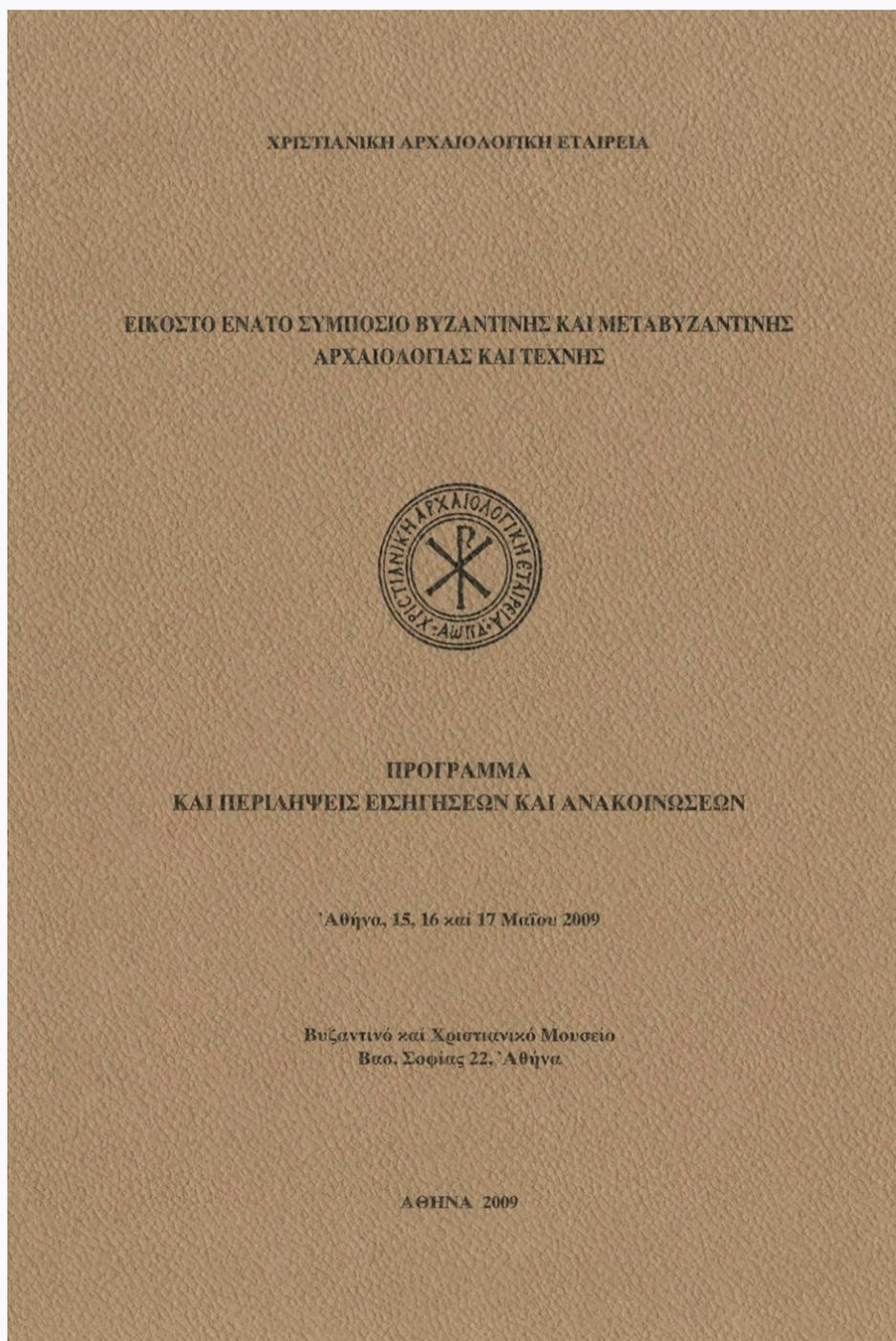
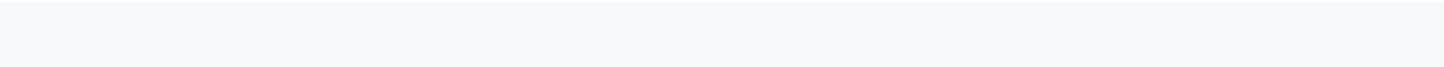


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 29 (2009)

Εικοστό Ένατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

**ΕΙΚΟΣΤΟ ΕΝΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἄθῆνα, 15, 16 καὶ 17 Μαΐου 2009

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

ΑΘΗΝΑ 2009

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

**ΕΙΚΟΣΤΟ ΕΝΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἀθήνα, 15, 16 καὶ 17 Μαΐου 2009

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

ΑΘΗΝΑ 2009

**ΕΙΚΟΣΤΟ ΕΝΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**

Αθήνα, 15, 16 και 17 Μαΐου 2009
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 εικοστή ένατη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 15-17 Μαΐου 2009.

Το ειδικό επιστημονικό θέμα, του εφετινού συμποσίου, είναι «Κείμενα σε μνημεία». Σε αυτό έχουν προγραμματιστεί δύο εισηγήσεις και μία στρογγυλή τράπεζα.

Οι συνεδρίες της Παρασκευής είναι αφιερωμένες στην τέχνη της παλαιοχριστιανικής και βυζαντινής περιόδου, οι συνεδρίες του Σαββάτου καλύπτονται από το ειδικό θέμα και οι συνεδρίες της Κυριακής αφορούν στην τέχνη της μεταβυζαντινής περιόδου. Οι πρωινές συνεδρίες αρχίζουν στις 09.30, ενώ οι απογευματινές στις 16.30 την Παρασκευή και στις 17.00 το Σάββατο και την Κυριακή.

Επειδή ο αριθμός των ανακοινώσεων είναι πολύ μεγάλος (64), 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 οικονομικά το Εαρινό Συμπόσιο του 2009, και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο για τη φιλοξενία του.

**ΕΙΚΟΣΤΟ ΕΝΑΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ
BYZANTINΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**

**Αθήνα, 15, 16 και 17 Μαΐου 2009
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**

Παρασκευή, 15 Μαΐου 2009

Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Προεδρεύουν:

Ευγενία Χαλκιά

Γιώτα Ατζακά

09.30 Έναρξη

09.45 Γιώργος Δεληγιαννάκης: Αγάλματα σε δημοσίους χώρους κατά την υστερορωμαϊκή περίοδο: συμβολή στη μνημειακή τοπογραφία της ρωμαϊκής επαρχίας της Αχαΐας

10.00 Χαράλαμπος Μπακιρτζής - Πέλλη Μάστορα: Σχετίζονται τα ψηφιδωτά της Ροτόντας Θεσσαλονίκης με τη μετατροπή της σε χριστιανικό ναό;

10.15 Ελένη Προκοπίου: ΑΚΡΩΤΗΡΙ, *Καταλύματα των Πλακατών*, Οικοδόμημα Α', 2007-2008: «Ένα νέο πρωτοβυζαντινό μνημείο στη Χερσόνησο του Ακρωτηρίου των Γάτων»

10.30 Δημήτρης Χατζηλαζάρου: Προκαταρκτική παρουσίαση της σωστικής ανασκαφικής έρευνας της 2^{ης} Ε.Β.Α. στον όρμο Λιβάδι στη Σχοινούσα

10.45 Χαρίκλεια Διαμαντή - Κέλλη Κουζέλη: Νέα αρχαιολογικά και αρχαιομετρικά στοιχεία για την παραγωγή και εισαγωγή πρωτοβυζαντινών αμοφορέων στο Αιγαίο: Η περίπτωση της Αλάσαρνας στην Κω

11.00 Συζήτηση

11.15 Διάλειμμα

ΜΕΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Προεδρεύουν:

Μαρία Παναγιωτίδη

Χαράλαμπος Μπακιρτζής

11.45 Νίκος Τσιβίκης: Περιμένοντας τους Σελτζούκους. Ανασκαφή μεσοβυζαντινών στρωμάτων στη Βασιλική Α του Αμορίου

12.00 Πλούταρχος Θεοχαρίδης: Προσπάθεια αναπαράστασης του συγκροτήματος της Μεγίστης Λαύρας κατά τους μέσους χρόνους

- 12.15 Σωτήρης Βογιατζής:** Σκέψεις και εικασίες γύρω από τη φιάλη της ιεράς μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος
- 12.30 Γιώργος Κακαβάς - Χριστίνα Πινάτση - Κλήμης Ασλανίδης:** Ναός Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στην Άμφισσα-νέα ευρήματα
- 12.45 Σταύρος Μαμαλούκος:** Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική του οικοδομικού συγκροτήματος της μονής Σαγματά
- 13.00 Μαρία Κωστακοπούλου - Katharina Ruetten - Mayssoyn Issa:** Μονή Αγίου Δημητρίου. («Ο κρυμμένος θησαυρός των Χαλαντρών Νάξου»)
- 13.15 Ελισάβετ Γιώτα:** Ένα σπάραγμα εικόνας του 11ου αιώνα στο Σινά και η πρωιμότερη μεσοβυζαντινή παράσταση απεικόνισης του Χριστού σε σκηνή του Ευαγγελισμού
- 13.30 Συζήτηση**
- 13.45 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΥΣΤΕΡΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

α. Η τέχνη στις λατινοκρατούμενες περιοχές

Προεδρεύουν:

Ροδονίκη Ετζεόγλου

Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη

- 16.30 Παντελής Φουντάς:** Αιτιολογική πρόταση για την ενσωμάτωση δυτικότερων στοιχείων στους ναούς της Ηλείας: Βλαχέρνα και Καθολική Κάστρου Νάξου
- 16.45 Ορέστης Βαβατσιούλας:** Οι οικοδομικές φάσεις της καθολικής Μητρόπολης του Κάστρου Νάξου
- 17.00 Ερμιόνη Καραχάλιου:** Δίδυμη βασιλική: ο συνδετικός κρίκος μεταξύ δύο δογμάτων. Η περίπτωση της Παλιοχώρας
- 17.15 Ευάγγελος Χαριτόπουλος:** Η κοντινή ενδοχώρα του Ρεθύμνου κατά τον ύστερο μεσαίωνα. Τεκμηρίωση και χαρτογράφηση των αρχιτεκτονικών κατάλοιπων σε περιβάλλον γεωγραφικών συστημάτων πληροφοριών
- 17.30 Θέτις Ξανθάκη:** Δύο ναοί της Παναγίας στο Κακοδίκι και στο Κάδρος Κανδάνου
- 17.45 Ιωάννης Βιταλιώτης:** Βυζαντινές τοιχογραφίες σε ερειπωμένο μεσαιωνικό ναό στο Derven της κεντρικής Αλβανίας
- 18.00 Συζήτηση**
- 18.15 Διάλειμμα**

