοσίου Β' (κοπής 408-423), που βρέθηκαν στο υπόστρωμα του δαπέδου του μαρμαροθετήματος που υπέρκειται του ψηφιδωτού δίνουν ένα *terminus ante quem* για την χρονολόγηση του περί τα τέλη του 4<sup>ου</sup> –αρχές 5<sup>ου</sup> αι., η οποία συμφωνεί με την φυσιοκρατική απόδοση, την ευκαμψία των βλαστών και τη ρευστότητα του σχεδίου. Σε αυτή την περίπτωση έχουμε ένα από τα ελάχιστα πρώιμα παραδείγματα του ελλαδικού χώρου και της ευρύτερης Βαλκανικής, όπου σε ψηφιδωτό δάπεδο απεικονίζεται συμβολικό εικονιστικό θέμα.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΛΛΗΣ

### Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΤΩΝ ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ: ΜΙΑ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

Κατά τους λεγόμενους χρόνους της μετάβασης η αρχιτεκτονική γλυπτική διέρχεται μία σημαντική καμπή, καθώς απομακρύνεται από την τεχνοτροπία και τις τεχνικές επεξεργασίας της όψιμης παλαιοχριστιανικής περιόδου και ακολουθεί φθίνουσα πορεία ως προς το μέγεθος και την ποιότητα της παραγωγής. Τα έργα από τον ελλαδικό χώρο που αποδίδονται στη φάση αυτή είναι σε μεγάλο μέρος τους συλήματα από άγνωστα μνημεία, αλλά υπάρχουν και δείγματα από χρονολογημένο ανασκαφικό περιβάλλον. Τα περισσότερα γνωστά και δημοσιευμένα γλυπτά προέρχονται από τη νότια Ελλάδα (Αθήνα, Κόρινθος, Μάνη, Μεσσήνη), αλλά υπάρχουν παραδείγματα και από την κεντρική και τη βόρεια χώρα (Νέα Αγχίαλος, Θεσσαλονίκη) και τα νησιά (Νάξος, Πάρος).

Σε σύγκριση με την παραγωγή των παλαιοχριστιανικών χρόνων και της μεσοβυζαντινής περιόδου, ο αριθμός των γλυπτών που φιλοτεχνήθηκαν την εποχή της μετάβασης είναι αισθητά περιορισμένος. Τυπολογικά περιλαμβάνουν υπέρθυρα, κιονόκρανα, επιθήματα κιονοκράνων, επίκρανα παραστάδων και μέλη τέμπλων. Σπάνιες είναι οι περιπτώσεις σύνθετων αρχιτεκτονικών κατασκευών με ανάγλυφα μέρη, όπως οι άμβωνες ή τα κιβώρια τραπεζών. Τα σχήματα γίνονται περισσότερο ογκώδη και αδιάθροτα σε σχέση με τα αντίστοιχα της παλαιοχριστιανικής περιόδου. Το διακοσμητικό λεξιλόγιο περιλαμβάνει χριστιανικά σύμβολα, γεωμετρικά και φυτικά θέματα και συμπλέγματα ζώων, ενώ επιβιώνουν και στοιχεία της αρχαίας παράδοσης. Τα θέματα αποδίδονται σε χαμηλό ανάγλυφο ή με βαθειά εγχάραξη επάνω στην επιφάνεια του λίθου. Τεχνικές όπως της ενθετικής (*champlevé*) ή του διάτρητου αναγλύφου εκφυλίζονται ή εγκαταλείπονται εντελώς. Τεχνοτροπικά, τα περισσότερα γλυπτά διακρίνονται για αδέξια χάραξη, σκληρά περιγράμματα, προχωρημένη έως ακραία

σηματοποίηση και τάση για αφαίρεση, χαρακτηριστικά που ενίοτε προδίδουν μια διάθεση ελευθερίας και πρωτοτυπίας.

Οι όροι που διαμόρφωσαν την αρχιτεκτονική γλυπτική των μεταβατικών χρόνων στον ελλαδικό χώρο εντοπίζονται στις νέες συνθήκες που επικράτησαν στο βυζαντινό κράτος, αλλά και σε ορισμένους ειδικότερους παράγοντες. Οι ιστορικές εξελίξεις από τον 7ο αι. και εξής επέφεραν τη ραγδαία πτώση της οικοδομικής δραστηριότητας, που μείωσε δραστικά τη ζήτηση για γλυπτά αρχιτεκτονικά μέλη. Παράλληλα, τα λατομεία που προμήθευαν μάρμαρο ή και έτοιμα αρχιτεκτονικά στοιχεία έπαυσαν να λειτουργούν και γενικεύτηκε η ανακύκλωση παλαιότερου υλικού, με ή χωρίς νέα επεξεργασία. Ο περιορισμός της παραγωγής και η έλλειψη πρώτης ύλης προκάλεσαν πτώση της τεχνογνωσίας, που αποτυπώνεται στην αδέξια εκτέλεση πολλών γλυπτών.

Για τον ελλαδικό χώρο, το τέλος της εποχής της μετάβασης στη γλυπτική σηματοδοτούν τα δύο σύνολα που φιλοτεχνήθηκαν για τον Άγιο Γρηγόριο το Θεολόγο στη Θήβα (872) και την Παναγία Σκριπού στον Ορχομενό (873/4), με τα οποία εμφανίστηκε μια νέα, ολοκληρωμένη τεχντροπία, κωνσταντινοπολίτικων πιθανότατα καταβολών. Η διάδοση της νέας τεχντροπίας, ιδιαίτερα στη νότια Ελλάδα, σχετίζεται με την προσπάθεια ανασυγκρότησης της περιοχής, στο πλαίσιο της οποίας αναθερμαίνεται η οικοδομική δραστηριότητα.

Η μελέτη του υλικού των μεταβατικών χρόνων παρουσιάζει δυσκολίες, λόγω της έλλειψης στοιχείων για την ασφαλή χρονική τοποθέτησή του. Η άγνοια των μνημείων για τα οποία προορίζονταν τα περισσότερα γλυπτά, η απουσία επιγραφών και η σιωπή των πηγών, αναπόφευκτα καθιστούν ως κύριο κριτήριο για την ταύτιση έργων της μετάβασης την τεχντροπία τους. Η τάση ωστόσο να προσγράφεται κάθε κακότεχο ανάγλυφο στους σκοτεινούς αιώνες περιέχει σημαντικό περιθώριο λάθους, καθώς περιπτώσεις έντονης σηματοποίησης ή πρόχειρης εν γένει εργασίας εμφανίζονται τόσο στην παλαιοχριστιανική όσο και στη μεσοβυζαντινή περίοδο.

## ΙΩΑΚΕΙΜ ΑΘ. ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΣ

### ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΙΑΝΗΣ ΚΟΖΑΝΗΣ

Η βασιλική τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, παρὰ τὴν Αἰανὴ Κοζάνης, ἔχει δύο φάσεις τοιχογραφήσεως. Ἔχει ὑποστηριχθῆ ὅτι ἡ παλαιότερη φάση ἀνάγεται στὸ τέλος τοῦ 11ου αἰῶνος (Πελεκανίδης, *Μακεδονικά* 5/1961-1963, σ. 386). Κατὰ νεώτερη ἄποψη πρόκειται γιὰ ἔργο τοῦ 13ου αἰῶνος, τὸ ὁποῖο εἶναι σύγχρονο μὲ τὴν ἀνέγερση τοῦ ναοῦ (Τσιάπαλη - Ἀνδρούδης, *29ο Συμπ. ΧΑΕ*, 2009, σ. 119). Ἡ νεώτερη φάση τῶν τοιχογραφιῶν ἀνάγεται, κατὰ τὸν Πελεκανίδη (ἔ.ἀ., σ. 396), στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 15ου αἰῶνος, κατὰ δὲ τοὺς Τσιάπαλη - Ἀνδρούδη, στὸν 16ον αἰῶνα, πιθανῶς περὶ τὸ 1539.

Τὸ 1991, μεταγράφοντας τὰ ἐπὶ τῶν τοιχογραφιῶν ἀκιδογραφήματα, ἐντόπισα καὶ τὴν κατωτέρω ἐνθύμηση, ἡ ὁποία εἶναι χαραγμένη στὶς τοιχογραφίες τοῦ νοτίου τοίχου τοῦ ναοῦ, κοντὰ στὴν νοτιοδυτικὴ γωνία του καὶ κοντὰ στὴν πλάτη τῆς ἐκεῖ εἰκονιζομένης ὁσίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας:

*τανεστορήθη ὁ πάνσεπτως κ(αί) θι(ος) ναὸς ἐπὶ τὸ ἐ ,ζξη' ἔτος:  
ἐν μην(ί) ἀυΓούστῳ:*

Ἡ μορφή καὶ ἡ ὀρθογραφία τῆς γραφῆς δείχνει ἀνθρωπο ἐξασκημένο στὴν γραφή, ἀλλὰ ὀλιγογράμματο. Τὸ ἐ, πρὶν ἀπὸ τὴν χρονολογία, πρέπει νὰ ὀφείλεται στὴν ἀρχικὴ πρόθεση τοῦ γραφέως νὰ προτάξῃ τὴν λέξη ἔτος.

Γιὰ λόγους τοὺς ὁποίους δὲν γνωρίζουμε, κατὰ τὴν τοιχογράφηση τοῦ ναοῦ δὲν ἀναγράφηκε κτητορικὴ ἐπιγραφή. Λίγα χρόνια ἀργότερα ὁ ζωγράφος, ἢ κάποιος παράγων τῆς περιοχῆς πού εἶχε λόγο νὰ φαίνεται τὸ ἔτος τῆς τοιχογραφήσεως, ὅπως καὶ στοὺς ἄλλους σημαντικοὺς ναοὺς τῆς Αἰανῆς (Ταξιάρχης 1549, Ἅγιος Νικόλαος 1552), χάραξε τὴν ἐνθύμηση

αυτή, με την οποία μᾶς πληροφορεῖ ὅτι οἱ τοιχογραφίες ἔγιναν τὸν Αὐγούστο τοῦ 7068 (=1560).

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες ναοὺς, ὑπάρχουν καὶ ἄλλα σύνολα τοιχογραφιῶν σὲ ναοὺς τῆς Αἰανῆς, τὰ ὁποῖα φαίνεται νὰ εἶναι ἔργα τοῦ 16ου αἰῶνος (β' φάση τῆς Παναγίας, Ἅγιος Νέστωρ, Ἁγία Τριάς). Τοιχογραφίες θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν καὶ στοὺς ναοὺς, τοῦ Προδρόμου, τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ, τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς καὶ τῆς Ἁγ. Αναστασίας, οἱ ὁποῖοι φαίνεται νὰ εἶναι κτίσματα τοῦ 16ου αἰῶνος.

Αὐτὴ ἡ ἔντονη ναοδομικὴ καὶ τοιχογραφικὴ δραστηριότητα στὴν Αἰανὴ κατὰ τὸν 16ον αἰῶνα, προφανῶς σχετίζεται μετὰ τὴν δράση τοῦ Ἁγίου Νικάνορος (†1549) στὴν Ζάβορδα καὶ τὴν εὐρεία περιοχὴ, καὶ μετὰ τὴν τοιχογράφηση τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς του, προφανῶς ἀπὸ τὸν Φράγκο Κατελάνο (μετὰ τὸ 1542).

## ΕΛΕΝΑ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ – ΔΑΦΝΗ ΦΙΛΙΟΥ

### ΚΕΝΤΗΤΟ ΕΠΙΓΟΝΑΤΙΟ ΤΗΣ ΔΕΣΠΟΙΝΕΤΑΣ ΤΟΥ ΑΡΓΥΡΗ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Στη συλλογή υφασμάτων του ΒΧΜ θησαυρίζονται μεταξύ άλλων, άμφια από εργαστήρια της Κωνσταντινούπολης, τα οποία επί του παρόντος αποτελούν αντικείμενο μελέτης μας.

Στην παρούσα περίπτωση, παρουσιάζουμε χρυσοκέντητο επιγονάτιο με παράσταση του Χριστού εν δόξη. Ο ένθρονος Παντοκράτορας σε μετάλλιο περιβάλλεται από νοερές δυνάμεις, τον Θεό Πατέρα και την περιστερά, καθώς και τους προφήτες Ησαΐα, Ιεζεκιήλ και Δαβίδ. Το θέμα συνδέεται με τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφική παράδοση. Η καλοζυγισμένη παράσταση με την πλούσια πτυχολογία, τις ευγενείς μορφές και τους ιδιαίτερους φυσιογνωμικούς χαρακτήρες φανερώνει ικανό σχεδιαστή-ζωγράφο, που κατείχε τις κλασσικές αξίες της βυζαντινής καλλιτεχνικής παράδοσης. Τα παραπάνω στοιχεία, σε συνδυασμό με την άσογη και πολύτροπη τεχνική της κεντήτριας, υπογράφονται από την περίφημη Δεσποινέτα του Αργύρη και φέρουν χρονολογία 1689.

Ο στόχος της παρούσας μελέτης είναι:

1. να εξετάσουμε πώς εντάσσεται το έργο στο ευρύτερο ιστορικό και καλλιτεχνικό περιβάλλον της εποχής του
2. να δείξουμε τα ιδιαίτερα εκείνα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το κωνσταντινουπολίτικο κέντημα σε σχέση με σύγχρονα, παλαιότερα ή και μεταγενέστερα έργα.

Τέλος, 3. να δούμε πώς η μελέτη των κωνσταντινουπολίτικων κεντημάτων μπορεί να μας οδηγήσει να συναγάγουμε συμπεράσματα αφορώντα στην

ευρύτερη καλλιτεχνική μεταβυζαντινή παράδοση της Κωνσταντινούπολης, και δη την εικαστική.

Προς τούτο, εξετάζεται λεπτομερώς η παράσταση, πρώτον, ως προς το εικονογραφικό και σχεδιαστικό της μέρος. Κατά δεύτερον, επιχειρείται αναλυτική μελέτη στο μικροσκόπιο της τεχνικής των υλικών και των τρόπων του κεντήματος. Δηλαδή, σκοπός είναι με τη μέθοδο της συγκριτικής τεχνολογίας, να συναχθούν στέρεα αποτελέσματα σχετικά με τη φύση του κεντήματος και να αποκαλυφθούν τα χαρακτηριστικά εκείνα της ύλης που διαφοροποιούν το κέντημα αφενός, από τα έργα ζωγραφικής και, αφ' ετέρου, από τα άλλα όμοιά του.

Είναι η πρώτη φορά, στον τομέα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής κεντητικής που επιχειρείται αυτού του είδους η προσέγγιση από το ΒΧΜ.

## ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΠΑΣΑΛΗ

### ΔΥΟ ΤΡΙΣΥΠΟΣΤΑΤΟΙ ΝΑΟΙ ΣΤΟ ΧΑΛΙΚΙ ΑΣΠΡΟΠΟΤΑΜΟΥ

Στό βορειοδυτικό άκρο της Θεσσαλίας, στην κορυφή Λάκμος της Πίνδου, κοντά στις πηγές του Άχελώου, σέ ύψόμετρο 1150 μ. βρίσκεται τό χωριό Χαλίκι. Μεταξύ τών πολλών μεταβυζαντινών έκκλησιαστικῶν μνημείων τοῦ χωριοῦ εἶναι καί δύο τρισυπόστατοι ναοί, τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς καί τοῦ Ἁγίου Γεωργίου.

Ὁ ναός τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς εἶναι ὁ κεντρικός καί τιμῶνται σ' αὐτόν, ἐκτός τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς, ὁ Ἅγιος Νικόλαος καί ἡ Ἁγία Τριάδα. Εἶναι σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος τῆς παραλλαγῆς τών σύνθετων τετρακιόνιων μέ διόροφο νάρθηκα στά δυτικά. Τό κτίσμα ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 23,5 x 13,5 μ. Ἐσωτερικῶς στό Ἱερό ὑπάρχουν τρεῖς κόγχες ἀριστερά τῆς κεντρικῆς καί τρεῖς δεξιά, σέ ἀσύμμετρη ὅμως διάταξη.

Τό πολύκογγο Ἱερό Βῆμα τοῦ ναοῦ εἶναι σχεδόν πλήρως ἀπαρτισμένο. Ὁ ναός καθιερώθηκε τό 1725 συμφώνως πρός τήν ἐπιγραφή πού βρίσκεται ἐντοιχισμένη στήν ἀνατολική ὄψη, ἐπάνω ἀπό τήν κόγχη τοῦ διακονικοῦ.

Ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἶναι κοιμητηριακός καί τιμῶνται σ' αὐτόν ἐκτός τοῦ Ἁγίου Γεωργίου καί οἱ Ἅγιοι Βησσαρίων καί Παντελεήμων. Τυπολογικά ἀνήκει στούς σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένους τῆς παραλλαγῆς τών ἡμισύνθετων ἢ μεταβατικῶν τετρακιόνιων. Ὁ ναός ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 13.00 x 10.70 μ. χωρίς τήν κόγχη. Ἐσωτερικῶς στό Ἱερό ὑπάρχουν δύο κόγχες ἀριστερά καί δύο δεξιά τῆς κεντρικῆς, σέ συμμετρική διάταξη. Ὁ ναός, μολοντί τρισυπόστατος, δέν παρουσιάζει ὄλα τά χαρακτηριστικά τοῦ πολύκογγου Ἱεροῦ Βήματος.

Οἱ ναοί εἶναι τρισυπόστατοι ἐξ ἀρχῆς καί ὄχι ἐκ μετασκευῆς, γνωστοί ἔως σήμερα μέ τήν τριπλή ἀφιέρωση. Τό τρισυπόστατο τοῦ χαρακτήρα τους ἀναγνωρίζεται, ὄχι μόνον ἀπό τίς μαρτυρίες καί τή χρήση, ἀλλά καί τήν διαμόρφωση, πλήρη ἢ ἀτελή, τοῦ πολύκογγου Ἱεροῦ Βήματος.

Ἡ μεγάλη παραγωγή τρισυπόστατων ναῶν τόν ΙΘ΄ αἰώνα καί ἡ ἐξάπλωσή τους ἀποδόθηκε στίς θρησκευτικές ἐλευθερίες πού παραχώρησαν οἱ κατακτητές στίς Τουρκοκρατούμενες περιοχές, οἱ ὁποῖες ὁμως δέν ἐκάλυπταν τίς ἀύξημένες ἀνάγκες τῶν Χριστιανῶν. Γιά τό λόγο αὐτό ἀπό τό τέλος τοῦ ΙΗ΄ - μέσα ΙΘ΄ αἰώνα κτίζονται τρισυπόστατοι ναοί προκειμένου νά ἐξυπηρετήσουν θρησκευτικές καί κοινωνικές ἀνάγκες.

Σέ ἓνα σύνολο 27, γνωστῶν ἕως σήμερα στόν Ἑλλαδικό χῶρο, τρισυπόστατων ναῶν αὐτή τήν ἐποχή, οἱ περισσότεροι εἶναι κτίσματα τοῦ ΙΘ΄ αἰώνα. Οἱ περισσότεροι ναοί εἶναι τρίκλιτες ξυλόστεγες βασιλικές, ἐλάχιστες εἶναι θολωτές τρουλλαῖες ἢ ἀπλῶς θολωτές καί μόνον 4 εἶναι στραυροειδεῖς ἐγγεγραμμένοι ἐξ ὑπαρχῆς, συμπεριλαμβανομένων καί τῶν ἐξεταζόμενων.

Τό πολύκοχο Ἱερό Βῆμα εἶναι γνωστό κυρίως ἀπό τίς μεγάλες τρίκλιτες ξυλόστεγες βασιλικές τοῦ ΙΘ΄ αἰώνα στή Μακεδονία, τήν Κωνσταντινούπολη, τή Μικρά Ἀσία καί τή Βουλγαρία καί μάλιστα σέ ἐνοριακοῦς ναοῦς. Ἡ ἐφαρμογή, σ' αὐτή τήν ἀπομακρυσμένη ὄρεινή περιοχή καί σέ μία πρόωμη ἐποχή (ἀρχές ΙΗ΄ αἰώνα), τρισυπόστατου Ἱεροῦ Βήματος σέ σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένο τύπο ναοῦ καί μάλιστα μεγάλου μεγέθους δημιουργεῖ εὐλόγο ἐρώτημα γιά τούς λόγους καί τίς συνθηκες κατασκευῆς.

Ἡ ἀπάντηση εἶναι, γιά τήν ἐκλογή τοῦ τύπου, ἡ ἐφαρμογή γνωστῶν στήν περιοχή ἀρχιτεκτονικῶν προτύπων καί ἡ καλή γνώση τῆς οἰκοδομικῆς τεχνικῆς καί γιά τό μέγεθος, ἡ πληθυσμιακή ἀκμή καί ἡ οἰκονομική εὐρωστία. Ὅσον ἀφορᾷ τήν κατασκευή τρισυπόστατου Ἱεροῦ, ἐρμηνεύουμε τό φαινόμενο ἐπικαλούμενοι τόν σκοπό νά τιμηθοῦν τρεῖς Ἅγιοι, τό εντόνως ἀναπτυγμένο θρησκευτικό συναίσθημα τῶν κατοίκων καί λόγους ὑπαγορευόμενους ἀπό ἄμεσες λειτουργικές ἀνάγκες τοῦ ἀμιγῶς ὀρθόδοξου πληθυσμοῦ τῆς περιοχῆς.

## ΟΥΡΑΝΙΑ ΠΕΡΔΙΚΗ

### ΕΥΑΓΓΙΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΙΣΤΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΝΑΟ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΣΚΑ ΚΥΠΡΟΥ

Στον ναό Τιμίου Σταυρού στην κοινότητα Ασκάς Κύπρου φυλάσσεται ξύλινος προσκυνηματικός σταυρός, διαστάσεων 110,3 X 80,9 X 6,5 εκατοστών. Αρχικά ο σταυρός έφερε επιχρυσωμένο έξεργο κάλυμμα. Όταν αυτό αφαιρέθηκε, αποκαλύφθηκε ότι ο ξύλινος σταυρός έσωζε ζωγραφική διακόσμηση.

Στην κύρια όψη παρουσιάζεται το εικονογραφικό θέμα της Σταύρωσης. Το μεγαλύτερο τμήμα καταλαμβάνεται από τον Εσταυρωμένο. Στην οριζόντια κεραία βρίσκεται η Παναγία, στα αριστερά, και ο Ιωάννης, στα δεξιά. Εικονίζονται από τη μέση και πάνω γυρισμένοι προς τον Χριστό. Στην άνω και κάτω απόληξη της κάθετης κεραίας απεικονίζεται Αγία Τράπεζα και ολόσωμος δωρητής σε στάση δέησης, αντίστοιχα.

Στην πίσω όψη του σταυρού εικονίζονται στις άκριες τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών και στη συμβολή των κεραιών Αμνός, σύμβολο του Χριστού. Τον σταυρό περιτρέχει γύρω-γύρω ρομβοειδές κόσμημα. Στις απολήξεις ο σταυρός (άνω κάθετη και στις δύο οριζόντιες) έφερε ξύλινα διακοσμητικά στοιχεία, σαν επίμηλα. Σήμερα σώζεται μόνο αυτό στην κορυφή του σταυρού. Τέλος, στο κάτω μέρος φέρει λαβή στήριξης λιτανείας.

Στην κύρια όψη του σταυρού, εκεί που βρίσκεται το πρόσωπο του Χριστού, υπάρχει δίφυλλη θήκη για την τοποθέτηση λειψάνων ή κομματιών Τιμίου Ξύλου.

Παρόμοιου τύπου ξύλινο σταυρό (δηλ. λειψανοθήκη) διατηρούσε στον ναό της Εγκλείστρας του, κοντά στην Πάφο, ο άγιος Νεόφυτος, ο οποίος είναι πανομοιότυπων διαστάσεων με αυτόν του Ασκά. Ο σταυρός της Εγκλείστρας, όμως, ήταν επιχρισμένος με γύψο και επιχρυσωμένος. Ζωγραφιστοί σταυροί σε μεγαλύτερη κλίμακα σώζονται σε διάφορα μέρη στην Κύπρο. Η έντονη παρουσία των σταυρών στην Κύπρο ίσως να σχετίζεται με την παράδοση της έλευσης της αγίας Ελένης στο νησί και τη μεταφορά κομματιών Τιμίου Ξύλου από τους Αγίους Τόπους.

Με βάση εικονογραφικές παρατηρήσεις ο σταυρός του Ασκά μπορεί να τοποθετηθεί στον 13<sup>ο</sup> αιώνα. Κοινά εικονογραφικά στοιχεία μπορούν να εντοπιστούν σε σιναϊτικές εικόνες του 13<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς και σε συριακά χειρόγραφα της ίδιας περιόδου.

## ΕΛΕΝΗ ΣΑΡΑΝΤΗ

### ΤΡΕΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΚΑΙ Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥΣ: ΤΑ ΠΑΤΡΙΑ, ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΥΝΤΟΜΟΙ ΧΡΟΝΙΚΑΙ ΚΑΙ ΤΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΑ ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ

Στην ανακοίνωση αυτή εξετάζονται οι διαφορετικές αντιλήψεις για τα μνημεία στα *Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως*, στις *Παραστάσεις Σύντομοι Χρονικαί* και στα σχόλια του Κοσμά Ιεροσολύμων (ca. 675-752) στα ποιήματα του Γρηγορίου Ναζιανζηνού. Τα τρία αυτά κείμενα ανάγονται στην περίοδο του πρώιμου Βυζαντινού Μεσαίωνα και χειρίζονται το θέμα των μνημείων, κυρίως των αγαλμάτων, με διαφορετικούς στόχους.