β. Η τέχνη στο Βυζάντιο και τη Σερβία

Προεδρεύουν:

Τίτος Παπαμαστοράκη

Όλγα Γκράτζιου

- 18.45 Κωνσταντίνος Σκαμπαβίας:** Ανάγλυφα μεταλλικά εικονίδια Βυζαντινών χρόνων του Μουσείου Π&Α Κανελλοπούλου
- 19.00 Χριστίνα Ντοκάρου:** Προδρομικές αναφορές στον Ακάθιστο Ύμνο στη μνημειακή ζωγραφική σε δύο μνημεία του 12^{ου} και του 13^{ου} αιώνα
- 19.15 Ivan Drić:** The Serres icon of saints Theodores: Notes on a lost cult image
- 19.30 Ανέστης Βασιλακέρης:** Η Θεσσαλονίκη χωρίς Πανσέληνο; Αναζήτηση κριτηρίων για την ερμηνεία της ομοιότητας στην παλαιολόγια ζωγραφική
- 19.45 Ivana Jevtić:** Antique elements in late Byzantine wall painting: an example from medieval Serbia
- 20.00 Συζήτηση**
γ. Η τέχνη από την ύστερη στη μεταβυζαντινή περίοδο
- 20.15 Ανθή Ανδρονίκου:** Απεικονίσεις του βίου της Παναγίας σε κυπριακά μνημεία (12^{ος}-16^{ος} αιώνας)
- 20.30 Μαρίζα Τσιάπαλη - Πασχάλης Ανδρούδης:** Επανεξέταση του βυζαντινού ναού του Αγίου Δημητρίου Αιανής: αρχιτεκτονική και ζωγραφικός διάκοσμος
- 20.45 Καλλιρρόη Λινάρδου:** Ο κώδικας Paris.gr. 135 και η σχέση του με τον κώδικα Laud.gr. 86 της Bodleian Library
- 21.00 Μελίνα Παϊσίδου:** Αμφιπρόσωπη φορητή εικόνα στην Αχειροποίητο Θεσσαλονίκης : Παναγία Ρευματοκρατόρισα-Σταύρωση
- 21.15 Συζήτηση**
- 21.30 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης**

Σάββατο, 16 Μαΐου 2009

Πρωινή Συνεδρίαση

ΗΜΕΡΙΔΑ ΜΕ ΘΕΜΑ

ΚΕΙΜΕΝΑ ΣΕ ΜΝΗΜΕΙΑ

Προεδρεύουν:

Σοφία Καλοπίση-Βέρτη

Χαράλαμπος Μπούρας

- 09.30 Αλέξανδρος Τσάκος:** Ενεπίγραφοι σταυροί από τη μεσαιωνική Νουβία
- 09.45 Όλγα Καραγιώργου:** Λιθοξοϊκά χαράγματα σε αρχιτεκτονικά μέλη από το Αμόριο

- 10.00 Γιώργος Πάλλης:** Μεσοβυζαντινά ενεπίγραφα τέμπλα
- 10.15 Κωνσταντίνα Κεφαλά:** Μήτηρ Θεού η Ακηδιώκτενη. Ανάγνωση και ερμηνεία μιας επιγραφής από τη Ρόδο
- 10.30 Νεκτάριος Ζάρρας:** Επιγραφές από το ναό του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino
- 10.45 Μαρία Παναγιωτίδη:** Σχολιάζοντας τις επιγραφές
- 11.15 Συζήτηση**
- 11.30 Διάλειμμα**

Προεδρεύουν:

**Παναγιώτης Βοκοτόπουλος
Βασίλης Κατσαρός**

- 12.00 Τίτος Παπαμαστοράκης:** Κείμενα σε μνημειακές παραστάσεις της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου
- 12.30 Ροδόνικη Ετζεόγλου - Παναγιώτης Περδικούλιας:** Επιγραφές στα δυτικά παρεκκλήσια του ναού της Οδηγήτριας στον Μυστρά
- 12.45 Γεώργιος Βελένης:** Καλλιέργης «άριστος ζωγράφος»
- 13.00 Αθανάσιος Σέμογλου - Αναστάσιος Παπαδόπουλος:** Συμπληρώσεις στην ανάγνωση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού του Χριστού Βέροιας με αφορμή μια επιγραφική επισήμανση
- 13.15 Γιώργος Φουστέρης:** Σε αναζήτηση των ζωγράφων του καθολικού της μονής Βλατάδων
- 13.30 Συζήτηση**
- 13.45 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

Απογευματινή Συνεδρίαση

Προεδρεύουν:

**Δημήτρης Κωνστάντιος
Ευθύμιος Τσιγαρίδας**

- 17.00 Αρχοντούλα Αναστασιάδου:** Η ανωνυμία του δωρητή στις αφιερωτικές επιγραφές
- 17.15 Ιωακείμ Παπάγγελος:** Επιγραφή του έτους 917/8 από το Καστέλλι του Παλαιοχωρίου Χαλκιδικής
- 17.30 Μιχάλης Κάππας:** Κάστρο Μεθώνης: η μαρτυρία μιας αδημοσίευτης επιγραφής
- 17.45 Σταύρος Γουλούλης:** Η επιτύμβια επιγραφή και ο βίος του οσίου Αθανασίου: ένα οικοδομικό χρονικό της Μ. Μετεώρου (c. 1345-1381)

- 18.00 Συζήτηση
 18.15 Διάλειμμα
 18.30 Στρογγυλή Τράπεζα με θέμα: *Βυζαντινές αφιερωτικές επιγραφές*. Συντονιστής: Paolo Odorico. Ομιλητές: Γιώτα Ατζακά, Γεώργιος Βελένης, Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Βασίλης Κατσαρός
 20.30 Παρουσίαση του 30^{ου} τόμου του Δελτίου της ΧΑΕ, αφιερωμένου στη μνήμη Ηλία Κόλλια
 21.00 Απονομή Επάθλου Μαρίας Θεοχάρη
 21.15 Δεξίωση

Κυριακή, 17 Μαΐου 2009
Πρωινή Συνεδρίαση
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
α. Φορητά έργα τέχνης

Προεδρεύουν:

Ευτέρπη Μαρκή
Μαρία Καζανάκη

- 09.30 **Κωνσταντίνος Βαφειάδης:** Εικόνες του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στη μονή Διονυσίου (τέλη 15^{ου} –τέλη 16^{ου} αι.)
 09.45 **Ιωάννα Χριστοφοράκη:** Κρητική εικόνα του αγίου Μαρτίνου στο μουσείο Petit Palais του Παρισιού
 10.00 **Στέλλα Frigerio-Ζένιου:** Η εικόνα του Μανοέλ Τεζιπλέτ, Κύπρος 1510
 10.15 **Αλεξάνδρα Trifonova:** Δύο εικόνες του Διονυσίου του εκ Φουρνά στη Βουλγαρία
 10.30 **Yuliana Boycheva-Lyberatou:** Επιγραφές σε βυζαντινά και μεταβυζαντινά λειτουργικά άμφια και πέπλα: είδη, χρήσεις, σημασίες
 10.45 **Μιχάλης Λυχούνας:** Επιτάφιος από το Ακροβούνι
 11.00 **Δημήτριος Λιάκος - Νικόλαος Μερτζιμέκης:** Ένα άγνωστο δώρο του μεγάλου κομίσου της Βλαχιάς Neagoe στη μονή Βατοπεδίου
 11.15 **Παρασκευή Χ. Παπαδημητρίου:** Εργαστήρια ξυλόγλυπτων βημοθύρων με επιπεδόγλυφη τεχνική στο χώρο του Prizren του Priler-Slepcë και της Αχρίδας από τον 15^ο έως τον 17^ο αιώνα
 11.30 Συζήτηση
 11.45 Διάλειμμα

Κατά την διάρκεια του διαλείμματος θα γίνει παρουσίαση των αναρτημένων πινακίδων: α.) **Αγγελική Στρατή - Αμαλία Γκιμουρτζίνα:** Συντήρηση των τοιχογραφιών στον Ι. Ν. Παναγίας Κουμπελιδικής Καστοριάς και β.) **Μιχαήλ Παπαβαρνάβας - Σωτήριος Παράσχος:** Η αρχιτεκτονική του καθολικού της μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αμπελακιάτισσας Ναυπακτίας.

12.15 Ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

Εκθέσεις πεπραγμένων 2008: α) του Διοικητικού Συμβουλίου και β) της Εξελεγκτικής Επιτροπής Οικονομικής διαχείρισης
Αρχαιρεσίες: Εκλογή νέου Διοικητικού Συμβουλίου για το διάστημα 2009-2012

Απογευματινή Συνεδρίαση

β. Μνημειακή ζωγραφική

Προεδρεύουν: **Ιωάννα Κολτσίδα-Μακρή**
Μιλτιάδης Πολυβίου

- 17.00 Ιωάννης Χουλιάρης:** Ένα ανώνυμο συνεργείο ζωγράφων των αρχών του 16^{ου} αιώνα στην Ήπειρο
- 17.15 Νεκτάριος Πέττας:** Η μονή Αγίου Δημητρίου Γρεβενιτίου Ιωαννίνων. Πρώτες παρατηρήσεις
- 17.30 Κωνσταντίνος Κατσίκης:** Ο ζωγραφικός διάκοσμος του μητροπολιτικού ναού του Αγίου Νικολάου Κοζάνης (1730)
- 17.45 Νικολέτα Τρούπκου:** Η γραφή του ζωγράφου Θεοδώρου ιερέα από την Αγία Λαρίσης
- 18.00 Συζήτηση**
- 18.15 Διάλειμμα**

γ. Αρχιτεκτονική

Προεδρεύουν: **Νικόλαος Γκιολές**
Γεώργιος Βελένης

- 18.30 Καλλιόπη Θεοχαρίδου:** Μονή Αγίου Διονυσίου στον Όλυμπο: νέα στοιχεία για την δυτική πτέρυγα και την ιστορία ίδρυσης της μονής
- 18.45 Βασίλης Μεσσής:** Το καθολικό της μονής του Αγίου Δημητρίου στο Τσαγγέζι. Ζητήματα οικοδομικών φάσεων

- 19.00** **Ιωάννης Καρατζόγλου:** Μεταβυζαντινοί ναοί του Τροβάτου Ευρυτανίας
- 19.15** **Μεταξούλα Χρυσάφη:** Μια άγνωστη εκκλησία στο κάστρο του Ακροκορινθού
- 19.30** **Αφροδίτη Πασαλή:** Ο Άγιος Νικόλαος στο Κακοπλεύρι Τρικάλων
- 19.45** **Συζήτηση**
- 20.00** **Φαίδων Χατζηαντωνίου:** Νέα στοιχεία χρονολόγησης στη δυτική πτέρυγα της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους
- 20.15** **Γιώτα Ψαρρή - Νίκος Ζαρίφης:** Το μοναστηριακό συγκρότημα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ Ρουκουνιώτη στη Σύμη
- 20.30** **Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη:** Η μονή του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου (Μπουνάσιας) στο νομό Γρεβενών
- 20.45** **Κώστας Ζήκας:** Η αρχιτεκτονική του ναού της Αγίας Παρασκευής στην Ροδαυγή (Νησίσιτα) Άρτας
- 21.00** **Καλλινίκη Ώττα:** Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Σιάτιστα
- 21.15** **Συζήτηση**
- 21.30** **Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης και του 29^{ου} Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης**

ΑΡΧΟΝΤΟΥΛΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΟΥ

Η ΑΝΩΝΥΜΙΑ ΤΟΥ ΔΩΡΗΤΗ ΣΤΙΣ ΑΦΙΕΡΩΤΙΚΕΣ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

Η διευκρίνιση της ταυτότητας του δωρητή στα κείμενα των αφιερωτικών επιγραφών επιτυγχάνεται κυρίως με το όνομά του και επιπρόσθετα με την παράθεση του πατρωνύμου ή και μέσω προσδιορισμών που σχετίζονται με την καταγωγή, την ιδιότητα, το επάγγελμα και την οικογενειακή του κατάσταση. Πολλοί αφιερωτές και δωρητές σε ναούς, ωστόσο, τόσο κατά την παλαιοχριστιανική εποχή, όσο και κατά τη βυζαντινή και κυρίως τη μεταβυζαντινή περίοδο, εσκεμμένα επέλεξαν να “αναρτήσουν” επιγραφή διατηρώντας εντούτοις την ανωνυμία τους. Σε ένα πνευματικό πλαίσιο με έντονο το εσχατολογικό στοιχείο οι ανώνυμοι δωρητές επεδίωκαν επικοινωνία με το θείο σε μια πιο μυστικιστική σφαίρα και ουσιαστικά εξέφραζαν την πεποίθηση ότι έχουν ήδη κερδίσει την αναγνώριση, την εύνοια και την προστασία του Θεού.

Η εκούσια απόκρυψη της ταυτότητας αποτελεί ιδιαίτερα διαδεδομένη πρακτική στις παλαιοχριστιανικές επιγραφές και έλκει την καταγωγή της από την ιδέα της παροχής νέου ονόματος από τον Θεό προς τους εκλεκτούς του παραδείσου, ονόματος που θα περιληφθεί στο Βιβλίο της Ζωής. Οι περισσότερες ανώνυμες επιγραφές χρονολογούνται στον 5^ο και 6^ο αι. και προέρχονται από όλες σχεδόν τις περιοχές της αυτοκρατορίας. Η αναφορά στην πράξη της αφιέρωσης συνοδεύεται συνήθως από τη φράση “ου οίδεν ο θεός το όνομα” και συνδυάζεται με επίκληση ή με τις τυπικές αφιερωματικές εκφράσεις “υπέρ ευχής”, “υπέρ σωτηρίας” και παραλλαγές τους.

Κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο παρατηρείται μία τάση εξατομίκευσης της δωρεάς και προβολής του χορηγού, τάση που σχετίζεται με τη στροφή των δωρητών προς τα ιδιωτικής φύσης θρησκευτικά ιδρύματα και κατ' επέκταση με την ανάγκη προστασίας των δικαιωμάτων και των οικονομικών συμφερόντων του κτήτορα. Οι καθιερωμένες κατά την πρόιμη εποχή εκφράσεις ξεχάστηκαν και άλλες πρακτικές διάχυσης της πληροφορίας με κρυπτογραφικούς τρόπους, όπως το σύστημα της ισοψηφίας, μονογράμματα, αρκτικόλεξα, ακροστιχίδες κ.ά., αν και απαντούν, φαίνεται ότι περιορίστηκαν σε πιο εγγράμματους κύκλους και στις τάξεις του μοναχισμού.

Η πρακτική της διατήρησης της ανωνυμίας επανεμφανίστηκε μετά την πτώση της αυτοκρατορίας και μπορεί να συσχετιστεί τόσο με τις συνθήκες άσκησης της λατρείας, όσο και με την αναβίωση της πολυσυλλεκτικής ή συνδρομητικής χορηγίας. Την περίοδο αυτή και ιδιαίτερα από το 17^ο αι. και εξής η απουσία του ονόματος του δωρητή ή οι αινιγματικές αναφορές στο πρόσωπό του συναντώνται αρκετά συχνά, χωρίς ωστόσο να φτάσουν στην εξάπλωση που γνώρισαν κατά την παλαιοχριστιανική εποχή. Στις επιγραφές εμφανίζονται νέες τυπικές εκφράσεις με πλέον διαδεδομένη τη διατύπωση “(τις) εν γράμμασιν ου λέγω, Θεός γαρ οίδεν ο ερευνών καρδίας”, ενώ συνεχίζεται η χρήση τρόπων “μυστικής ανάγνωσης” του ονόματος με κρυπτογραφήματα, χρήση αρκτικών γραμμάτων και αντικατάσταση των γραμμάτων με αντιστροφή της σειράς στο αλφάβητο.

ΑΝΘΗ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΕ ΚΥΠΡΙΑΚΑ ΜΝΗΜΕΙΑ (12^{ος} – 16^{ος} ΑΙΩΝΑΣ).

Η παρούσα ανακοίνωση πρόκειται να πραγματευθεί τις απεικονίσεις του βιογραφικού κύκλου της Παναγίας στη μνημειακή ζωγραφική της Κύπρου από το 12^ο μέχρι και το 16^ο αιώνα. Αναμφίβολα, το πρόσωπο της Παναγίας υμνήθηκε από την εκκλησία συγγραφικά αλλά και εικαστικά. Το εύρος της τιμής που απενέμετο στην Παναγία εκφραζόταν τόσο στις μεμονωμένες της απεικονίσεις, όσο και στον εικονογραφικό κύκλο του βίου της. Απεριόριστη ευλάβεια και τιμή της απέδωσε φυσικά και η Κύπρος με τις εκατοντάδες αναπαραστάσεις της στις τοιχογραφημένες εκκλησίες του νησιού. Ο κύκλος λοιπόν του βίου της Παναγίας πρωτοεμφανίζεται σε ναούς της Κύπρου ήδη από τις αρχές του 12^{ου} αιώνα. Από το 13^ο μέχρι και το 15^ο αιώνα οι απεικονίσεις του βίου της είναι περιορισμένες, ενώ κατά τη διάρκεια του 16^{ου} αιώνα αυξάνονται κατά πολύ.

Στην παρούσα, λοιπόν, ομιλία θα αναφερθούν καταρχήν τα μνημεία στα οποία εντοπίζεται ο θεομητορικός κύκλος. Επιπλέον, θα παρουσιαστούν και κάποιες μεμονωμένες παραστάσεις του βίου της, οι οποίες υιοθετούν ένα χαρακτήρα λειτουργικό και όχι αφηγηματικό. Θα γίνει αναφορά και σε σκηνές του κύκλου αυτού, οι οποίες εντάσσονται στα πλαίσια κάποιων άλλων κύκλων (π.χ. του Χριστολογικού, του Ακαθίστου Ύμνου). Θα μας απασχολήσει επίσης η θέση που καταλαμβάνει ο θεομητορικός κύκλος στους διάφορους ναούς και τις ερμηνείες που μπορούν να επιδεχθούν οι επιλογές της τοποθετήσεώς του.

Τέλος θα τεθούν κάποια ερωτήματα και θα γίνει προσπάθεια να απαντηθούν: Ποιες από αυτές τις σκηές απαντούν πιο συχνά και ποιες σπανιότερα; Υπάρχει κάποιος λόγος που σε κάποιους αιώνες οι απεικονίσεις του κύκλου είναι λιγότερες και σε άλλους περισσότερες; Απαντούν εκτεταμένοι κύκλοι σε ναούς που δεν είναι αφιερωμένοι στην Παναγία; Από την άλλη, εντοπίζονται ναοί αφιερωμένοι στη Θεομήτορα που δεν περιλαμβάνουν πολλές σκηές του βίου της ή και καθόλου;

ΟΡΕΣΤΗΣ Π. ΒΑΒΑΤΣΙΟΥΛΑΣ

ΟΙ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΕΣ ΦΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΑΘΟΛΙΚΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗΣ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΝΑΞΟΥ

Το θέμα της ανακοίνωσης επικεντρώνεται στις κατασκευαστικές φάσεις της Καθολικής Μητρόπολης του Κάστρου Νάξου, της παλαιάς πρωτεύουσας του Δουκάτου του Αρχιεπελάγους. Το Δουκάτο αυτό αποτέλεσε ανεξάρτητη κτήση Ενετών πολιτών σε καθεστώς φεουδαρχικής παραχώρησης η οποία είχε προκύψει μετά την Συμφωνία διανομής εδαφών «Partitio Terrarum» στα 1204 και ήκμασε υπό τις Δουκικές δυναστείες των Sanudi και Crispi.

Η συγκεκριμένη παρουσίαση αφορά σ' ένα μικρό μόνον μέρος των συμπερασμάτων μιας εκτεταμένης, πολύχρονης έρευνας που πραγματοποιήθηκε με την εποπτεία του αείμνηστου καθηγητή G.Gruben κι αφορούσε στο σύνολο του εν λόγω κάστρου.

Η μετεξέλιξη του αμιγούς στρατιωτικού οχυρού σ' έναν πρώτο οικιστικό πυρήνα διεφάνη ήδη, μέσα στον 13^ο αιώνα. Ταυτόχρονα και παράλληλα αναπτύχθηκε το διοικητικό και θρησκευτικό κέντρο, σύμφωνα με τις αρχές ίδρυσης των μεσαιωνικών πόλεων της Δύσης. Τη χρονική τους αφετηρία απετέλεσε η ενθρόνιση του Λατίνου Επισκόπου το 1244, ορόσημο της ανεξαρτητοποίησης της Λατινικής εκκλησίας της Νάξου από αυτήν των Αθηνών. Ταυτόχρονα επισημαίνεται κι η ανέγερση της Καθολικής Μητρόπολης, συμβόλου της θρησκευτικής εξουσίας, η οποία κατασκευάστηκε σε κεντρική θέση, έναντι μάλιστα της κοσμικής, του Donjon. Εξάλλου ενδεικτικό στοιχείο της πρώιμης οικοδόμησής της αποτελεί και η εκτεταμένη χρήση από spolia (κίονες, κιονόκρανα κλπ.), που διαπιστώθηκε, ενώ από τα οικόσημα, Sanudi και Αγίου Μάρκου της

Βενετίας, χαραγμένα στην είσοδό της, γίνεται φανερή και η καταγωγή των ιδρυτών του Κάστρου αυτού.