Τα *Πάτρια* αποτυπώνουν τις αντιλήψεις για τα μνημεία των πόλεων ως μέρος της ιστορίας τους, των τοπικών παραδόσεων και της τοπογραφίας. Ιστορία και μύθοι συμπλέκονται σε ένα σύνολο για να δώσουν έμφαση στον χαρακτήρα και τις πολιτισμικές τάσεις κάθε περιόδου. Οι *Παραστάσεις Σύντομοι Χρονικαί*, που έχουν συζητηθεί στη βιβλιογραφία με αντικρουόμενες απόψεις, εξετάζονται στην παρούσα ανακοίνωση ως ένα κείμενο που διαμορφώνει τις αντιλήψεις για τα αγάλματα προκειμένου να προβάλει και να πάρει θέση στο σύγχρονο θέμα της εικονομαχίας. Εντοπίζονται στοιχεία που παραπέμπουν στην εικονομαχία (π.χ. οι όροι «Αρειανοί» και «Κόνων» για τους αιρετικούς και εικονοκλάστες, και για τον Λέοντα Γ' αντίστοιχα). Συμπεραίνεται ότι οι *Παραστάσεις* αποτελούν μια «αντιστροφή» των *Πάτριων* και ως προς τις ιδέες και ως προς την δομή τους. Ο συγγραφέας υπερβάλλει, διογκώνει, γελοιοποιεί, παρερμηνεύει ιστορικά γεγονότα, και διασκεδάζει. Η αγωνία σχετικά με την εικονομαχία και η κριτική στους εικονοκλάστες αυτοκράτορες εκφράζονται στην παρωδία των αυτοκρατόρων που επιδείκνυαν

παράλογη συμπεριφορά απέναντι στα αγάλματα και κατ' επέκταση και στις εικόνες. Το κείμενο μπορεί να θεωρηθεί ως ένα *jeu d'esprit* που συνδυάζει το λογοτεχνικό είδος των *Πάτριων* και της παρωδίας ενδεδυμένο με το αρμόζον ύφος της «απλοϊκότητας». Επίσης συμπεραίνεται ότι η ρωμαϊκή καταβολή της Κωνσταντινούπολης που συμβόλιζαν ορισμένα αγάλματα έχει λησμονηθεί για χάρη της έμφασης στις ελληνικές καταβολές της πρωτεύουσας, πράγμα που συνάδει με την ιστορική πραγματικότητα της εποχής.

Στα σχόλια του Κοσμά Ιεροσολύμων η εικόνα των αρχαίων μνημείων είναι πολύ διαφορετική: τα αρχαία μνημεία περιγράφονται ζωντανά με κλασικίζοντες όρους, εκτιμώνται για την καλλιτεχνική και αισθητική τους αξία και ζωντανεύουν με την κατά λέξη αντιγραφή *έκφρασης* του Λουκιανού ζωγραφικού έργου του Ζεύξη στην αρχαία Αθήνα. Η εκ διαμέτρου αντίθετη εικόνα των αρχαιοτήτων από τον Κοσμά, η οποία έχει οδηγήσει ερευνητές ακόμα και στην αμφισβήτηση της πατρότητας των σχολίων, ερμηνεύεται κατά την άποψή μας από τις κλασικίζουσες τάσεις των Ομμεϋαδών (661-750) στη Συρία και Ιορδανία. Ενώ είναι βέβαιο ότι ο Κοσμάς αντλούσε τις γνώσεις του για την αρχαία μυθολογία και ιστορία από τα σχόλια του Ψευδο-Νόννου ή μια κοινή πηγή, μπορεί να θεωρηθεί εξίσου βέβαιο ότι το πολιτισμικό κλίμα της ανώτερης τάξης των Ομμεϋαδών με την έμφαση σε κλασικίζουσες μορφές τέχνης, όπως στο παλάτι του Mushattā και το λουτρό του Qusayr 'Amra, διαμόρφωσε το ξεχωριστό αυτό ενδιαφέρον του Κοσμά για τις αρχαιότητες.

Το διαφορετικό ιστορικό και πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο παρήχθη κάθε ένα από αυτά τα κείμενα στην ίδια χρονική περίοδο εξηγεί τις ιδιαιτερότητες του ύφους και των ιδεών που προβάλλει. Καθίσταται σαφές ότι η κεντρική εξουσία έπαιξε πρωταρχικό ρόλο στη διαμόρφωση πολιτισμικών κατευθύνσεων και λογοτεχνικών τάσεων, καθώς και στη λογοτεχνική μετουσίωση της ιστορίας.

**ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ****Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ Ι. Ν. ΑΓΙΩΝ ΤΡΙΩΝ  
ΣΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ**

Ο ναός των Αγίων Τριών, μονόχωρη, ξυλόστεγη βασιλική, διαστάσεων 4.30 x 5.60 μ., με νεωτερική ανοικτή στοά στη νότια και βόρεια πλευρά και τρίπλευρη αψίδα στα ανατολικά, κτίστηκε και τοιχογραφήθηκε το 1401 σύμφωνα με επιγραφή. Βρίσκεται στην πλατεία Ομονοίας, κοντά στον Μητροπολιτικό ναό της Καστοριάς και τιμάται στη μνήμη των αγίων Τριών Γουρία, Σαμωνά και Αβίβου. Ο ναός, μετά τη δεύτερη δεκαετία του 20ου αιώνα, δέχτηκε αλλεπάλληλα στρώματα ασβεστοκονιάματος τόσο στη ζωγραφική του εσωτερικού, όσο και στις εξωτερικές τοιχογραφίες του. Η διαδικασία αυτή συνεχίστηκε και στη μεταπολεμική περίοδο, και είχε ως αποτέλεσμα τον σχηματισμό παχίου στρώματος ασβέστη, το οποίο επέδρασε αρνητικά στη διατήρηση της ζωγραφικής επιφάνειας και κυρίως της προετοιμασίας. Πρώτη παρουσίαση των λειψάνων του τοιχογραφικού του διακόσμου έγινε από τον καθηγητή Ευθύμιο Τσιγαρίδα το 1986.

Οι εργασίες συντήρησης που είχαν αρχίσει δειγματοληπτικά από συνεργείο της 11ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων το 1975-1976 έδειξαν ότι η ζωγραφική σώζεται σε μέτρια κατάσταση. Η τότε έρευνα απέδειξε ότι οι τοιχογραφίες ήταν μαυρισμένες και παρουσίαζαν σε αρκετά σημεία ίχνη απολέπισης, γεγονός που οφείλονταν σε καταστροφή από πυρκαγιά, άγνωστο πότε. Μετά την έγκριση της μελέτης συντήρησης των τοιχογραφιών του ναού που συντάχθηκε από την Προγραμματική Σύμβαση ΥΠΠΟ-ΤΑΠ και Δήμου Καστοριάς άρχισαν οι εργασίες συντήρησης το 2005, οι οποίες συνεχίστηκαν με γοργούς ρυθμούς τόσο το 2006, όσο και το πρώτο εξάμηνο του 2007. Αυτές αφορούσαν στην ολοκλήρωση των εργασιών συντήρησης σε όλα τα στάδια

στον ανατολικό και νότιο τοίχο του κυρίως ναού, ενώ στο δυτικό και βόρειο τοίχο έγινε μόνο ο μηχανικός καθαρισμός. Οι τελευταίες, όπως και εκείνες της κάτω ζώνης του Ιερού Βήματος, ολοκληρώθηκαν από τους συντηρητές της 16ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων το φθινόπωρο του 2010, μετά από δύο χρονικές περιόδους (2009 και 2010).

Οι ολοκληρωμένες πλέον εργασίες συντήρησης στο εσωτερικό του ναού αποκάλυψαν ένα πλούσιο εικονογραφικό πρόγραμμα που εξελίσσεται σε τρεις ζώνες, όπως ολόσωμες μορφές αγίων στην κάτω ζώνη, κύκλος των Παθών του Χριστού στην μεσαία και σκηνές του Δωδεκαόρτου στην επάνω ζώνη. Οι τοιχογραφίες εντάσσονται τεχνοτροπικά στο αντικλασσικό ρεύμα της ζωγραφικής της ύστερης Παλαιολόγειας εποχής.

Ο χορηγός του ναού των Αγίων Τριών, *ευγενέστατος κυρ Θεόφιλος Πανκράτης*, όπως αποκαλείται στην κτητορική επιγραφή, φαίνεται ότι ήταν δυναμικός εκπρόσωπος του διοικητικού μηχανισμού της πόλης, ακόμη και στα χρόνια της κυριαρχίας των Οθωμανών (1401). Η λόγια έμμετρη και αρχαιοπρεπής γλώσσα της επιγραφής, όπως και οι λοιπές επιγραφές του ναού, παραπέμπουν στην πλούσια παρακαταθήκη παλαιότερων καστοριανών ναών. Η παρουσία επίσης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού του αγίου Γρηγορίου Παλαμά συνδέει το χορηγό με λόγιους εκκλησιαστικούς κύκλους, πιθανώς της Θεσσαλονίκης, η επιρροή των οποίων αντανακλάται στην υιοθέτηση του συγκεκριμένου εικονογραφικού προγράμματος, ενώ η επιλογή των σκηνών αντλεί από το θεματολόγιο ναών των βυζαντινών και υστεροβυζαντινών ναών της Καστοριάς και αναπαράγει γνωστά θέματα, όπως η «Βασιλική Δέηση» με συνοδεία αγίων στην πρώτη ζώνη του βόρειου τοίχου.

Η ολοκληρωμένη συντήρηση των τοιχογραφιών στο ναό των Αγίων Τριών στην Καστοριά παρέδωσε τόσο στους πολίτες, όσο και στην επιστημονική κοινότητα ένα ζωγραφικό σύνολο, μέτριο μεν ως προς τη διατήρηση, μεστό όμως θρησκευτικών, συμβολικών και αισθητικών νοημάτων.

## ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΤΑΝΤΣΗΣ

### ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΗ ΕΠΟΧΗ = ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ;

Ο όρος «μεταβατικός» χρησιμοποιείται ως γνωστόν στη μελέτη της Βυζαντινής αρχιτεκτονικής για να περιγράψει τη σχέση ενός ναού με τον σταυροειδή εγγεγραμμένο τύπο, το θεωρούμενο ως κανόνα της Βυζαντινής ναοδομίας. Σχετίζεται με μια ομάδα κτηρίων που χρονολογούνται στη λεγόμενη «μεταβατική» περίοδο και θεωρούνται ως σταθμοί στην εξέλιξη της ναοδομίας από την εποχή του Ιουστινιανού έως την εποχή της δυναστείας των Μακεδόνων. Επιπλέον αντιμετωπίζονται ως «μεταβατικοί» και ορισμένοι ναοί στους οποίους δεν διακρίνεται η ολοκληρωμένη μορφή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου και χαρακτηρίζονται ως πρόδρομοί του με χρονολόγηση πριν από την εμφάνισή του.

Η άποψη αυτή υιοθετεί παράλληλα με την ορολογία και την αξιολόγηση της πολιτιστικής παραγωγής των λεγόμενων «σκοτεινών αιώνων», περίοδος γνωστή ως μία κάμψη μεταξύ δύο λαμπρότερων εποχών.

Η ορολογία που συνδέει την αρχιτεκτονική παραγωγή με την αποτίμηση της ιστορικής περιόδου έχει δημιουργήσει παρανοήσεις στην μελέτη του συνόλου της βυζαντινής ναοδομίας και την κατάταξη των κτηρίων με όρους που φανερώνουν τη σύγκρισή τους με τον σταυροειδή εγγεγραμμένο ως πρότυπο. Ο «μεικτός», οι «συνεπτυγμένοι», οι «παραλλαγές» του τύπου και οι ανάλογοι όροι που χρησιμοποιούνται, τονίζουν ακόμη περισσότερο την υπεροχή του προτύπου, το οποίο σε κάποιες περιπτώσεις συνδύαστηκε με άλλα στοιχεία («μεικτοί τύποι» και «παραλλαγές») ή εφαρμόστηκε ελλιπώς («συνεπτυγμένοι», «απλουστεύσεις»). Επιπλέον κτήρια τα οποία ακολουθούν άλλη τυπολογία διατηρώντας αναφορά σε μια καθιερωμένη

παράδοση αντιμετωπίζονται με μια εξ ίσου αρνητική κατάταξη ως «επιβιώσεις», «αναβιώσεις» ή «αρχαϊσμοί».

Η φερόμενη ως πληρότητα και καθολική αποδοχή του προτύπου του σταυροειδούς εγγεγραμμένου, ως κανόνα της Βυζαντινής Ναοδομίας, είναι ένα θέμα που χρίζει επανεξέτασης καθώς επανεκτιμούνται και άλλου είδους στοιχεία για το χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής πέρα από το σχήμα των κτηρίων. Οι τάσεις στη ναοδομία της Μέσης και Ύστερης Βυζαντινής περιόδου οφείλουν να αξιολογηθούν ξανά προκειμένου να αποφεύγεται η χρήση του όρου «μεταβατικός» για του ναούς της μεταβατικής εποχής αλλά και γενικότερα. Η θέση του εκάστοτε κτηρίου εντός του ιστορικού πλαισίου του αλλά κι η θέση του μέσα στο σύνολο της βυζαντινής ναοδομίας οδηγούν σε μία εκ νέου αξιολόγηση της αρχιτεκτονικής παραγωγής βάσει ποιοτικών χαρακτηριστικών και όχι ποσοτικών. Η κυριαρχία του σταυροειδούς εγγεγραμμένου τύπου είναι κυρίως αριθμητική αλλά η εικόνα της ναοδομίας στη Μέση και Ύστερη βυζαντινή περίοδο είναι πολύ πιο σύνθετη και δεν σχετίζεται αποκλειστικά με την πληθώρα των διάσπαρτων εκκλησιών του τύπου στην περιφέρεια του Βυζαντίου.

Μια εκ νέου μεθοδολογική προσέγγιση της ορολογίας οφείλει να λάβει υπ όψη της και να συνθέσει ορισμένα στοιχεία όπως: την κλίμακα και τη θέση του κτηρίου, τη χρήση του, τους τυχόν χορηγούς, τη σχέση του με το σύνολο της βυζαντινής ναοδομίας αλλά και την κατάταξή του ως προς τη σημασία του, είτε καλλιτεχνική είτε ιστορική. Η μελέτη της Βυζαντινής ναοδομίας πρέπει να αποτιμήσει την παραγωγή κάθε περιόδου ως ένα συνολικό πολιτιστικό φαινόμενο μακριά από όποιες τυχόν αξιολογήσεις για την ίδια την εποχή.

## ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

### Η ΚΥΠΡΟΣ ΣΤΟ ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ ΔΥΟ ΚΟΣΜΩΝ. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΑΡΑΚΑ ΚΑΙ Η ΕΓΚΛΕΙΣΤΡΑ ΩΣ ΜΑΡΤΥΡ(Ι)ΕΣ

*Εἰς μνημόσυνον  
π. Καλλινίκου Σταυροβουნიώτου,  
Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη (†1911),  
Μανώλη Μπορμπουδάκη & Τίτου Παπαμαστοράκη*

Οἱ συνέπειες τῆς παρουσίας τῆς σταυροφορικής Δύσης στόν ἑλληνικό χώρο παρουσιάζονται βαρύτερες στήν Κύπρο, μέ τήν παρατεταμένη φραγκική (1191-1489) καί βενετική (1489-1571) κυριαρχία. Ἡ μετάπτωση ἀπό τήν ὁμόδοξη, ὄμαιμη καί ὁμόγλωσση Βυζαντινή Αὐτοκρατορία στήν ἑτεροδόξη, ἀλλόφυλη καί ἑτερόγλωσση Λατινική Δύση δέν ἐπῆλθε εἰρηνικά καί θεληματικά, ὅπως ἐπαναλαμβάνουν ἐντατικά ἢ ἀποικιοκρατική καί ἡ μεταπρατική “νεοκυπριακή” ιστοριογραφία, ἀντίστοιχα καί μερικοί ιστορικοί τῆς τέχνης. Ἀντίθετα, πληρώθηκε μέ αἶμα, σκληρούς θρησκευτικούς διωγμούς καί μεταλλάξεις πού ἄφησαν εὐδιάκριτα ἴχνη στό σῶμα τοῦ Νησιοῦ. Ἐνας ἱερωμένος καί ἕνας κοσμικός ἄρχοντας παρέχουν ἐπαρκές κριτήριο γιά τήν ἐποχή τους καί δίνουν εὐκαιρία ἀναψηλάφησης ἐρμηνειῶν.

Ὁ ἱερομόναχος ἅγιος **Νεόφυτος ὁ Ἑγκλειστος** (1134 - περ. 1214/1219;), ἀπό τούς πολυγραφότερους συγγραφεῖς τοῦ καιροῦ του (βλ. *Συγγράμματα*, ἔκδοση τῆς ὁμώνυμης Μονῆς, τόμοι 5+1, Πάφος 1996-2008) καί δεσπόζουσα φυσιογνωμία στόν τόπο του, ἐπέπρωτο νά ζήσει καί ὑπό τά δύο καθεστῶτα. Τό ἐκφράζει μέ ἐνάργεια στά γράψατά του, ὅπως στήν -καταστάσα περιώνυμη ἀπό τόν Σεφέρη- *ἐπιστολιμαία διατριβή* του (1196) γιά τόν ἐκ *Βορρά* ἐπελθόντα ὀλολυγμόν καί καπνόν, ὅπως καί σέ ἄλλα. τήν ἀποτυπώνει ὁμως καί στόν διάκοσμο τῆς Ἑγκλειστρας, ὅπως ἔχουμε ἤδη ὑποστηρίξει καί θά ἐνισχύσουμε μέ νέα ἐπιχειρήματα, ὑπαγορευμένον ἀπό τόν ἴδιο σέ δύο φάσεις, προ-φραγκική στά 1183 καί μετα-φραγκική πιθανόν

στά 1195. Στήν πρώτη άντηχεϊ εὐκρινῶς μιά ἐσχατολογική παραμυθία, ἐναρμονισμένη στόν φωτεινό χρωστήρα τοῦ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως(;) Θεοδώρου τοῦ Ἀψευδοῦς. Στή δεύτερη κυριαρχοῦν σκοτεινοί τόνοι καί κλειστά, ἀσκητικά πρόσωπα, δίνεται δέ μοναδική ἔμφαση στά Πάθη μέ ὑπαινιγμούς κατά τῶν ἐχθρῶν Φράγκων· τήν κάπως ζοφερή ἀτμόσφαιρα ἀπαλύνει τό ἀγιοταφικό βίωμα τοῦ Ἐγκλειστοῦ.

Τήν ἴδια μοίρα, ἀλλά γιά ἀκόμη βραχύτερο διάστημα ὑπό τή φραγκική καταδυναστευση, εἶχε καί ὁ **κύρ Λέων ὁ Αὐθέντης**, πού ἀποτραβηγμένος στό ἐσωτερικό τοῦ Νησιοῦ ἀνεγείρει καί διακοσμεῖ τό 1192 στά Λαγουδερά τήν Παναγία τοῦ Ἄρακα. Ἐδῶ ἡ ἀπαισιόδοξη διάθεση, παρά τά φωτεινά χρώματα, ἀναδύεται ἀπό τίς μανιεριστικές μορφές τῆς ὑστεροκομνήνειας ζωγραφικῆς –σημάδι ἄσφαλο ἐκκαθολικευμένης κρίσης, ὅπως διδάσκουν ἱστορία (O. Spengler, A. Toynbee) καί ἱστορία τέχνης (A. Hauser, G. R. Hocke)–, μέ τά ἰδιότυπα βλέμματα καί μέ τοὺς ὑπαινιγμούς πού ἐκφράζονται μέσφ νέων εἰκονογραφικῶν τύπων καί συνοδευτικῶν κειμένων, ὅπως θά ἀναπτύξουμε.

Κανεῖς ἀπό τοὺς δύο, οἰονεῖ ἐκπροσώπους τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ, δέν ἔτρεφε αὐταπάτες γιά τήν κακοδαμονία πού εἶχε πλῆξει τήν Κύπρο, λίγο πρίν τήν κατάκτηση τῶν Φράγκων, στό πρόσωπο τοῦ στασιάζσαντος κατά τοῦ Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα ἡγεμόνα τοῦ Νησιοῦ, τοῦ τυραννικοῦ, αὐτοανακηρυγμένου βασιλιᾶ τῆς Κύπρου Ἰσαάκιου Κομνηνοῦ (1184-1191). Ὁ Ἐγκλειστος τόν παραλληλίζει μέ τόν Μωαμεθανό *Σαλαδίνο*, ὁ Λέων εἶχε ἐνδεχομένως γευθεῖ τήν ἀπληστία καί ἐκδικητικότητα του.

Μέ τόν σφετεριστή τίθεται θέμα νομιμότητας καί ἠθικῆς ποιότητας. Μέ τοὺς Δυτικούς κατακτητές οἱ διαφορές εἶναι ἄλλης τάξεως: Πρόκειται γιά μοιραία σύγκρουση δύο κοσμοειδώλων, ὅταν ἔχουν προηγηθεῖ τό Σχίσμα (1054) καί ἡ τραυματική ἐμπειρία τριῶν σταυροφοριῶν, ἀλλά καί δύο νορμανδικῶν ἐπιδρομῶν στήν Ἑλλάδα.

Τέχνη καί γραφή στήν Κύπρο προανήγγειλαν ἄσφαλα τό ἀνεπούλωτο τραῦμα τῆς Τέταρτης Σταυροφορίας τῶν παπαδιαμαντικῶν Βενετῶν *Ἐμπόρων τῶν Ἐθνῶν*.

**ΘΕΟΧΑΡΗΣ ΤΣΑΜΠΟΥΡΑΣ**

**ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ  
ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΟ ΔΙΒΡΟΒΟΥΝΙ ΤΗΣ ΒΟΡΕΙΟΥ  
ΗΠΕΙΡΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΕΣ ΠΡΟΤΕΡΑΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗΣ  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ 17<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ**

Το καθολικό της σταυροπηγιακής μονής της Θεοτόκου στο Διβροβούνι της Δίβρης, γνωστής και ως μονή Στύλου και Δίβρης, ιστορείται το 1604 από τους ζωγράφους Μιχαήλ και Κωνσταντίνο από τη Γράμμοστα της Δυτικής Μακεδονίας. Η αγιογράφηση εκτείνεται σε όλες τις επιφάνειες του τρίκλιτου καμαροσκέπαστου ναού και διατηρείται σε καλή σχετικά κατάσταση. Αδημοσίευτη μέχρι σήμερα, κυρίως λόγω του δυσπρόσιτου της μονής, η ζωγραφική του μνημείου προσφέρει ένα πολύτιμο δείγμα της τέχνης των επαρχιακών εργαστηρίων του Γράμμου στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα.

Τα προγενέστερα έργα ζωγράφων από το Γράμμο, στο ναό του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίτσια Ημαθίας, στο καθολικό της μονής Φωτμού Αιτωλοακαρνανίας και στο καθολικό της μονής Μακρυαλέξη στην Κάτω Λάβδανη της Ηπείρου, δε συνδέονται άμεσα, είτε τεχνοτροπικά είτε εικονογραφικά, με το καθολικό της μονής Διβροβουνίου, ενώ δεν έχει εντοπιστεί μέχρι στιγμής άλλο ενυπόγραφο έργο των ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου από τη Γράμμοστα.

Η ποιότητα της ζωγραφικής του Διβροβουνίου προϋποθέτει ότι οι γραμμοστινοί αγιογράφοι διανύουν την περίοδο της καλλιτεχνικής τους ωριμότητας και ότι η συγκεκριμένη ιστορήση πόρρω μάλλον απέχει από ένα δείγμα πειραματικής δημιουργίας. Κατά συνέπεια, θα πρέπει να θεωρηθεί, ότι ζωγράφοι από τη Γράμμοστα ήταν ήδη ενεργοί το 16<sup>ο</sup> αιώνα, άποψη που

τεκμηριώνεται με συγκεκριμένα παραδείγματα της πρόσφατης σλαβόφωνης βιβλιογραφίας.

Παρότι, όμως, αποδεικνύεται, ότι η τέχνη των Μιχαήλ και Κωνσταντίνου από τη Γράμμοστα εδράζεται σταθερά στις αρχές της μνημειακής τέχνης του 16<sup>ου</sup> αιώνα, τα νέα δείγματα που κάνουν την εμφάνισή τους στο καθολικό της μονής Διβροβουνίου, είναι χαρακτηριστικά της εξέλιξης που θα ακολουθήσει η μνημειακή ζωγραφική το 17<sup>ου</sup> αιώνα, έτσι τουλάχιστον όπως εκφράζεται μέσα από το χρωστήρα των επαρχιακών εργαστηρίων από το Γράμμο (Λινοτόπι, Γράμμοστα, Ζέρμα). Συγκεκριμένα, η ζωγραφική στο Διβροβούνι εμπεριέχει τα γνωρίσματα της τέχνης που θα ασκήσουν στη συνέχεια τα εργαστήρια αυτά, διαφοροποιούμενα τόσο στις εικονογραφικές επιλογές των ζωγράφων (λ.χ. με την ανάδειξη προγραμμάτων που απεικονίζουν το βίο και τη δράση του Ιησού με έμφαση σε παραστάσεις θαυμάτων και παραβολών), όσο και στις τεχνοτροπικές τους προτιμήσεις (με σαφή εμμονή στην απόδοση της λεπτομέρειας καθώς και με την επιλογή ενός χρωματολογίου έντονων αντιθέσεων).