Ο αρχικά τρίκλιτος πανταχόθεν ελεύθερος, υπερφωτισμένος ναός, μετασχηματίστηκε σταδιακά σ' έναν πεντάκλιτο υποφωτισμένο κι' ενσωματωμένο εν μέρει στις όμορες οικίες, ενώ παράλληλα το δάπεδό του ανυψώθηκε.

Τα επί μέρους συμπεράσματα που αφορούν στην εξέλιξη του ναού αυτού τεκμηριώθηκαν ασφαλώς μετά από συσχέτισή του, τόσο με τη συνολική εξέλιξη του κάστρου, όσο και με την ανάπτυξη και το μετασχηματισμό της όμορης με το ναό δόμησης, ως αντικείμενα της γενόμενης συνολικής έρευνας για το κάστρο.

ΑΝΕΣΤΗΣ ΒΑΣΙΛΑΚΕΡΗΣ

Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΧΩΡΙΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟ; ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΚΡΙΤΗΡΙΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΟΜΟΙΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.

Εξετάζουμε κυρίως ένα μεθοδολογικό ζήτημα, μέσα από τη σχέση δύο παλαιολόγειων έργων.

Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου του Αγ. Ευθυμίου, στη βασιλική του Αγ. Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη, παρουσιάζει αδιαμφισβήτητες και εμφανείς ομοιότητες με εκείνον του Πρωτάτου. Οι ομοιότητες αυτές έχουν ερμηνευθεί στο παρελθόν ως πιθανές και πρόσφατα ως ασφαλείς ενδείξεις ότι τα δύο έργα ανήκουν στον ίδιο καλλιτέχνη. Πρόσθετο έρισμα γι' αυτήν την πεποίθηση έχει κάποτε αποτελέσει και η πληροφορία του 18^{ου} αιώνα, πως ο θρυλικός Πανσέληνος, φερόμενος ως ζωγράφος του Πρωτάτου, ήταν από τη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο, προτού υιοθετήσει κανείς την πιθανότητα ταύτισης των δημιουργών, είναι χρήσιμο ν' αναρωτηθεί τι άλλο μπορεί να *σημαίνει* αυτή η ομοιότητα.

Η ομοιότητα και η διαφορά έχουν ανέκαθεν αποτελέσει οδηγούς για την Ιστορία της Τέχνης, στο πλαίσιο μιας συγκριτικής προσέγγισης. Επιτρέπουν να γίνονται οι συσχετισμοί. Όμως, για να διανύσει κανείς το διάστημα ανάμεσα στη διαπίστωση κάποιας σχέσης και στον ορισμό του είδους της σχέσης, χρειάζεται κάποια κριτήρια. Ως προς αυτό το απαραίτητο στάδιο, υπάρχουν σημαντικές αντικειμενικές δυσκολίες που χαρακτηρίζουν τη βυζαντινή ζωγραφική, τουλάχιστον κατά το 13^ο και 14^ο αιώνα. Έχοντας ως σημείο αναφοράς την εντυπωσιακή διαφοροποίηση στη

δουλειά των Αστραπάδων μέσα στο χρόνο, πώς ερμηνεύει κανείς τις ομοιότητες στη όψη δύο παλαιολόγειων έργων; Στην περίπτωση που δύο έργα μοιάζουν, έστω και πολύ, τι είναι αυτό που επιτρέπει ή όχι να θεωρηθούν έργα του ίδιου καλλιτέχνη; Ποιες καλλιτεχνικές διαδικασίες και πρακτικές σχετίζονται με τις ποικίλες ομοιότητες ή διαφορές ανάμεσα σε δύο ζωγραφικά έργα της εποχής;

Στην ανακοίνωση αυτή γίνεται μια απόπειρα ορισμού κριτηρίων για την ερμηνεία της ομοιότητας, με αφορμή την ομοιότητα ανάμεσα στον Άγ. Ευθύμιο και στο Πρωτάτο. Η ανάλυση αυτή εντάσσεται σε μια συστηματική προσπάθεια αποκατάστασης της σχέσης ανάμεσα στα εικαστικά χαρακτηριστικά που συνθέτουν την όψη ενός έργου και στις διαδικασίες που τα διαμόρφωσαν.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΒΑΦΕΙΑΛΗΣ

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ (ΤΕΛΗ 15^{ΟΥ} - ΤΕΛΗ 16^{ΟΥ} ΑΙ.).

Η αγιορείτικη μονή Διονυσίου έχει στην κατοχή της ένα από τα σπουδαιότερα σύνολα μεταβυζαντινών εικόνων, καθόσον στο μοναστήρι αυτό δεν διεκόπη η καλλιτεχνική παραγωγή και η εισαγωγή έργων κατά τη διάρκεια του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα.

Η μονή Διονυσίου σεμνύνεται ως γνωστόν στη Γέννηση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, γι' αυτό και διασώζει μεγάλο αριθμό εικόνων που έχουν ως θέμα τους τον Βαπτιστή. Στο καθολικό σώζονται τρεις εικόνες του Ιωάννη, δύο αναρτημένες σε κίονα και μία στο κεντρικό προσκυνητάρι. Μία ακόμη εικόνα βρίσκεται στον προσκυνηματικό χώρο, κάτω από το αρχονταρίκι της μονής. Οι εικόνες αυτές είναι ευμεγέθεις και πιθανότατα προέρχονται από τέμπλα της μονής, αρχαιότερα του σημερινού. Μαρτυρίες για τις εν λόγω εικόνες δεν σώζονται, πλην μίας εξ' αυτών.

Στην πρώτη εικόνα ο Ιωάννης εικονίζεται ημίσωμος σε στάση δέησης. Στη δεύτερη και την τρίτη ο άγιος ιστορείται ημίσωμος και μετωπικός κρατώντας ειλητό και σταυροφόρο ράβδο, στην τελευταία μάλιστα έχει φτερά. Στη τέταρτη εικόνα ο Ιωάννης εικονίζεται ολόσωμος και φτερωτός στραμμένος προς το μέρος του Χριστού με τον οποίο και συνομιλεί. Η εικονογραφία τους είναι τυπική για την εποχή. Πλην μιας που προέρχεται από τη Ρουμανία, οι άλλες εικόνες συνδέονται με κρητικά εργαστήρια..

Η μονή Διονυσίου άλλωστε έχει μαρτυρημένα συνεχείς επαφές και δοσοληψίες με την Κρήτη, ήδη από τα τέλη του 15^{ου} αιώνα.

Στις εικόνες δεν περιλαμβάνεται το όνομα των ζωγράφων. Ωστόσο έρευνες του γράφοντος οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο ζωγράφος της εικόνας του κεντρικού προσκυνηταρίου συνδέεται στενότερα με το καλλιτεχνικό ύφος του ζωγράφου Τζώρτζη, πράγμα που πιθανώς επιβεβαιώνει και σχετική επιγραφή.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ**ΚΑΛΛΙΕΡΓΗΣ «ΑΡΙΣΤΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ»**

Επανεξετάζεται η κτητορική επιγραφή των τοιχογραφιών του Χριστού Βεροίας με στόχο τη διαλεύκανση του περιεχομένου της αμφίσημης έννοιας «άριστος ζωγράφος». Η σχετική φράση σχολιάζεται φιλολογικά και πραγματολογικά σε συνδυασμό με τα συμφραζόμενα του επιγραφικού κειμένου. Αναζητείται μία ερμηνεία διαφορετική από εκείνη που της δόθηκε στο παρελθόν και έχει περάσει στη βιβλιογραφία ως αυτονόητη.

Επίσης, τίθεται υπό συζήτηση το περιεχόμενο της αποσπασματικής επιγραφής που συνοδεύει τον γονυπετή κτήτορα, ο οποίος εικονίζεται στο δυτικό πέρας της νότιας πλευράς του κυρίως ναού. Ο δεόμενος εκείνος μοναχός θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Ανδρέα, τον πατέρα του Χιώτη ιερομόναχου Ιγνάτιου Καλόθετου, και να συνδεθεί θεματικά με τους παράπλευρα εικονιζόμενους αγίους, Αντώνιο και Αρσένιο.

Με αφορμή την επανεξέταση των δύο κτητορικών επιγραφών του Χριστού Βεροίας προσεγγίζεται παλαιογραφικά η γραφή του ζωγράφου Καλλιέργη με απώτερο στόχο την αναζήτηση και άλλων έργων που θα μπορούσαν να αποδοθούν στο χέρι του ίδιου καλλιτέχνη. Από τη σχετική συγκριτική έρευνα προκύπτει ότι στον συγκεκριμένο ζωγράφο ανήκει μικρό μέρος των τοιχογραφιών του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Στον ίδιο ναό διαπιστώνεται η παρουσία και δεύτερου γραφέα-ζωγράφου, κατά πάσα πιθανότητα μεγαλύτερου σε ηλικία και δασκάλου του Καλλιέργη.

Από τα υπόλοιπα έργα που έχουν αποδοθεί κατά καιρούς στον κύκλο του Καλλιέργη, σε κανένα δεν συμμετείχε προσωπικά ο ίδιος, όπως προκύπτει από τα παλαιογραφικά στοιχεία των μέχρι σήμερα γνωστών παραστάσεών τους. Ενδέχεται όμως να αποτελούν έργα μαθητών του. Στην κατηγορία αυτή ανήκει ο ζωγραφικός διάκοσμος του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου στο Άγιο Όρος.

Στην ίδια ανακοίνωση γίνονται νύξεις για τον εντοίχιο διάκοσμο και άλλων μνημείων, σε μία προσπάθεια εκτίμησης της καλλιτεχνικής παραγωγής του κύκλου του Καλλιέργη στη Θεσσαλονίκη, καθώς και στον ευρύτερο χώρο επιρροής της συμπρωτεύουσας, κατά τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ**ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΕ ΕΡΕΙΠΩΜΕΝΟ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟ
ΝΑΟ ΣΤΟ DERVEN ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ**

Ο ερειπωμένος ναός στο Derven της επαρχίας της Κρούγιας βρέθηκε πριν από λίγα χρόνια σε εκσκαφές που έγιναν για την ανέγερση νέας εκκλησίας στο χωριό, του οποίου οι κάτοικοι ανήκουν στο ρωμαιοκαθολικό δόγμα. Στη θέση του ερειπωμένου ναού υπήρχε νεώτερος ναός, αφιερωμένος στον άγιο Ιωάννη τον Βαπτιστή (Shën Gjjon Pagëzori) και ο οποίος κατεδαφίστηκε το 1967, στο πλαίσιο της αντιθρησκευτικής εκστρατείας του τότε κομμουνιστικού καθεστώτος. Η ανασκαφή πραγματοποιήθηκε από το Αλβανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, το οποίο και φωτογράφησε λεπτομερώς το μνημείο, ενώ το μνημείο επισκέφτηκε και φωτογράφησε και ο γράφων τον Σεπτέμβριο του 2007. Ο ναός ήταν καταχωσμένος από τις προσχώσεις του γειτονικού ποταμού, αλλά οι τοίχοι σώζονταν σε ύψος περίπου 2,5 μέτρων και διέσωζαν μέρος του γραπτού διακόσμου. Δυστυχώς, όταν το βαθύ όρυγμα μέσα στο οποίο βρισκόταν το μνημείο πλημμύρησε από νερά τον χειμώνα του 2007-2008 οι σωζόμενοι τοίχοι κατέρρευσαν, συμπαρασύροντας και τις τοιχογραφίες.