Η συμβολή της ζωγραφικής του Διβροβουνίου στην τέχνη του 17<sup>ου</sup> αιώνα μπορεί να αποτιμηθεί μόνο σε αντιπαραβολή με άλλα σύγχρονα και μεταγενέστερα δείγματα των ίδιων εργαστηρίων, όπου διαπιστώνεται η διαμόρφωση μιας κοινής καλλιτεχνικής γλώσσας, που θα γνωρίσει μεγάλη διάδοση στον Ελλαδικό χώρο και τα Βαλκάνια τουλάχιστον έως τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα.

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ. Κ. ΤΣΑΝΤΗΛΑΣ**

**ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ  
ΣΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΝΑΡΘΗΚΑ  
ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ**

Ο νάρθηκας της Όμορφης Εκκλησίας στο Γαλάτσι διαφοροποιείται δομικά και αρχιτεκτονικά από το υπόλοιπο κτίσμα, εξέχοντας μάλιστα στα βόρεια με δόντι 1.25 μ., δίνοντας την εντύπωση αρκοσολίου. Το εικονογραφικό του πρόγραμμα (κυρίως αυτό των δυο βόρειων διαμερισμάτων), διαμορφώνεται με κέντρο τον βόρειο τοίχο στην επιφάνεια του οποίου εικονίζεται η παράσταση της Δέησης. Την κεντρική αυτή σύνθεση πλαισιώνουν δυο σειρές αγίων ανατολικής και δυτικής προέλευσης με προεξάρχοντες τους κορυφαίους Πέτρο και Παύλο. Στην δυτική πλευρά περιλαμβάνονται οι: Μαρτινιανός, Εφραίμ Σύρος και δυο αδιάγνωστοι δυτικοί άγιοι. Στον ανατολικό τοίχο οι: Αλέξιος ( *ο άνθρωπος του Θεού*), Ομομόνος της Κρεμόνας, Αντώνιος και αδιάγνωστος δυτικός άγιος. Το ίδιο σχήμα ακολουθείται και στον κυρίως ναό όπου με κέντρο το Ιερό Βήμα διαμορφώνονται δυο σειρές αγίων με πρώτους τους αποστόλους Πέτρο και Παύλο, ενώ η σειρά ολοκληρώνεται με τον Πρόδρομο και τον Ονούφριο. Οι δύο τελευταίοι άγιοι καθώς και οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος, του κυρίως ναού και του νάρθηκα εικονίζονται σε μεγάλη κλίμακα.

Το σύνολο των δυτικών αγίων του νάρθηκα ανέρχεται σε πέντε (με τον Αλέξιο που διαμορφώνει ζεύγος με τον Ομομόνο), γεγονός μοναδικό στην ορθόδοξη επικράτεια.

Οι τέσσερις θεματικοί κύκλοι των παραστάσεων του νάρθηκα [1) του αγίου Γεωργίου, 2) των Παθών, 3) ο Χριστολογικός κύκλος (θαυμάτων), 4) του Αρχαγγέλου Μιχαήλ (Παλαιάς Διαθήκης)], κατανέμονται από βορά προς νότο ανά διαμέρισμα.

Ειδικότερα, στον τυφλό τρούλο του δεύτερου διαμερίσματος περιλαμβάνονται οι παραστάσεις της Άρνησης και Μετανοίας του Πέτρου, του Χριστού διαλεγόμενου με τους αρχιερείς, της Κρίσης και Απόνισης του Πιλάτου. Στο τρίτο διαμέρισμα ολόκληρο τον ανατολικό τοίχο καταλαμβάνει η παράσταση της Βάπτισης, η οποία συνδέεται με τις παραστάσεις της Σαμαρείτιδας και του Γάμου στην Κανά που εικονίζονται στην καμάρα, ενώ ολόκληρο τον δυτικό τοίχο καταλαμβάνει πιθανότατα η παράσταση της Γέννησης.

Να σημειώσουμε ότι το εικονογραφικό πρόγραμμα της Όμορφης Εκκλησιάς ολοκληρώθηκε ταυτόχρονα και στα τρία μέρη (ναός, παρεκκλήσιο, νάρθηκας), όπως βεβαιώνουν η διάταξη των Χριστολογικών παραστάσεων, τα κοινά διακοσμητικά θέματα και η τεχνοτροπική ανάλυση.

Ο νάρθηκας ήταν πιθανότατα αφιερωμένος στον απόστολο Πέτρο, το παρεκκλήσιο στον Αρχάγγελο Μιχαήλ και ο κυρίως ναός, ο οποίος αποτελούσε ανδρική μονή, στην Παναγία.

Η αρχιτεκτονική και δομική διαφοροποίηση του νάρθηκα σε σχέση με τον κυρίως ναό και το παρεκκλήσιο, η διαμόρφωση μέρους του εικονογραφικού του προγράμματος με άξονα βορά – νότο, η αριθμητική υπεροχή των δυτικών αγίων στα δύο πρώτα διαμερίσματα, και άλλα στοιχεία, μας οδηγούν να θεωρήσουμε ότι ο νάρθηκας προστέθηκε στο στάδιο της κατασκευής του κυρίως ναού και πριν την ολοκλήρωσή του με προορισμό να λειτουργήσει και ως ξεχωριστός χώρος. Το πιθανότερο είναι ότι ο νάρθηκας χρησιμοποιούνταν κυρίως από δυτικούς και συνεπώς η Όμορφη Εκκλησιά θα πρέπει να συνιστούσε ναό διπλής χρήσης για καθολικούς και ορθοδόξους, ως συνέπεια της παρουσίας και της δράσης κάποιου θρησκευτικού τάγματος στην περιοχή.

Τεχνοτροπικά και εικονογραφικά στοιχεία μας οδηγούν να τοποθετήσουμε χρονολογικά τον ζωγραφικό διάκοσμο στο πρώτο μισό του 14<sup>ου</sup> αιώνα και οπωσδήποτε μετά την πρώτη δεκαετία, λίγα μόλις χρόνια μετά την οικοδόμηση του ναού.

## ΜΑΡΙΖΑ ΤΣΙΑΠΑΛΗ - ΕΛΕΝΗ ΤΡΙΒΥΖΑ

### Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 18<sup>ο</sup> ΑΙΩΝΑ ΣΤΟ ΝΟΜΟ ΚΟΖΑΝΗΣ : ΔΥΟ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΕΡΑΤΥΡΑΣ

Τον 18<sup>ο</sup> αιώνα στην περιοχή της Κοζάνης και των Γρεβενών ανοικοδομείται σημαντικός αριθμός τρίκλιτων βασιλικών μεγάλων διαστάσεων προκειμένου να ικανοποιηθούν οι ανάγκες των πιστών.

Σ' αυτόν τον αρχιτεκτονικό τύπο χτίστηκε το 1763 ο ΙΝ Κοίμησης Θεοτόκου στην Εράτυρα, ένα χωριό που βρίσκεται σε μια χαράδρα του Ασκίου Όρους. Σε μικρή απόσταση ανοικοδομήθηκε το 1737 και ένας μονόχωρος ναός που τιμάται στο Άγιο Νικόλαο.

Αναζητώντας τα εικονογραφικά πρότυπα των ζωγράφων των δυο μνημείων, διαπιστώνουμε ότι άλλοτε αποδίδουν με λαϊκότερη καλαισθησία ορισμένα παλαιολόγια στοιχεία που καθιερώθηκαν στη μεταβυζαντινή ζωγραφική και ενσωματώθηκαν από τους κρήτες ζωγράφους, ενώ άλλοτε επηρεάζονται από την τοπική εικονογραφική παράδοση.

Ο ζωγράφος του ΙΝ Αγίου Νικολάου αποδίδει κατά τα κρητικά πρότυπα τη σκηνή του Μελισμού, της Βαϊοφόρου, της Προδοσίας, το θέμα «Ιησούς Χριστός η Άμπελος». Όμως, στην παράσταση του Επιταφίου Θρήνου επηρεάζεται από την τοπική εικονογραφία του 15<sup>ου</sup> αιώνα.

Ο ζωγράφος του ΙΝ Κοίμησης επηρεάζεται λιγότερο από τα κρητικά πρότυπα και είναι περισσότερο προσκολλημένος σε παλαιότερους και ντόπιους εικονογραφικούς τύπους. Οι παραστάσεις «Ιησούς Χριστός η Άμπελος» και Βαϊοφόρος ακολουθούν κρητικά πρότυπα. Στην παράσταση της Προδοσίας ο Ιούδας προσέρχεται από δεξιά, παραλλαγή που διαδίδεται στα μνημεία της τοπικής ηπειρωτικής σχολής τόσο στον 16<sup>ο</sup> όσο και στον 17<sup>ο</sup> αιώνα.

Τα δάνεια από τη δυτική τέχνη είναι έκδηλα σε αρκετές σκηνές και των δυο ναών. Η απεικόνιση της γονατιστής Παναγίας και της χτιστής φάτνης στη σκηνή της Γέννησης είναι κοινή και στα δυο μνημεία, ενώ επαναλαμβάνεται στον Οίκο Η΄ του Ακάθιστου Ύμνου στον ΙΝ Αγίου Αθανασίου στο Ντουρμάνι Βερμίου (1736). Το ίδιο παρατηρείται στη σκηνή του Ελκόμενου στα μνημεία της Εράτουρας, που αντλεί το πρότυπό της από τη χαλκογραφία του J. Sadelet «Η άνοδος εις τον Γολγοθάν» (τέλη 16<sup>ου</sup> αιώνα), όπως και στη σκηνή της Μαστίγωσης στον ΙΝ Κοίμησης και αντιγράφει την αντίστοιχη χαλκογραφία. Οι ζωγράφοι των ναών της Εράτουρας εμπλουτίζουν τις σκηνές με στοιχεία καθημερινότητας, όπως καπέλα, σαρίκια, γούνινες επενδύσεις στους μανδύες των ολόσωμων αγίων και κτητόρων που παραπέμπουν σε ανατολίτικα πολυτελή υφάσματα της εποχής της Τουρκοκρατίας.

Αν προσπαθήσουμε να συγκρίνουμε τα μνημεία της Εράτουρας με άλλα του 18<sup>ου</sup> αιώνα του νομού Κοζάνης - όπως την Αγία Παρασκευή Σιάτιστας (1741), την Κοίμηση Σισανίου (1746-1769), τον Άγιο Αχίλλειο Πενταλόφου (1774) – διαπιστώνουμε ότι ο ζωγραφικός διάκοσμός τους δεν μπορεί να αποδοθεί στον ίδιο ζωγράφο ή στο ίδιο συνεργείο. Υπάρχουν τεχνοτροπικές διαφοροποιήσεις στη διαπραγμάτευση των μορφών, των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών, των κτιρίων, του βάθους, της χρωματικής κλίμακας, της πτυχολογίας

Κοινά εικονογραφικά πρότυπα υπάρχουν μεταξύ του ΙΝ Κοίμησης και Αγίου Νικολάου Εράτουρας σε αρκετές σκηνές. Όμως, ο ζωγράφος του ΙΝ Αγίου Νικολάου σε μεγάλο αριθμό παραστάσεων φαίνεται να έχει ως πρότυπο και να αντιγράφει τις αντίστοιχες από τον κοιμητηριακό ναό του Αγίου Αθανασίου στο Ντουρμάνι Βερμίου που ιστορήθηκε στις 6 Μαΐου 1736 από τους γιαννιώτες ζωγράφους Αναστάσιο και Αλέξιο. Εξάλλου, οι τοιχογραφίες ΙΝ Αγίου Νικολάου φιλοτεχνήθηκαν ένα χρόνο αργότερα, στις 23 Μαΐου 1737, όχι όμως από τους ίδιους ζωγράφους, αφού οι τεχνοτροπικές διαφορές είναι εμφανείς.

## ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΦΟΥΝΤΑΣ

### ΑΞΙΟΠΕΡΙΕΡΓΕΣ ΑΝΑΔΟΜΗΣΕΙΣ ΑΝΩΔΟΜΩΝ ΣΕ ΤΡΕΙΣ BYZANTINEΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΛΑΚΩΝΙΑΣ

Α. Και οι τρεις ναοί ακολουθούν τον τύπο των δίστυλων, σταυροειδών εγγεγραμμένων, με ημικυλινδρικές (εξωτερικά) τις τρεις ασίδες του ιερού, αλλά και τις θολωτές στεγάσεις των τεσσάρων γωνιαίων διαμερισμάτων. Η πλειονότητα των παραδειγμάτων του τύπου αυτού έχει χρονολογηθεί στη μέση βυζαντινή περίοδο.

#### 1. Ναός αγίου Νικολάου, στο φερώνυμο χωριό, δυτικά της Μονεμβασίας.

Έχουν προταθεί χρονολογήσεις του στον 11<sup>ο</sup> και 12<sup>ο</sup> αιώνα. Ωστόσο, με την αφαίρεση των εξωτερικών επιχρισμάτων αποκαλύφθηκε πλίνθινος διάκοσμος με ευδιάκριτο υστεροβυζαντινό χαρακτήρα. Φανερώθηκε επίσης, απροσδόκητη διαφοροποίηση του τρόπου δόμησης, μόνο σε ανώτατες στάθμες των τριών κεραιών.

Κατά τον Ν. Δρανδάκη, ο ναός «είχε τοιχογραφηθεί δύο φορές». Το πρώτο στρώμα, «μάλλον ... των αρχών του 13<sup>ου</sup> αιώνα», επισημάνθηκε χαμηλά, ενώ το δεύτερο, που απλώνεται και στους θόλους, χρονολογήθηκε στο δεύτερο μισό του ίδιου αιώνα,

#### 2. Ναός του αγίου Σώζοντος στο Γεράκι.

Στη δημοσίευση του μνημείου (1981), όπου θεωρείται «έργο του ΙΒ' αιώνα, αν όχι και του ΙΑ'», εκτιμάται ότι διαφορετικό συνεργείο, και ύστερα από «πολύχρονο σταμάτημα», έκτισε «το πάνω μέρος» του κτηρίου. Σε κατοπινή (1984) «αναψηλάφηση» του πλίνθινου διακόσμου, συμπεραίνεται ότι: «Οι τρεις κεραιές ... ανακατασκευάστηκαν, κατά πιο πιθανό, λίγο πριν την τοιχογράφησή τους, δηλαδή μετά την φραγκοκρατία».

Δομικές παρατηρήσεις και στο εσωτερικό της ανωδομής (σε πρόσφατη αυτοψία), συνηγορούν υπέρ της δεύτερης άποψης.

#### 3. Ναός αγίου Αθανασίου στο Γεράκι.

Με τυπολογικά κριτήρια, υποστηρίχθηκε (το 1981) χρονολόγηση του κτίσματος στον «*Β' αιώνα, αν όχι και στον ΙΑ'*». Νεώτερη (1984), μορφολογική προσέγγιση του πλίνθινου διακόσμου, αμφισβήτησε, όχι την παραπάνω χρονολόγηση, αλλά την οικοδομική ενότητα του κτηρίου: Σε μια «*ερειπωμένη ανωδομή*», τα «*κοσμημένα αετώματα*» αντικατέστησαν τα αρχικά, «*στα τέλη του 13<sup>ου</sup> ή στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα*».

Ενδεικτικό ανακατασκευής θεωρούμε και τον τεχνικά αδόκιμο και πρόχειρο τρόπο δόμησης σε ωρισμένα σημεία της ανωδομής.

Β. Πρέπει να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο ότι οι συζητούμενες αναδομήσεις οφείλονται σε προθέσεις αισθητικής «*αναβάθμισης*» των τριών εκκλησιών. Προκύπτει, μάλλον, ότι «*αξιοποιήθηκε*» δεδομένη «*ευκαιρία*» ώστε να αναδιαμορφωθούν και να κοσμηθούν τμήματα των ανωδομών, σύμφωνα με τις επικρατούσες, κατά την εποχή των αναδομήσεων, αισθητικές αντιλήψεις.

Στην περίπτωση του αγίου Νικολάου, εάν οι προαναφερθείσες χρονολογήσεις των δυο τοιχογραφίσεων θεωρηθούν αντίστοιχα ως «*terminus post*» η πρώτη, και «*terminus ante*» η δεύτερη, για την εκτέλεση των επισκευαστικών εργασιών, τότε προκύπτει χρονική οριοθέτηση των αναδομήσεων μέσα στον 13<sup>ο</sup> αιώνα. Η εκτίμηση αυτή ενισχύεται και από τη χρονολογική προσέγγιση του πλίνθινου διακόσμου της αψίδας, τον οποίο μπορούμε προκαταρκτικά να τοποθετήσουμε στο δεύτερο μισό του 13<sup>ου</sup> αιώνα. Στο ίδιο περίπου χρονολογικό πλαίσιο εγγράφονται και οι αναδομήσεις ανωδομών στο Γεράκι, όπως ήδη έχει αναφερθεί.

Πρόκειται, εν τέλει, για τρία κτίσματα που γειτονεύουν (γεωγραφικά), συγγενεύουν τυπολογικά και «*ομογνωμούν*» κατασκευαστικά, με πρόσθετο κοινό γνώρισμα την χρονική «*σύμπτωση*» ανακατασκευών στις ανωδομές τους. Ειδικότερα, στις (προεξέχουσες) κεραίες· δηλαδή στις ευπαθέστερες δομικά θέσεις, έναντι σεισμικής προσβολής.

Δεν βρίσκουμε καμιά σοβαρή αντένδειξη ώστε να μην υποπτευθούμε, ως αιτία των εν λόγω αναδομήσεων, το μεγαλύτερο σεισμό που μαρτυρείται (και) στον ελλαδικό χώρο, κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα: αυτόν του 1231.

## ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ

### ΑΠΟΛΟΣΗ ΤΡΙΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΥΝΟΛΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΣΕ ΕΝΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ (1682-1685)

Η καταγραφή των τοιχογραφικών συνόλων του 17<sup>ου</sup> αιώνα στο Άγιον Όρος έδωσε μία ολοκληρωμένη εικόνα για την καλλιτεχνική παραγωγή της εποχής. Συγκεκριμένα στο πρώτο μισό του αιώνα, εποχή οικονομικής δυσπραγίας, η μνημειακή ζωγραφική υπηρετείται από τα καλλιτεχνικά εργαστήρια της Μονής Διονυσίου τα οποία διαμορφώθηκαν καλλιτεχνικά στο εικαστικό κλίμα της ζωγραφικής του Τζώρτζη. Μόλις τέσσερα τοιχογραφικά σύνολα σε όλο το Άγιον Όρος εντοπίζονται εκτός της ίδιας Μονής. Η τράπεζα μονής Χιλανδαρίου (1622), η φιάλη μονής Μ. Λαύρας (1634/5), ο ναός Αγ. Γεωργίου στην Προβάτα (1634/5) και η φιάλη της μονής Βατοπαιδίου (β' τέταρτο 17<sup>ου</sup> αι.). Από αυτά μάλιστα τα τρία τελευταία προσγράφονται στην δραστηριότητα των διονυσιατών μοναχών.

Κατά την δεύτερη πενηκονταετία αυξάνεται σημαντικά η δραστηριότητα στον τομέα της τοιχογράφησης, προφανώς ως αποτέλεσμα σταδιακής οικονομικής ανάκαμψης. Σε αντίθεση με την πρώτη περίοδο, μετά το 1650 καταγράφονται τοιχογραφήσεις σε δεκατρείς μονές του Αγίου Όρους.

Στον μικρό ναό της Σκήτης της Αγίας Τριάδος Spasova Voda κοντά στη Μονή Χιλανδαρίου σώζεται σε καλή κατάσταση ένα τοιχογραφικό σύνολο που χρονολογείται βάσει ιστορικών πηγών μεταξύ των ετών 1682-1685. Στις επιγραφές, εκτός από την κυρίαρχη ελληνική, χρησιμοποιείται κατά περίπτωση και η σλαβική γραφή σε λίγες προβεβλημένες παραστάσεις. Επίσης μεταφράζεται σχεδόν παντού η λέξη «άγιος» των συνοδευτικών επιγραφών.

Στο ίδιο καλλιτεχνικό εργαστήριο αποδίδουμε και τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στην ανατολική πτέρυγα της ίδιας Μονής. Στις επιγραφές κυριαρχεί και εδώ η ελληνική γλώσσα με εξαίρεση τις συνοδευτικές επιγραφές ορισμένων παραστάσεων. Ο έμπειρος καλλιτέχνης-

γραφείας της σερβικής κτητορικής επιγραφής με την οποία οι τοιχογραφίες χρονολογούνται στο έτος 1683/4 δεν είναι μέλος του καλλιτεχνικού συνεργείου.

Ένα τρίτο τοιχογραφικό σύνολο που διατηρείται σε κακή κατάσταση στον κοιμητηριακό ναό των Αγίων Αποστόλων της μονής Βατοπαιδίου, μπορεί με ασφάλεια να αποδοθεί στο ίδιο εργαστήριο. Στην γραπτή κτητορική επιγραφή του μνημείου που καταστράφηκε μαζί με μεγάλο μέρος των τοιχογραφιών από πυρκαγιά το 1945 και διέσωσε ο Πορφύριος Ουσπένσκι, αναφέρεται ότι ο ναός *ανακαινίσθηκε και ιστορήθηκε το έτος 1683*. Η τεχνοτροπική ομοιότητα των τοιχογραφιών αλλά και η απόλυτη ταύτιση της μορφής των γραμμάτων των αποκλειστικά ελληνικών επιγραφών, δεν αφήνει καμία αμφιβολία ότι, ο πολλές φορές δικαίως επικριθείς για αναξιοπιστία ρώσος ιστοριοδίφης, στην προκειμένη περίπτωση μεταφέρει με ακρίβεια το περιεχόμενο της επιγραφής. Έχουμε λοιπόν ένα συνεργείο το οποίο έρχεται στο Άγιον Όρος και σε διάστημα τριών ετών ή και λιγότερο πραγματοποιεί τρία έργα.

Η μέχρι τώρα εικόνα που αποκομίζουμε από τα σωζόμενα σύνολα του δεύτερου μισού του 17<sup>ου</sup> αι. είναι ότι τα εργαστήρια που δραστηριοποιούνται την περίοδο αυτή δεν είναι αγιορειτικά όπως εκείνα που υπηρετούσαν σχεδόν αποκλειστικά την μνημειακή ζωγραφική μέχρι και την τέταρτη δεκαετία του αιώνα. Είναι σαφές ότι εικονογραφικά και τεχνοτροπικά τα εργαστήρια αυτά είναι φορείς μίας εικαστικής παράδοσης που διαμορφώθηκε στην ηπειρωτική Ελλάδα όπου υπήρχε έντονη δραστηριότητα στον τομέα της μνημειακής ζωγραφικής κατά τις πρώτες δεκαετίες του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Καθώς λοιπόν μετά το 1640 δεν υπήρξε διαδοχή των εργαστηρίων της Διονυσίου, οι Μονές αναγκάστηκαν για τις τοιχογραφήσεις να απευθυνθούν σε εξωαγιορειτικά καλλιτεχνικά κέντρα, όπου πρέπει να αναζητήσουμε την προέλευση αυτών των εργαστηρίων.

## ΦΑΙΔΩΝ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ

### ΤΟ ΚΥΡΙΑΚΟ ΤΗΣ ΣΚΗΤΗΣ ΚΑΥΣΟΚΑΛΥΒΙΩΝ, ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

Το συγκρότημα του κυριακού της Σκήτης Καυσοκαλυβίων, αφιερωμένο στην Αγία Τριάδα, αποτελείται από τον κυρίως ναό (1745), τη λιτή (1804), η οποία συμπληρώθηκε με δύο ορθογώνια διαμερίσματα στη βόρεια και τη νότια πλευρά (περίπου 1820), τον ευρύχωρο εξωνάρθηκα (1864), την τράπεζα πάνω από τον εξωνάρθηκα και το κωδωνοστάσιο (1897), καθώς και το βοηθητικό μαγειρείο δυτικά του κωδωνοστασίου.

Ο κυρίως ναός, έργο του παπα-Ιωάν, υποτακτικού και βιογράφου του Αγίου Ακακίου, ιδρυτή της Σκήτης, οικοδομήθηκε στη θέση του παλαιότερου κυριακού το 1745 και έχει τοιχογραφίες και ένα ξυλόγλυπτο τέμπλο της ίδιας εποχής. Είναι ναός σταυροειδής με τρούλλο, αθωνικού τύπου, με αβαθείς τις κόγχες των χορών στη βόρεια και τη νότια πλευρά και προέχουσα την κόγχη του ιερού Βήματος. Τον ημισφαιρικό τρούλλο με το δωδεκάπλευρο τύμπανο κρατούν, μέσω τεσσάρων λοφίων, ισάριθμα υποστυλώματα, εκ των οποίων τα δύο δυτικά είναι κίονες ενώ τα δύο ανατολικά είναι προεκτάσεις προς δυσμάς των κατά μήκος τοίχων που τριχοτομούν το ιερό Βήμα, χωρίζοντας την κεντρική κόγχη από τα πλευρικά διαμερίσματα της πρόθεσης και του διακονικού, στοιχείο κοινό με το κυριακό της Αγίας Άννης και με το καθολικό της Μεγίστης Λαύρας.