Ο ναός στο Derven ήταν μονόχωρος και προφανώς αρχικά ξυλόστεγος. Ως οικοδομικό υλικό είχαν χρησιμοποιηθεί πλίνθοι, σε σχετικά κανονικές στρώσεις, μαζί με συνδετικό κονίαμα. Διέθετε μεγάλη ημικυκλική αφίδα, που καταλάμβανε σε πλάτος πάνω από το 1/3 του ανατολικού τοίχου. Από την άποψη της αρχιτεκτονικής μορφολογίας, ο ναός εντάσσεται στην ομάδα των μονόχωρων ξυλόστεγων ναών του λατινικού δόγματος που απαντούν στη βόρεια Αλβανία και χρονολογούνται από τον 13^ο μέχρι τον 15^ο αιώνα.

Οι περισσότερες τοιχογραφίες σώζονταν στον ανατολικό τοίχο. Στην αφίδα εικονιζόταν μία παραλλαγή της Δέησης, όπου το κέντρο καταλάμβανε ο Χριστός, ολόσωμος και όρθιος, μεταξύ των αποστόλων Πέτρου, αριστερά, και Παύλου

δεξιά. Το άνω τμήμα της παράστασης, μαζί με τα πρόσωπα των μορφών, είχε χαθεί, λόγω κατάρρευσης του τοίχου. Στον ανατολικό τοίχο, βόρεια της αφίδας, εικονιζόταν, αριστερά ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος και δεξιά μία γυναικεία μορφή με κόκκινο μαφόριο και βαθύ κυανό χιτώνα, που μάλλον θα πρέπει να ταυτιστεί με τη Θεοτόκο. Σπαράγματα από μία άλλη όρθια μορφή σώζονταν στο νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου. Επίσης, σωζόταν αρκετά καλά η παράσταση του Ευαγγελισμού, σε κόγχη στον βόρειο τοίχο, ενώ σπαράγματα από άλλη σκηνή που βρέθηκαν κατά την ανασκαφή έχουν σωθεί και φυλάσσονται στο Αρχαιολογικό Ινστιτούτο στα Τίρανα.

Οι τοιχογραφίες στο Derven, εντάσσονται τεχνοτροπικά στο κλίμα της υστεροβυζαντινής τέχνης του ύστερου 14^{ου} αιώνα, με ορισμένες δυτικές επιρροές ως προς την εικονογραφία, όπως η τοποθέτηση της Δέησης με τους δύο Πρωτοκορυφαίους αποστόλους στην αφίδα και το πέπλο στην κεφαλή της Θεοτόκου του Ευαγγελισμού, αντί του παραδοσιακού μαφορίου. Κανένα ίχνος επιγραφής δεν έχει διασωθεί, ώστε να έχουμε κάποιο βέβαιο τεκμήριο για το λειτουργικό τυπικό που ακολουθείτο στο συγκεκριμένο μνημείο. Πιστεύουμε, ωστόσο, με βάση τα ιστορικά δεδομένα στην περιοχή κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο (ύπαρξη λατινικής επισκοπής Κρούγιας υπό τον αρχιεπίσκοπο Δυρραχίου) και την ύπαρξη βυζαντινών τοιχογραφιών που συνοδεύονται από λατινικές επιγραφές σε ναούς στη βόρεια Αλβανία (Αγία Παρασκευή - Shën Prendja - στο Balldren, κ.ά.), ότι ο ναός στο Derven εξυπηρετούσε μάλλον ενορία του λατινικού δόγματος, όπως άλλωστε και ο νεώτερος ναός του Αγίου Ιωάννη που υπήρχε στην ίδια θέση. Αν είναι έτσι, οι τοιχογραφίες αυτές συνιστούν μία ακόμη μαρτυρία για τη διάδοση της βυζαντινής ζωγραφικής- ως ένα είδος καλλιτεχνικής lingua franca - στην ανατολική ακτή της Αδριατικής θάλασσας, ανεξάρτητα από το θρησκευτικό δόγμα των πληθυσμών.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΕΙΚΑΣΙΕΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗ ΦΙΑΛΗ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ.

Η φιάλη της μονής Μεγίστης Λαύρας βρίσκεται στα δυτικά του καθολικού, με το οποίο συνδέεται με μια μικρή ξυλόπηκτη στέγη. Πρόκειται για μια μονολιθική μαρμάρινη λεκάνη αγιασμού που καλύπτεται με έναν ημισφαιρικό τρούλλο καλυμμένο με μολυβδόφυλλα. Ο τρούλλος αυτός στηρίζεται στο οκτάγωνο που σχηματίζουν ισάριθμα τόξα. Την υπερκατασκευή αυτή ανακρατούν οκτώ μαρμάρινοι κίονες από υπόλευκο μάρμαρο που καταλήγουν σε βαριά σύνθετα κιονόκρανα, της εποχής της Τουρκοκρατίας. Εσωτερικά είναι κατάγραφος. Στην ανατολική πλευρά σε πλαίσιο υπάρχει η κτητορική επιγραφή της αγιογράφησης, 1635. Στο κέντρο της μαρμάρινης λεκάνης υψώνεται βυζαντινό «στροβύλιον», το μόνο που σώζεται από την βυζαντινή εποχή, και είναι ακόμα σε χρήση.

Σε έξι από τα μετακίονια διαστήματα έχουν εντοιχιστεί μαρμάρινα μέλη σε δεύτερη χρήση. Πρόκειται για 15 μέλη, τμήματα κυρίως θωρακίων. Τα περισσότερα είναι σπασμένα ή σκόπιμα αποτετμημένα για να χωρέσουν στα μετακίονια διαστήματα.

Στο μετακίονιο διάστημα Α1 βρίσκεται ένα τμήμα θωρακίου, αμφίγλυφου. Η κύρια σύνθεση αποτελείται από έναν μεγάλο λατινικό σταυρό που περιβάλλεται με τόξο. Διακρίνεται στα αριστερά τμήμα δεύτερου διάχωρου. Στην πίσω του όψη το θωράκιο αυτό διαιρείται σε έξι διάχωρα, από τα οποία σώζονται μόνο τέσσερα, που περιβάλλονται από πενταπλή ταινία με βαθειές γλυφές που σχηματίζει κόμβους. Τέλος στα δεξιά βρίσκεται άλλο θωράκιο με μεγάλο σταυρό με μήλα στα άκρα.

Στο νότιο μετακίονιο διάστημα (Α2) βρίσκονται δύο τμήματα αμφίγλυφων θωρακίων που παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες, αλλά δεν συνανήκουν με το μέλος Θ1.

Στο μετακίονιο Α3 έχουν ενσωματωθεί τμήμα ψευδοσαρκοφάγου από γκρίζο χονδρόκοκκο μάρμαρο και αμφίγλυφο θωράκιο με το θέμα των επαναλαμβανόμενων φολίδων. Στο πίσω του μέρος κοσμείται με το γνωστό από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια θέμα των ομοιόθετων ρόμβων που εγγράφονται σε ορθόγωνιο.

Στο μετακίονιο διάστημα A4 σώζεται αμφίγλυφη πλάκα (Θ9) που κοσμεύεται με πλοχμό που σχηματίζει τρία διάχωρα με παραστάσεις ζώων. Τα κενά συμπληρώνονται με βλάστηση. Η εσωτερική όψη του θωρακίου κοσμεύεται με το θέμα του ορθογωνίου πλαισίου που σχηματίζεται από τριμερή ανισοπαχή ταινία μέσα στο οποίο εγγράφεται ρόμβος. Το μέλος αυτό αποτελεί δίδυμο με το Θ14. Η δεύτερη πλάκα στα αριστερά (Θ10) είναι στενόμακρη καθ ύψος. Κοσμεύεται με πλούσια σύνθεση από την εμπροσθία μόνο πλευρά σε χαμηλό ανάγλυφο, στην οποία δεσπόζει μεγάλος πλεκτός σταυρός.

Στο μετακίονιο A5 έχουν τοποθετηθεί τρία τεμάχια δύο αμφίγλυφων πλακών. Το στενό τμήμα Θ11 στα αριστερά συνανήκει στο ίδιο μέλος με το Θ13 στα δεξιά, σχεδόν χωρίς απώλεια υλικού. Στην εξωτερική πλευρά κοσμούνται με πλαίσιο στο κέντρο από απλή πλατειά ταινία που σχηματίζει τέσσερα συνδεδεμένα με κόμβους διάχωρα. Το πίσω μέρος των θωρακίων αυτών κοσμεύεται με το θέμα των ομοιόθετων ρόμβων που εγγράφονται σε ομοιόθετα ορθογώνια.

Το τελευταίο μετακίονιο διάστημα A6 φέρει μια αμφίγλυφη πλάκα θωρακίου (Θ14), που προφανώς ανήκε στο ίδιο σύνολο με το Θ9. Στην εξωτερική πλευρά κοσμεύεται με το ίδιο θέμα του ορθογωνίου πλαισίου στο οποίο εγγράφεται ρόμβος. Το πίσω μέρος της πλάκας χωρίζεται σε δύο μεγάλα διάχωρα με ανάγλυφες παραστάσεις ζώων.

Πρώτος ο μοναχός Barskij το 1744 αναφέρθηκε ειδικά στη συγκεκριμένη φιάλη, σχεδιάζοντας την μάλιστα με μεγάλη ακρίβεια. Αρκετά χρόνια αργότερα δημοσίευσε γκραβούρα της και ο Didron. Τέλος η Λασκαρίνα Μπούρα έγραψε κυρίως για το ορειχάλκινο στροβίλιον.

Η αρχική φιάλη, αλλά με άγνωστη μορφή, κατασκευάστηκε σύμφωνα με σωζόμενη κτητορική επιγραφή το 1060. Από αυτήν παραμένει μόνον η λεκάνη. Η σημερινή μορφή της φιάλης χρονολογείται περίπου συγχρόνως με την ζωγραφική της, δηλαδή τον 17^ο αιώνα. Ωστόσο τα περισσότερα μαρμάρινα σπόλια ανήκουν γενικά στον 11ο αιώνα είναι δηλαδή περίπου σύγχρονα με την τελική φάση του καθολικού, που τοποθετείται γενικά γύρω στο έτος 1000. Ποια ήταν όμως η αρχική τους θέση; Θα γίνει προσπάθεια εντοπισμού των αρχικών τους θέσεων με αφετηρία τις πραγματικές τους διαστάσεις.