Η λιτή, κατασκευασμένη το 1804 στη θέση παλαιότερης λιτής και διευρυμένη με δύο ορθογώνιους χώρους στη βόρεια και στη νότια πλευρά της με τους οποίους επικοινωνεί μέσω κομψών τριβήλων, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς αποτελεί ένα από τα σπάνια δείγματα

αγιορείτικων κτιρίων με σαφή επίδραση από το ροκοκό, τόσο ως προς την κάτοψη όσο και ως προς τα επιμέρους διακοσμητικά στοιχεία.

Η ιστορία του κυρίως ναού έγινε τον 18<sup>ο</sup> αιώνα από συνοδεία ανώνυμων ζωγράφων, έργα των οποίων αναγνωρίζονται και σε άλλους ναούς της Σκήτης. Η ιστορία της λιτής χρονολογείται στο 1820 και είναι έργο του Βιζυηνού Μητροφάνη και της συνοδείας του, των γνωστών Καρπενησιωτών ζωγράφων, που αποτελούσαν ένα από τα πρωταγωνιστικά καλλιτεχνικά εργαστήρια του Αγίου Όρους.

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΛΑΖΑΡΟΥ

### Η ΑΓΟΡΑ ΤΟΥ ΖΕΥΞΙΠΠΟΥ Η ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΕΝΟΣ ΑΡΧΑΙΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Στην παρούσα ανακοίνωση θα επανεξετάσουμε ένα μάλλον γνωστό και θεωρούμενο ως διευθετημένο ζήτημα της τοπογραφίας της Κωνσταντινούπολης, την ταύτιση της «μεγίστης αγοράς τετραστού» του αρχαίου Βυζαντίου, όπου σύμφωνα με τον εθνικό συγγραφέα Ζώσιμο ο Μέγας Κωνσταντίνος ίδρυσε δύο ναούς προς τιμή της θεάς Ρέας και της Τύχης της Ρώμης. Πρώτος ο Γάλλος φιλόλογος Charles Ducange, ήδη από τα τέλη του 17ου αιώνα πρότεινε την ταύτιση της Τετραστού αγοράς με το Αυγουσταίο, την υπαίθρια έκταση νότια του ναού της Αγίας Σοφίας. Οι A.M. Schneider και R. Guiland αντιπρότειναν την ταύτιση της με τη Βασιλική Στοά, ένα μνημείο αμέσως δυτικά του Αυγουσταίου, το οποίο στέγασε τα δικαστήρια, το πανεπιστήμιο και την βιβλιοθήκη της Κωνσταντινούπολης. Η άποψη τους βασίζεται κυρίως στις μαρτυρίες του Σωκράτη του Σχολαστικού και του Ησυχίου του Μιλησίου ότι ο ναός της Τύχης βρισκόταν στη Βασιλική Στοά για την οποία γνωρίζουμε χάρη στην περιγραφή του Προκοπίου ότι ήταν ένα τετράστω οικοδόμημα μεγάλων διαστάσεων.

Μολονότι η προτεινόμενη ταύτιση του Τετραστού με την Βασιλική στοά μοιάζει να εδράζεται σε ισχυρότερα επιχειρήματα, αντίθετα δεν έλαχε γενικότερης αποδοχής, καθώς λίγα χρόνια μετά την διατύπωση της δημοσιεύτηκε η σημαντική μελέτη του C. Mango για την Χαλκή Πύλη, εξαιτίας της επιχειρηματολογίας του οποίου καθιερώθηκε τελικά η ταύτιση του Τετραστού με το Αυγουσταίο. Κατά την άποψη του η Τετράστωος Μεγίστη Αγορά συνέπιπτε

μερικώς με το μεταγενέστερο Αύγουστέων ή Αύγουστεϊον, αλλά κατελάμβανε αρχικά μία έκταση μεγαλύτερη στην οποία συμπεριλαμβανόταν το Μίλιον και το τμήμα της Μέσης Οδού που οδηγούσε στη Χαλκή Πύλη. Η μετάβαση από το Τετράστωο στο Αυγουσταίο πραγματοποιήθηκε μεταξύ του 4ου και του 6ου αιώνα για να διαμορφωθεί μία «πομπική» οδός η οποία κατέληγε στην είσοδο του Ιερού Παλατίου. Η πρόταση του Mango έγινε ευρέως αποδεκτή και εδώ και μισό αιώνα καθόρισε την αντίληψη μας για το χαρακτήρα των μνημείων στο πλέον νευραλγικό τμήμα της Πόλης του Κωνσταντίνου.

Κατά την ανάλυση του θέματος θα επιχειρήσουμε μέσα από μία νέα προσέγγιση των πηγών και των αρχαιολογικών δεδομένων να αποδείξουμε ότι η Τετράστωος αγορά του αρχαίου Βυζαντίου είναι το ίδιο μνημείο που αργότερα αποκαλείται στις πηγές Βασιλική ή Βασιλέως Στοά. Μέσα από τον συσχετισμό των δεδομένων προκύπτουν σημαντικά στοιχεία για την αρχιτεκτονική μορφή, την ονομασία καθώς και την ιστορική διαδρομή του μνημείου. Μολονότι το θέμα φαίνεται μάλλον δευτερεύον και ελάχιστα σχετικό με την τοπογραφία της Κωνσταντινούπολης, σύντομα θα διαπιστώσουμε ότι όχι μόνο ένα από τα επιβλητικότερα μνημεία του αρχαίου Βυζαντίου παρέμεινε στην αφάνεια αλλά και ότι ένα από τα σημαντικότερα οικοδομήματα στην καρδιά της Πρωτοβυζαντινής Πόλης δεν αποκαταστάθηκε ως προς τον ιστορικό χαρακτήρα και την τοπογραφική σημασία του.

## ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΕΙΛΑΣ – ΠΕΤΡΟΣ ΚΑΨΟΥΛΑΣ

### ΠΥΡΓΟΙ ΚΩΔΩΝΟΣΤΑΣΙΩΝ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

Στη μονή Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος τον ρόλο του κωδωνοστασίου έχει σήμερα ένας μεταλλικός σκελετός σε επαφή με τη βόρεια πτέρυγα. Τα ιστορικά και αρχαιολογικά δεδομένα αποδεικνύουν ότι η κατάσταση ήταν τελείως διαφορετική μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Στα 1060 η μονή αποκτά το πρώτο κωδωνοστάσιό της, όπως μαρτυρά επιγραφή. Σύμφωνα μ' αυτή ο ηγούμενος Ιωάννης ανήγειρε κτήριο από το οποίο κρεμόταν «λαμπρός δόναξ» που σήμαινε την ώρα την ψαλμωδίας. Η χρήση του αρχαϊκού όρου «δόναξ» υποδηλώνει την παρουσία ενός οργάνου που παρήγαγε ήχο.

Για τους επόμενους αιώνες αντλούμε πληροφορίες από κείμενα και χαρακτηριστικά. Το αρχαιότερο είναι αυτό του ουκρανού περιηγητή Βασιλείου Μπάρσκι (1744) και ακολουθούν ο Μακάριος Τριγώνης (1772), ο Ευθύμιος Καυσοκαλυβίτης (1773) και ο καθηγούμενος και σκευοφύλακας της μονής Σάββας (1780). Από αυτά γίνεται σαφές ότι υπάρχουν δύο πύργοι εκατέρωθεν του καθολικού, οι οποίοι έχουν τον ρόλο του κωδωνοστασίου και του ωρολογίου.

Οι δύο πύργοι εικονίζονται σε μία σειρά εικόνων και χαρακτηρισμών του 18<sup>ου</sup> και 19ου αιώνα. Όλα έχουν ένα κοινό πρότυπο, πιθανότατα κάποιο χαρακτηριστικό του τέλους του 18<sup>ου</sup> αι. Εκατέρωθεν του νάρθηκα παριστάνονται δύο ανισούψεις πύργοι. Ο νότιος είναι ψηλότερος και φέρει πλάκα ωρολογίου, ενώ στην επίστεψη της στέγης του βόρειου διακρίνεται ο ορειχάλκινος πετεινός που αναφέρεται και στις πηγές.

Αν ο πύργος του καμπαναριού που έκτισε στα 1060 ο ηγούμενος Ιωάννης σωζόταν μέχρι τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και εικονίζεται στις παραστάσεις, τότε αυτός θα πρέπει να είναι ο βόρειος. Αν, αντίθετα, το οικοδόμημα του Ιωάννη δεν διατηρήθηκε, τότε ο βόρειος πύργος είναι αυτός που το αντικατέστησε και παρέλαβε τις λειτουργίες του.

Για τον νότιο πύργο συμπεραίνουμε από το κείμενο του Ευθυμίου ότι λειτουργεί ως πύργος ωρολογίου. Η μορφή, η χρήση και η θέση του μας επιτρέπουν να προσδιορίσουμε την χρονολογία κατασκευής του. Στις μονές Βατοπεδίου και Ιβήρων, στα τέλη του 17<sup>ου</sup> και τις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα, χτίζονται πύργοι στη νοτιοδυτική γωνία του καθολικού. Ο πύργος του Βατοπεδίου κατασκευάστηκε μεταξύ του τέλους του 17<sup>ου</sup> και των αρχών του 18<sup>ου</sup> αι. και της Ιβήρων στα 1725. Κατ' αναλογία, θεωρούμε ότι και ο νότιος πύργος του καθολικού της Μεγίστης Λαύρας χτίστηκε στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αι. με *terminus ante quem* το 1744, όταν τον είδε και τον περιέγραψε ο Μπάρσκι. Την εποχή αυτή συνεπώς, οι τρεις πρώτες τη τάξει μονές του Αγίου Όρους χτίζουν στη νοτιοδυτική γωνία των καθολικών τους ψηλούς πύργους και τοποθετούν σ' αυτούς μεγάλα ωρολόγια.

Οι δύο πύργοι της Μεγίστης Λαύρας κατεδαφίστηκαν το 1814, οπότε και το συγκρότημα του καθολικού πήρε τη σημερινή του μορφή. Μερικά χρόνια αργότερα χτίστηκε ένας τρίτος πύργος βορείως του καθολικού, ο οποίος επίσης δεν σώζεται. Η μοναδική χρονολογική ένδειξη είναι η γραπτή χρονολογία ,αωμζ' (1847). Ο πύργος αυτός υπέστη σοβαρές ζημιές στον σεισμό του 1905. Το ίδιο έτος κατεδαφίστηκε και οι καμπάνες μεταφέρθηκαν στην -θεωρούμενη τότε προσωρινή- μεταλλική κατασκευή σε επαφή με τη βόρεια πτέρυγα. Η κατασκευή αυτή εξακολουθεί να έχει τον ρόλο του κωδωνοστασίου μέχρι και σήμερα.

## ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΧΙΩΤΗ

### ΟΙ ΑΝΕΜΟΜΥΛΟΙ ΤΟΥ ΟΙΚΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΥΔΡΑΣ ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η Ύδρα είναι ακατάλληλη για τη λειτουργία νερόμυλων εξαιτίας της ανυδρίας της. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τους βόρειους ανέμους που πνέουν στον οικισμό ευνόησαν την εμφάνιση ανεμόμυλων.

Η πρώτη εμφάνιση και η διάδοση του ανεμόμυλου στον οικισμό της Ύδρας δεν μπορούν να τοποθετηθούν με ακρίβεια στο χρόνο. Τα πρώτα διαθέσιμα στοιχεία χρονολογούνται στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, όταν το νησί εντάσσεται στις διαδρομές των περιηγητών. Έκτοτε, οι πληροφορίες πληθαίνουν, είτε πρόκειται για απεικονίσεις του οικισμού, είτε για γραπτές πηγές.

Η κορύφωση της λειτουργίας τους συμπίπτει χρονικά με την περίοδο ακμής της υδραϊκής οικονομίας, στα τέλη του 18<sup>ου</sup> και στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Τότε έχουν ήδη διαμορφωθεί στον οικισμό τουλάχιστον τέσσερα από τα γνωστά σήμερα μυλοτόπια. Όμως, μέσα στο α' μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η οικονομία συρρικνώνεται και οι ανεμόμυλοι αρχίζουν να εγκαταλείπονται. Η εγκατάλειψή τους θα ενταθεί από τα μέσα του αιώνα. Η τεχνολογία του ατμού εισάγεται στη ναυσιπλοΐα, αλλά οι Ύδραίοι δεν προσαρμόζονται και εγκαταλείπουν το νησί. Παράλληλα, κάνουν την εμφάνισή τους οι πρώτοι ατμοκίνητοι αλευρόμυλοι. Τον 20<sup>ο</sup> αιώνα πολλοί ανεμόμυλοι έχουν πλέον ερειπωθεί, ενώ ακόμα και οι τελευταίοι παύουν να λειτουργούν γύρω στο 1950.