YULIANA BOYCHEVA - LYBERATOU

ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΣΕ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΑ

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΑΜΦΙΑ ΚΑΙ ΠΕΠΛΑ: ΕΙΔΗ, ΧΡΗΣΕΙΣ, ΣΗΜΑΣΙΕΣ

Τα σωζόμενα εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα αποτελούν σημαντικά κατάλοιπα του μεσαιωνικού υλικού πολιτισμού. Τα λειτουργικά άμφια και πέπλα φιλοτεχνούνται από μετάξι και διακοσμούνται με χρυσά και αργυρά κεντήματα, των οποίων η εικονογραφία καθορίζεται από τη χρήση και τη συμβολική σημασία του καθενός αμφίου στα πλαίσια της Θείας Λειτουργίας. Η ανάλυση των μνημείων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εκκλησιαστικής κεντητικής που σώζονται στα Βαλκάνια και τη Ρωσία υποδεικνύει την ύπαρξη σταθερών δομικών χαρακτηριστικών στη διακόσμησή τους, η οποία αποτελείται από τρία ίσης σημασίας συστατικά μέρη: την εικονογραφική σύνθεση, τη διακόσμηση (πλαίσιο, συμπλέγματα και αυτόνομα μοτίβα) και τις επιγραφές. Το αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης είναι η ανάλυση των επιγραφών, οι οποίες αποτελούν κλειδί για την κατανόηση των λειτουργικών αμφίων όχι μόνο ως λειτουργικών αντικειμένων αλλά και ως θρησκευτικών αφιερωμάτων με σημασία που συχνά υπερβαίνει τα πλαίσια της προσωπικής ευλάβειας. Όπως συνηθίζεται και στην περίπτωση των επιγραφών της μνημειακής ζωγραφικής, αυτές χωρίζονται συμβατικά σε επεξηγηματικές (εικονογραφικές), ιστορικές (κτητορικές και αναθηματικές) και επικλητικές (λειτουργικές).

Οι επεξηγηματικές ή εικονογραφικές επιγραφές που συνοδεύουν τις παραστάσεις είναι διαφόρων ειδών – αυτές που τιτλοφορούν την εικονογραφία όλης της σύνθεσης (καταλαμβάνουν κεντρική θέση στο εικαστικό πεδίο), αυτές που ονοματίζουν ξεχωριστές μορφές (τοποθετούνται κοντά στη μορφή, στην οποία αναφέρονται) και εκείνες που αποτελούν τμήμα της εικονογραφίας (κείμενα σε ειλητά ή σε ανοικτό κώδικα). Οι επεξηγηματικές ή εικονογραφικές επιγραφές, εκτός του ότι λειτουργούν ως τίτλοι της εικονογραφικής σύνθεσης, μας παραπέμπουν σε ένα από τα κομβικά ζητήματα για την κατανόηση της βυζαντινής τέχνης – την δυναμική αλληλοδιαμορφωτική σχέση λόγου και εικόνας. Η χρήση των δύο άλλων ομάδων επιγραφών που απαντώνται στα λειτουργικά άμφια και πέπλα, δηλαδή των ιστορικών (κτητορικών και αναθηματικών) και επικλητικών (λειτουργικών) επιγραφών, εγείρει

μια σειρά από πιο ειδικά ζητήματα, συνδεδεμένα τόσο με την διακοσμητική τους λειτουργία, όσο και με τις γλωσσικές εκφράσεις που χρησιμοποιούνται στη σύνθεσή τους. Οι κτητορικές επιγραφές στα λειτουργικά άμφια μπορούν να ιδωθούν αφενός ως μια ειδική κατηγορία ιστορικών πηγών, καθώς σε αυτές περιλαμβάνονται στοιχεία για την κοινωνική θέση του κτήτορα, για τον τόπο, τον χρόνο και ενίοτε και για την αφορμή της αφιέρωσης. Σε αντίθεση με τις επιγραφές στην μνημειακή ζωγραφική, δεν έχουν προκαθορισμένη θέση και μπορούν να κεντηθούν σε ειδικά διαμορφωμένο γι' αυτές πεδίο, στο περίγραμμα της απεικόνισης ή απλά ελεύθερα στο φόντο της σκηνής. Η σύνθεση της ιστορικής επιγραφής παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία: μπορεί να εμφανίζεται ως αφιερωματική δέηση σε στίχους· σε άλλες περιπτώσεις αποτελεί συνδυασμό της κτητορικής αφιέρωσης με τις αρχικές λέξεις προσευχής ή λειτουργικής αναφώνησης. Οι αναθηματικές πάλι επιγραφές εισάγονται συνήθως με τις αρχικές λέξεις προσευχής. Σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις στις επιγραφές εμφανίζεται και το όνομα του καλλιτέχνη που φιλοτέχνησε το έργο.

Οι κτητορικές επιγραφές εκφράζουν λεκτικά την προσευχή του δωρητή για άφεση των αμαρτιών, υπέρ αναπαύσεως της ψυχής αποθανόντος συγγενικού προσώπου κ.ο.κ., ενώ το αντίστοιχο λειτουργικό αντικείμενο, εν προκειμένω το λειτουργικό άμφιο ή πέπλο, εμφανίζεται ως η υλική της έκφραση. Η τελευταία ομάδα κειμένων επί λειτουργικών κεντημάτων στην οποία θα αναφερθούμε είναι οι επικλητικές (λειτουργικές) επιγραφές, οι οποίες συνήθως είναι κεντημένες στο πλαίσιο του υφαντού μαζί ή στη θέση των διακοσμητικών μοτίβων. Αποτελούν αποσπάσματα από προσευχή, λειτουργική αναφώνηση, τροπάριο ή άλλο λειτουργικό κείμενο, τα οποία διαβάζονται κατά τη διάρκεια εκείνου του τμήματος της λειτουργίας στο οποίο χρησιμοποιείται και το εν λόγω άμφιο. Έτσι, αποτελούν συνδετικό κόμβο μεταξύ λειτουργίας, εικονογραφίας και αντικειμένου.

Οι επιγραφές στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά λειτουργικά υφαντά εμφανίζουν ποικίλες λειτουργίες και σημασίες, λειτουργικές, εικονογραφικές, διακοσμητικές και ιστορικές, οι οποίες χρήζουν πολύπλευρης ανάλυσης. Το πιο ενδιαφέρον όμως χαρακτηριστικό τους είναι ότι αποτελούν ιδιαίτερη περίπτωση δυναμικής αλληλεπίδρασης κειμένου – αντικειμένου – εικονογραφίας και η μελέτη τους παρουσιάζει σημαντικό θεωρητικό ενδιαφέρον.

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΓΙΩΤΑ

ΕΝΑ ΣΠΑΡΑΓΜΑ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΟΥ 11ΟΥ ΑΙΩΝΑ ΣΤΟ ΣΙΝΑ ΚΑΙ Η ΠΡΩΙΜΟΤΕΡΗ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΕ ΣΚΗΝΗ ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΥ

Αυτό το σπάραγμα εικόνας που βρίσκεται στο παρεκκλήσιο των Σαράντα Μαρτύρων του Arba' in, στο Σινά, είναι γνωστό από τις δημοσιεύσεις του K. Weitzmann και της N. Patterson Ševčenko. Το σπάραγμα αυτό παρουσιάζει στο πάνω μέρος του την Παναγία του Ευαγγελισμού και στο κάτω δύο σκηνές από την ζωή του Αγίου Νικολάου. Σύμφωνα με τον Weitzmann, το σπάραγμα αυτό αποτελεί το πάνω μισό δεξιού φύλλου τριπτύχου. Το κάτω μέρος του ίδιου φύλλου, στο οποίο έχουμε την απεικόνιση τεσσάρων σκηνών του αγίου, φυλάσσεται στο μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης του Σινά. Το αριστερό φύλλο του τριπτύχου, που δεν σώζεται πια, παρουσίαζε σίγουρα, στο πάνω μέρος του τον άγγελο του Ευαγγελισμού και στο κάτω άλλες έξη σκηνές από την ζωή του αγίου Νικολάου. Για το κεντρικό φύλλο του τριπτύχου, που και αυτό δεν σώζεται, θα πρέπει να είχε προβλεφθεί η απεικόνιση του αγίου και μία σειρά από σκηνές της ζωής του. Το σπάραγμα του Σινά φαίνεται να πραγματοποιήθηκε από κωνσταντινοπολίτικο εργαστήριο και χρονολογείται στον 11ο αιώνα.

Η αναπαράσταση της Παναγίας του Ευαγγελισμού, στο πάνω μέρος του σπαράγματος, παρουσιάζει μία ενδιαφέρουσα εικονογραφική λεπτομέρεια η οποία δεν αναφέρεται σε προηγούμενες μελέτες. Πρόκειται για την απεικόνιση της προτομής του Χριστού μπροστά στο στέρνο της

Παναγίας. Ελάχιστα είναι τα παραδείγματα Ευαγγελισμού στην βυζαντινή τέχνη στα οποία γίνεται αναφορά στη σύλληψη του Χριστού μέσω της απεικόνισης του. Τα πιο γνωστά έργα είναι η εικόνα της πινακοθήκης Τρετιακόφ του πρώτου μισού του 12ου αιώνα και αυτή του Σινά του 1200.

Η παρουσίαση και η μελέτη του ιδιαίτερου αυτού εικονογραφικού τύπου του Ευαγγελισμού έχει ως στόχο να αποδείξει ότι το σπάραγμα του Σινά σημαδεύει το πέρασμα από τα παλαιοχριστιανικά παραδείγματα όπου η επίδραση της εικονογραφίας της Βλαχερνίτισσας και της Νικοποιοῦ είναι πολύ αισθητή, στα μεταγενέστερα τα οποία επηρεάζονται από τη δυτική τέχνη.