Οι ανεμόμυλοι της Ύδρας ανήκουν στον τύπο του λίθινου κυλινδρικού πυργόμυλου. Λόγω της ιδιαιτερότητας του νησιού, θεμελιώνονται σε βραχώδες έδαφος, κεκλιμένο ή σπανιότερα οριζόντιο και διαθέτουν εξωτερικό περιφερειακό πέδιλο ή εσωτερικό πέδιλο χωρίς δόντι. Εξωτερικά φέρουν λευκό επίχρισμα. Έχουν ξύλινη την εσωτερική τους κατασκευή, αλλά συνήθως δεν

μπορεί να ειπωθεί εάν είναι μονόπατοι ή δίπατοι, δεδομένου ότι το ανώτερο μέρος του πυργόμυλου είτε έχει καταρρεύσει είτε έχει υποστεί επεμβάσεις, που δεν τεκμηριώνονται από τα διαθέσιμα στοιχεία. Τα ανοίγματα θυρών έχουν προσανατολισμό προς τα νότια ή τα ανατολικά, το οποίος σχετίζεται με τα τοπικά ρεύματα. Στην περίπτωση δύο ανεμόμυλων, που δεν έχουν υποστεί μεγάλης κλίμακας επεμβάσεις, η τρούλα είναι σανιδένια με μεταλλική επικάλυψη και εντάσσεται στον τύπο της τετράρριχτης πυραμιδοειδούς τρούλας.

Οι πληροφορίες μας για τη φτερωτή των ανεμόμυλων είναι περιορισμένες. Οι περιηγητές στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα περιγράφουν φτερωτές με συνδυασμό τριγωνικών πανιών και ξύλινων φτερών ή μιλούν για έξι ως οκτώ φτερά. Οι επόμενες πληροφορίες μας οδηγούν στις δεκαετίες 1930-1950, όταν οι ανεμόμυλοι είχαν αντένες με δέκα φτερά.

Οι ανεμόμυλοι της Ύδρας, με δύο μόνο εξαιρέσεις, βρίσκονται σε ερειπιώδη ή κακή κατάσταση διατήρησης κι έχουν υποστεί επεμβάσεις που αλλοιώσαν την αρχική τους μορφή. Λίγοι βρίσκονται σε χρήση, πάντοτε όμως ξένη προς την αρχική.

Ως κτίσματα μεταβυζαντινών χρόνων, χρονολογούμενα πριν από το 1830, οι ανεμόμυλοι του νησιού συγκαταλέγονται στα «αρχαία» μνημεία, όπως αυτά ορίζονται από τον νόμο 3028/2002 και προστατεύονται χωρίς να απαιτείται η κήρυξή τους. Επιπλέον, το 2006 εκδόθηκε από την 1<sup>η</sup> ΕΒΑ του Υπουργείου Πολιτισμού διαπιστωτική πράξη χαρακτηρισμού των ανεμόμυλων ως αρχαίων μνημείων, προκειμένου να πιστοποιηθεί και να κοινοποιηθεί η ιδιότητα του αρχαίου.

Κλείνοντας πρέπει να σημειωθεί ότι στην περίπτωση των ανεμόμυλων της Ύδρας, οι βιβλιογραφικές αναφορές περιορίζονται σε βιβλιογραφία σχετική είτε με την ιστορία και την αρχιτεκτονική του οικισμού είτε με τους ανεμόμυλους άλλων περιοχών.

**ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ**

**ΤΟ ΑΣΚΗΤΑΡΙΟ ΤΩΝ «ΑΓΙΩΝ» ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΔΕΛΒΙΝΑΚΙΟΥ  
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ. ΠΡΩΤΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΕ ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ  
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΣΥΝΟΛΟ**

Το ασκηταριό των «Αγίων» ή «Αγιών» βρίσκεται στην αριστερή όχθη του παραποτάμου του Καλαμά, Γορμού, δεξιά του παλιού δρόμου που συνδέει τα Ιωάννινα με το Δελβινάκι. Σε κάθετο βράχο και σε ύψος 9 μέτρων περίπου από το έδαφος υπάρχει μικρό άνοιγμα, που οδηγεί σε αβαθές σπήλαιο, το οποίο χωρίζεται σε δύο τμήματα με κτιστό τοίχο. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος περιορίζεται στα δεξιά προστατευμένου από το βράχο μικρού πλατώματος, που σχηματίζεται πριν την είσοδο στο σπήλαιο, και στο εξωτερικό μέτωπο του βράχου, πιθανώς κατά μήκος της κλίμακας που οδηγούσε άλλοτε από το έδαφος στο εσωτερικό του ασκηταριού και σήμερα δεν σώζεται. Στον πρώτο χώρο παριστάνεται μέσα σε τετράγωνο πλαίσιο η Δέηση, με τον Χριστό όρθιο στο κέντρο και εκατέρωθεν την Παναγία αριστερά και τον Πρόδρομο δεξιά. Ανάμεσα στην Παναγία και τον Χριστό εικονίζεται γονατιστός ο αφιερωτής μοναχός με ένσταυρο κουκούλιο, ενώ από πάνω του κατέρχεται το Άγιο Πνεύμα με τη μορφή περιστεράς. Αμέσως μετά τη Δέηση διαμορφώνονται, εγγεγραμμένα σε ορθογώνιο πλαίσιο, δύο μετάλλια με στηθαίους προφήτες που κρατούν ειλητάρια. Διακρίνεται σήμερα μόνο ο ένας, ο προφήτης Ησαΐας. Στο μέτωπο του βράχου, με κατεύθυνση από βόρεια προς νότια και σε καθοδική πορεία, ακολουθώντας προφανώς την κλίση της σκάλας υπάρχει στην αρχή μια αδιάγνωστη παράσταση. Στη συνέχεια παριστάνεται ακόμη μια Δέηση, η οποία δεν σώζεται επαρκώς και ακολούθως εικονίζονται μέσα σε ένα διάχωρο δυο ολόσωμοι στρατιωτικοί άγιοι. Ο πρώτος από αριστερά κρατά

υψωμένο ξίφος με το δεξί του χέρι και ακουμπά με το αριστερό την ασπίδα, που στηρίζεται στο έδαφος. Ο δεύτερος κρατά πιθανώς δόρυ με το δεξί και κατεβασμένο προς τα κάτω ξίφος με το αριστερό. Στο επόμενο διάχωρο ιστορούνται οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος σε εναγκαλισμό. Ακολουθεί ακόμη ένα διάχωρο με δυο ολόσωμους αγίους με ιερατική ενδυμασία, ένα άλλο με τον άγιο Νικόλαο στηθαίο και υπερμεγέθη και τέλος ένα ακόμη με την Θεοτόκο βρεφοκρατούσα στον τύπο της Οδηγήτριας.

Οι τοιχογραφίες του ασκηταριού δεν ανήκουν όλες στην ίδια φάση. Η Δέηση και ο προφήτης Ησαΐας, που προστατεύονται στο στόμιο του σπηλαίου, διατηρούνται καλύτερα και παρουσιάζουν αρχαϊκά στοιχεία, που συνεχίζουν την κομνήνεια παράδοση. Στις εξωτερικές τοιχογραφίες, στο μέτωπο του βράχου κατά μήκος της κλίμακας ανόδου, εντοπίζουμε εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, τα οποία συνηγορούν σε μια πρώιμη χρονολόγησή τους στις αρχές του 13<sup>ου</sup> αιώνα.



## Ομιλητές του 31<sup>ου</sup> Συμποσίου 2011

1. **Δημήτριος Αθανασούλης**  
Εμμανουήλ Μπενάκη 97-101, 106 81 Αθήνα
2. **Αναστάσιος Αντωνάρας**  
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Λεωφόρος Στρατού 2,  
Τ.Θ. 50046, 540 13 Θεσσαλονίκη
3. **Ορέστης Βαβατσιούλας**  
Άρνης 3, 115 28 Αθήνα
4. **Γεώργιος Βελένης**  
Θεμιστοκλή Σοφούλη 7, 546 46 Θεσσαλονίκη
5. **Ελένη Βλαχοπούλου**  
Φ. Τζαβέλα 16, 453 33 Ιωάννινα
6. **Σωτήρης Βογιατζής**  
Λεμεσού 29, 156 69 Παπάγου
7. **Μαργαρίτα Βουλγαροπούλου**  
Εγνατία 123, 546 35 Θεσσαλονίκη
8. **Μάρκος Γιαννούλης**  
Kunihohstr 11, 81929 München, Deutschland
9. **Έλλη Γκαλά-Γεωργιά**  
Δελφών 195, 546 55 Θεσσαλονίκη
10. **Γεώργιος Δεληγιαννάκης**  
Βούλγαρη 69, 185 34 Πειραιά
11. **Θωμάς Ζήκος**  
Π. Κοσμίδη 4<sup>α</sup>, 544 53 Θεσσαλονίκη
12. **Μιχάλης Κάππας**  
26<sup>η</sup> ΕΒΑ, Μεθώνης 10 & Κανάρη, 241 00 Καλαμάτα

13. **Γιάννης Καρατζόγλου**  
Αγίων Πάντων 29, 176 72 Καλλιθέα
14. **Χρήστος Καρύδης**  
Αγ. Γεωργίου 33, 181 20 Κορυδαλλός
15. **Αγγελική Κατσιώτη - Νικόλαος Μαστροχρήστος**  
4<sup>η</sup> ΕΒΑ, Οδός Ιπποτών, 851 00 Ρόδος
16. **Χαρίκλεια Κοιλάκου**  
Τερψιχόρης 35, 175 61 Π. Φάληρο
17. **Δαμιανός Κομμάτας**  
9<sup>η</sup> ΕΒΑ, Ροτόντα, 540 09 Θεσσαλονίκη
18. **Χάρης Κουτελάκης**  
Ιπποκράτους 100, 114 72 Αθήνα
19. **Καλλιρρόη Λινάρδου**  
Λυκούργου Λογοθέτη 23,161 22 Καισαριανή
20. **Θανάσης Μαΐλης**  
28<sup>η</sup> ΕΒΑ, Σουρμελή 24, 731 00 Χανιά
21. **Σταύρος Μαμαλούκος**  
Έκτορος 9, 152 35 Αθήνα
22. **Βασίλης Μεσσής**  
Κάσσου 11, 661 00 Δράμα
23. **Θεμιστοκλής Μπιλής – Μαρία Μαγνήσαλη**  
Ελ. Βενιζέλου 21, 171 23 Ν. Σμύρνη
24. **Αινείας Οικονόμου**  
Ιάσονος 25, 166 71 Βουλιαγμένη
25. **Μελίνα Παϊσίδου**  
Καθ. Χρήστου Τσουντα 3, 564 55 Θεσσαλονίκη

26. **Γιώργος Πάλλης**  
Δόλιανης 40, 151 24 Μαρούσι
27. **Ιωακείμ Παπάγγελος**  
Νικηφόρου Φωκά 29 , 546 21 Θεσσαλονίκη
28. **Έλενα Παπασταύρου – Δάφνη Φίλιου**  
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Βασ. Σοφίας 22, 106 75  
Αθήνα
29. **Αφροδίτη Πασαλή**  
Μεγάλου Αλεξάνδρου 7, 412 22 Λάρισα
30. **Ουρανία Πεردίκη**  
Σκιάθου 1, Στρόβολος , 2049 Λευκωσία
31. **Ελένη Σαράντη**  
Μακεδονίας 9, 152 37 Φιλοθέη
32. **Αγγελική Στρατή**  
16<sup>η</sup> ΕΒΑ, Μητροπόλεως 25, 521 00 Καστοριά
33. **Αναστάσιος Τάντσης**  
Βασ. Γεωργίου 4, 546 40 Θεσσαλονίκη
34. **Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος**  
Τενέδου 26, 112 57 Αθήνα
35. **Δημήτριος Τσάμπουρας**  
Πτεράρχου Θέμελη 14, 542 48 Θεσσαλονίκη
36. **Γεώργιος Τσαντήλας**  
Παπαδάτες Αρακύνθου, 300 11 Αγρίνιο
37. **Μαρίζα Τσιάπαλη - Ελένη Τριβυζά**  
17<sup>η</sup> ΕΒΑ, Αρχοντικό Βούρκα, Δημογεροντίας 10, 501 00 Κοζάνη
38. **Παντελής Φουντάς**  
Βιάνδρου 9, 543 51 Θεσσαλονίκη

**39. Γεώργιος Φουστέρης**

Ιωαννίνων 62, 546 39 Θεσσαλονίκη

**40. Φαίδων Χατζηαντωνίου**

Καρολίδη 25, 551 33 Καλαμαριά Θεσσαλονίκης

**41. Δημήτρης Χατζηλαζάρου**

2<sup>η</sup> ΕΒΑ, Κλεψύδρας 2, 105 55 Αθήνα

**42. Χρήστος Χειλάς – Πέτρος Καψούδας**

Κυδωνιών 6, Θεσσαλονίκη – Ελευθερών 3, 546 36 Θεσσαλονίκη

**43. Λαμπρινή Χιώτη**

Χελιδορέων 14, 145 64 Κηφισιά

**44. Ιωάννης Χουλιάρης**

Μεγάλου Αλεξάνδρου 2, 453 33 Ιωάννινα