ΣΤΑΥΡΟΣ Γ. ΓΟΥΛΟΥΔΗΣ

Η ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ Ο ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ: ΕΝΑ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ Μ. ΜΕΤΕΩΡΟΥ (c. 1345-1381)

Ο Βίος του οσίου Αθανασίου, έργο του μοναχού Νείλου Σταυρά, ενός αντιγραφέα μετεωρικών χειρογράφων, αλλά όχι λογίου, γράφηκε προς τα τέλη του 14^{ου} αι. Ως κείμενο υστερεί γλωσσικά και υφολογικά, όντας μικρό πόνημα (61 παράγραφοι Δ. Σοφιανός, Μετέωρα 1990 *Τρικαλινά* 16 (1996), 7-55). Όπου καταγράφονται τα εξής, σύμφωνα με γραμμική αντίληψη του χρόνου: 1) εισαγωγή με σχόλια [§ 1-4], 2) βιογραφικά στοιχεία (μέχρι τη συγκρότηση του κοινοβίου του Μετεώρου) [5-28], 3) κοινοβιακός κανονισμός (1^ο εμβόλιμο έγγραφο) [29-31], 4) αρχές οργάνωσης του κοινοβίου (μέχρι την κοίμηση) [32-36], 5) διαθήκη (2^ο εμβόλιμο έγγραφο) [38-39], 6) πνευματικές υποθήκες [40-52], 7) διορατικό χάρισμα (επιλεγμένα γεγονότα) [53-58], 8) επίλογος, συμβουλές [59-61]. Είναι εμφανής η σύγκριση ανάμεσα στα 1 à 8, 2 à 7, 3 à 6, 4 à 5, όπου μία ‘κυκλική’ κατανομή των βιογραφικών στοιχείων επικεντρώνεται στην επιθανάτια σύναξη των μοναχών γύρω από τον ετοιμοθάνατο γέροντα [§ 37] - έναν κλασσικό αγιολογικό τόπο. Τους ανακοινώθηκε τότε το όνομα του Μακαρίου. Ο όσιος Αθανάσιος πέθανε σαράντα ημέρες αργότερα, σε ηλικία εβδομήντα οκτώ ετών [§ 39], το ένα από τα δύο χρονολογικά στοιχεία που δίνει ο Νείλος Σταυράς: το άλλο είναι η κουρά του, δηλαδή ο μνητικός του θάνατος, σε ηλικία τριάντα ετών [§ 11]. Για τον θάνατο του Αθανασίου μπορεί να ορισθεί ως *terminus ante quem* η Σύνοδος για τα κτήματα της μονής Μεγάλων Πυλών (Νοέμβριος 1381 (ζω΄), όπου υπογράφει ο Μακάριος ως «πνευματικός πατήρ του Μετεώρου» [*Τρικαλινά* 10 (1990), 29, στχ. 86].

Ο τάφος που είχε κατασκευάσει ο ίδιος ο Αθανάσιος κοντά στη δική του κέλλη (§ 44). Η επιτύμβια επιγραφή καταγράφηκε από τον L. Heuzey (1858) (*Mission archéologique de Macedoine*, Paris 1876, σ. 448, αρ. 231): «†Εκοιμήθη ὁ δοῦλος τοῦ Θεοῦ Ἀθανάσιος ... χα, καθολικὸς πατήρ καὶ κτίτωρ τῆς μονῆς ταύτης, ἐν ἔτει ζω . . Ν

ε lisez: ζω [.] ἴν(δικτιῶνος) ε'». Την επιγραφή παραθέτει ομοίως ο P. Uspenskij 1859) [*Putešestvie v Meteorskie I Osoolympiiskie monastyri...*, S. Peterburg 1896, 433]. Ο Ν. Γιαννόπουλος (1889) [*NEE* 1 (1892), 539-543, 542, αρ. 4] δίνει τη χρονολογία ζω ἴνδ. ε'. Η καταγραφή πρέπει να είναι σωστή, επειδή αντιστοιχεί με το έτος 1381/82: ζω[7] (6890) Ν. ε' (= 1 Σεπ. 1381 έως 31 Αυγ. 1382). Προκύπτει, επομένως, ότι ο όσιος Αθανάσιος πέθανε μεταξύ 1^{ης} Σεπτεμβρίου και Νοεμβρίου 1381. Αυτό όμως σημαίνει ότι: α) γεννήθηκε το 1303, β) εκάρη μοναχός στα 1333 [Βίος, § 11]. γ) αναχώρησε από το Άγιον Όρος σε μια επιδρομή Τούρκων (βλ. Γρηγοράς Ι, 523), πιθανόν το 1335, με συνδρομή του κύκλου των Ησυχαστών, όπως του επισκόπου Σερβίων Ιακώβου, μαθητή του Γρηγορίου Σιναΐτη. Καθόλου τυχαίο που την ίδια περίοδο η Θεσσαλία είχε προσαρτηθεί στο Βυζάντιο (1333), ενώ είχε διορισθεί ο Αντώνιος Λαρίσης (1333-ρ.1363), υπέρμαχος της ρωμαϊκής ιδέας -άλλο θέμα, αν ο Σταυράς παραβλέπει όλη αυτή την κίνηση, επηρεασμένος από το μοναστικό ιδεώδες ή την ενσκήψασα τουρκική κατάκτηση (1386/87, 1393).

Τα βιογραφικά στοιχεία, στα οποία συγκαταλέγεται και το οικοδομικό έργο του Αθανασίου, ορίζονται ως εξής: 1) *c.* 1333-1335: εγκατάσταση στους Σταγούς και τον Στύλο, 2) *προς το 1343/1345*: άνοδος στον Πλατύλιθο (Μετέωρο) και οικοδομή του ναού της Θεοτόκου, 3) *μετά το 1343-1345*: αναχώρηση του γέροντα Γρηγορίου Στυλίτη μετά δεκαετή παραμονή, 4) *προ του 1348*: οικοδομή στοάς και κλίμακας με «δαπάνη» κάποιου «άρχοντα», 5) *μετά το 1348 (Σερβοκρατία)*: οικοδομή του ναού της Μεταμορφώσεως με τη βοήθεια Τριβαλλού «μεγιστάνου» (§ 28), 6) *μετά το 1381*: επέκταση του ναού της Μεταμορφώσεως.

Ο Βίος, κείμενο που εκφωνήθηκε σε κάποια επέτειο κοιμήσεως του οσίου Αθανασίου, με τον καθορισμό του έτους θανάτου, αποκτά το στίγμα που έλειπε, για να προσλάβει περισσότερη διαφάνεια.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΑΚΗΣ**ΑΓΑΛΜΑΤΑ ΣΕ ΔΗΜΟΣΙΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ
ΥΣΤΕΡΟΡΩΜΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ: ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ
ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΑΪΚΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΤΗΣ ΑΧΑΪΑΣ.**

Η ανακοίνωση αυτή εξετάζει τη χρήση των τιμητικών ανδριάντων στη μνημειακή τοπογραφία τριών υστερορωμαϊκών πόλεων της επαρχίας της Αχαΐας: της Κορίνθου, της Αθήνας και της Σπάρτης.

Προτείνει μια νέα μεθοδολογία μελέτης του υλικού αυτού που θα βασίζεται στην από κοινού εξέταση του αρχαιολογικού υλικού, των ενεπίγραφων βάσεων που σχετίζονται με τα μνημεία αυτά και χρήσιμων αναφορών σε γραπτές πηγές (π.χ. Ευνάπιος, Ημέριος, Δαμάσκιος, Λιβάνιος). Αναλύει τον χαρακτήρα των μνημείων συνολικά, λαμβάνοντας υπόψη τα ανασκαφικά δεδομένα, τα τεχνικά χαρακτηριστικά και τα εικονογραφικά στοιχεία τους, το ύφος και το περιεχόμενο των επιγραφών και επιχειρεί να τα ερμηνεύσει ως φορείς πολιτικών και άλλων αναφορών στα πλαίσια του πολιτιστικού τους περιβάλλοντος.

Από την επαρχία της Αχαΐας σώζεται ένας μικρός μόνο αριθμός υστερορωμαϊκών αγαλμάτων και πορτραίτων που μπορούν να συσχετισθούν με δημόσια μνημεία. Ο αριθμός των ενεπίγραφων βάσεων που σχετίζονται με τιμητικούς ανδριάντες είναι σαφώς μεγαλύτερος, αλλά η μελέτη του υλικού έχει μέχρι σήμερα περιοριστεί στα κείμενα των επιγραφών. Στην ανακοίνωση επιχειρείται η μελέτη του επιγραφικού υλικού μαζί με τα σωζόμενα έργα γλυπτικής από τη σκοπιά του δημόσιου μνημείου ως σύνολο ώστε να καταλήξει κανείς σε συμπεράσματα σχετικά με τη

χρήση τους στην τοπογραφία του αστικού χώρου κατά την περίοδο 300-600 μ.Χ.

Μέρος της παρουσίασης αποτελεί και η συγκριτική μελέτη του παραπάνω υλικού σε σχέση με το αντίστοιχο, συγκριτικά πλουσιότερο, υλικό άλλων υστερορωμαϊκών πόλεων, όπως τη Εφέσου, της Αφροδισιάδας και της Ρώμης. Στα τελικά συμπεράσματα συμπεριλαμβάνονται και κάποιες νέες παρατηρήσεις σχετικά με την ιστορία σημαντικών δημόσιων κτηρίων, όπως της λεγόμενης Βιβλιοθήκης του Αδριανού, της Ρωμαϊκής Αγοράς της Αθήνας, του θεάτρου της Σπάρτης και άλλων.

ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΔΙΑΜΑΝΤΗ - ΚΕΛΛΗ ΚΟΥΖΕΛΗ

ΝΕΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΜΕΤΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΜΦΟΡΕΩΝ ΣΤΟ ΑΙΓΑΙΟ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΑΛΑΣΑΡΝΑΣ ΣΤΗΝ ΚΩ.

Από το πλούσιο υλικό αμφορέων που ήρθαν στο φως από την ανασκαφή του Πανεπιστημίου Αθηνών στον παράκτιο πρωτοβυζαντινό οικισμό της Αλάσαρνας στην Κω, καταγράφηκαν συστηματικά περί τα 5.000 δείγματα αμφορέων (εισηγμένων και κωακών) που χρονολογούνται από τα τέλη του 5^{ου} έως τα μέσα του 7^{ου} αι. Σε δείγματα πηλού κάθε ομάδας αμφορέων που είχε διακριθεί μακροσκοπικά, πραγματοποιήθηκε πετρογραφική εξέταση και χημική ανάλυση. Τα αποτελέσματα των αναλύσεων ως προς τη σύσταση του πηλού και την υφή των κεραμικών κάθε ομάδας αμφορέων επιβεβαιώνουν τις αρχαιολογικές παρατηρήσεις.

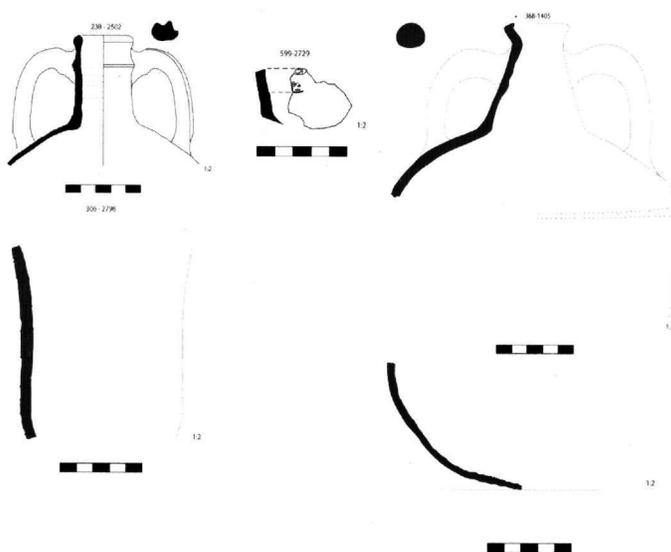
Τα σημαντικότερα αποτελέσματα της μελέτης αυτής συνοψίζονται ως εξής:

- 1) Από τον 5^ο μέχρι τα μέσα του 7ου αι. γινόταν εισαγωγή αμφορέων και αντίστοιχα γεωργικών αγαθών από σημαντικά κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου (Ανατολικό Αιγαίο, Μικρά Ασία, Κύπρο, Παλαιστίνη).
- 2) Από το δεύτερο μισό του 6^{ου} αι. ως το πρώτο μισό του 7^{ου} αι. διαπιστώθηκε η εντόπια μαζική κατασκευή δύο από τους πιο διαδεδομένους πρωτοβυζαντινούς τύπους αμφορέων, παράδειγμα μοναδικό ως τώρα στο χώρο του Αιγαίου: πρόκειται για τον αναφερόμενο ως υστερορωμαϊκό, κυλινδρικό αμφορέα με αυλακωτή διακόσμηση, τύπου 1 και τον υστερορωμαϊκό, ωοειδή με κτενωτή διακόσμηση, τύπου 13. Η μαζική παραγωγή τους υποδηλώνει ότι η Αλάσαρνα υφίστατο κρατική φορολόγηση σε είδος (αννώνα) προς χάριν αστικών ή στρατιωτικών πληθυσμών.
- 3) Σημαντικό ποσοστό των αμφορέων που ανήκουν στην τοπική, κωακή, παραγωγή, είναι ενσφράγιστοι. Πρόκειται για τη μοναδική, γνωστή ως τώρα για το Αιγαίο, μεγάλη ομάδα ενσφράγιστων αμφορέων. Τα σφραγίσματα, κυρίως στο λαιμό των αμφορέων, είναι κυκλικού σχήματος και περιέχουν σταυρόσχημα μονογράμματα και μεγαλογράμματες επιγραφές περιμετρικά. Χρονολογούνται από το β' μισό του 6^{ου} ως το α' μισό του 7^{ου} αι. Σύμφωνα με τη θεωρία που προτείνουμε, τα πρωτοβυζαντινά αυτά σφραγίσματα σε αμφορείς είναι τεκμήριο ενός κεντρικού κρατικού οικονομικού ελέγχου και συνδέονται με

τη σφράγιση που ασκήθηκε από τους κομμερκιαρίους από τον ύστερο 6^ο αι. και μετά σε συσκευασίες εμπορευμάτων.

4) Ο πηλός συχνά παρουσιάζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, χρήσιμα για την ομαδοποίηση των αγγείων και σε ορισμένες περιπτώσεις για τον εντοπισμό των κέντρων παραγωγής τους. Για αυτό με την υποστήριξη των θετικών επιστημών, επιδιώχθηκε ο έλεγχος των βασικότερων αρχαιολογικών συμπερασμάτων. Οι μέθοδοι που χρησιμοποιήθηκαν για την εξέταση της σύστασης του πηλού και της υφής των κεραμικών των αμφορέων ήταν: α) παρατήρηση ελεύθερων και στιλπνών τομών στο οπτικό μικροσκόπιο, β) πετρογραφική εξέταση (παρατήρηση λεπτών τομών στο πολωτικό μικροσκόπιο), γ) χημική ανάλυση με Φασματοσκοπία Ατομικής Απορρόφησης και δ) εξέταση με Φασματοσκοπία Υπερύθρου με Μετασχηματισμό Fourier (FT-IR).

Τα αποτελέσματα της εργαστηριακής εξέτασης ενισχύουν τις αρχαιολογικές παρατηρήσεις. Συγκεκριμένα, δόθηκαν απαντήσεις σε ερωτήματα που αφορούν στη σχέση των δύο εντόπιων τύπων αμφορέων ως προς τον πηλό και γενικότερα τα χαρακτηριστικά του πρωτοβυζαντινού κωακού πηλού. Επίσης, επιβεβαιώθηκε η διαφοροποίηση των εισηγμένων αμφορέων από τους ντόπιους, όπως και η κατηγοριοποίησή τους που υποδηλώνει την προέλευσή τους από διαφορετικά κέντρα παραγωγής.



Οι κωακοί πρωτοβυζαντινοί αμφορείς: Ο κυλινδρικός με αυλακωτή διακόσμηση τύπου 1 (αριστερά), ο ωοειδής με κτενωτή διακόσμηση τύπου 13 (δεξιά) και σφράγισμά τους (κέντρο).

IVAN DRPIĆ

THE SERRES ICON OF SAINTS THEODORES: NOTES ON A LOST CULT IMAGE

Students of Byzantine art are well aware of the fact that, due to irretrievable losses of objects and monuments, our knowledge of the Empire's artistic culture is often fragmentary. This is why the examination of textual sources recording what has been lost is an indispensable complement to the study of what has been preserved. The aim of the present paper is to resuscitate a lost object on the basis of the available literary evidence as well as possible visual comparanda.

In the later Middle Ages, the Metropolis at Serres was the principal center of the cult of Saints Theodore Stratelates and Theodore Tiron in the Balkans. Judging by the early fourteenth-century *ekphrasis* of the Metropolis, penned by Theodore Pediasimos, the focus of the cult of the two warrior saints in the basilica was an icon mounted in silver and displayed for veneration inside a canopy-like structure, referred to as *oikiskos*, which stood on the northeast side of the nave, opposite the metropolitan's throne. Two sources shed further light on the history, form, and function of this cult image.

The icon of Saints Theodores is the subject of a hitherto neglected epigram composed by Nicholas-Nektarios of Otranto. A writer and diplomat from Southern Italy, Nicholas-Nektarios probably visited Serres on one of his trips to Constantinople in the service of the Roman Curia in the first decades of the thirteenth century. The image which he saw was in the form of a stone—perhaps marble—relief. He attributes it to the patronage of a learned metropolitan by the name of John. This prelate can be identified with John, metropolitan of Serres, who signed two synodal acts in 1191 and 1192, and whose seal is preserved in the Dumbarton Oaks Collection.

The stone carving came to be venerated for its thaumaturgic properties. This is likely the reason why it was enshrined in the *oikiskos* mentioned in Pediasimos' *ekphrasis*. According to a story included in the collection of the miracles of Saints Theodores, compiled by the same author, the sculpted bodies of the two saints bled on one occasion. The same source informs us when and why the icon was enhanced with a precious-metal mount. While on a military campaign against Bulgarian rebels that took place in 1255, Theodore II Laskaris came to Serres and paid a visit to the Metropolis in order to implore the two holy warriors to assist him in his endeavor. The saints responded favorably to the emperor's prayers and granted the Byzantine army a brilliant victory. In gratitude, Theodore II ordered that their figures in the icon be adorned with gilded silver. The emperor most likely made a vow to adorn the icon in exchange for the anticipated assistance of his heavenly namesakes and allies. Comparable examples in Byzantine, Serbian, and Russian sources show that luxury icon revetments were commonly presented as votive offerings in the context of a military victory.

The Serres icon of Saints Theodores thus emerges from the textual record as an important and, indeed, unusual cult image. It was a miracle-working stone relief enhanced with precious-metal appliqué and displayed in an elaborate architectural setting. In the concluding part of the paper, I tentatively propose that the icon depicted the two warrior saints not as a pair of frontal figures but rather facing each other, with their arms raised in prayer towards a figure of Christ above. This rare iconography is attested already in the Komnenian era, but the majority of examples date from the fourteenth and fifteenth centuries and, significantly, come from areas geographically close to Serres. It is conceivable, therefore, that the cult image of the most important late medieval shrine of Saints Theodores provided a visual formula that was replicated elsewhere.

ΡΟΔΟΝΙΚΗ ΕΤΖΕΟΓΛΟΥ - ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΕΡΔΙΚΟΥΛΙΑΣ

ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΣΤΑ ΔΥΤΙΚΑ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ ΣΤΟΝ ΜΥΣΤΡΑ

Τα παρεκκλήσια που πλαισιώνουν σαν πύργοι τα δύο άκρα του διώροφου νάρθηκα του ναού της Οδηγήτριας, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς σε αυτά, εκτός από τον θαυμάσιο ζωγραφικό διάκοσμο, διασώζονται σημαντικές επιγραφικές μαρτυρίες που αποτελούν πηγή πληροφοριών για το μνημείο, τον ιδρυτή του, αλλά και την πολιτική ιστορία της Πελοποννήσου στις αρχές του 14^{ου} αιώνα.

Το βορειοδυτικό παρεκκλήσιο που εκτείνεται ενιαίο σε όλο το ύψος του διώροφου κτίσματος, είναι το ταφικό παρεκκλήσιο του Παχωμίου, ιδρυτού και ηγουμένου της μονής της Θεοτόκου Οδηγήτριας του Βροντοχίου. Στο τόξο της ανατολικής κόγχης του χώρου σώζεται επιγραφή που προέρχεται από την Ακολουθία του Εξοδιαστικού: *Πρεσβείαις τῆς τεκούσης σε, Χριστέ καὶ τοῦ Προδρόμου σου, Αποστόλων, Προφητῶν, Τεραρχῶν, ὀσίων καὶ δικαίων, τὸν κοιμηθέντα δοῦλον σου ἀνάπασον*. Στην επιγραφή αυτή συγκεντρώνεται όλο το νόημα της διακόσμησης του παρεκκλησίου, στους τοίχους του οποίου εικονίζονται οκτώ συνολικά «χοροί» αγίων και δικαίων με προεξάρχοντες την Παναγία και τον Πρόδρομο σε δέηση προς τον Παντοκράτορα του θόλου, για την ανάπαυση της ψυχῆς του κτήτορος Παχωμίου.

Στο νοτιοδυτικό παρεκκλήσιο ο χώρος του ισογείου έχει διαμορφωθεί για την κατασκευή κλίμακας ανόδου στον όροφο του νάρθηκα, ενώ στους τέσσερις τοίχους έχουν αντιγραφεί ισάριθμα χρυσόβουλλα που έχουν εκδοθεί κατά τα έτη 1312/13, 1319, 1320, 1322 από τους αυτοκράτορες Ανδρόνικο Β΄ και Μιχαήλ Θ΄. Τα κείμενα των χρυσοβούλλων έχουν δημοσιευθεί από τον Gabriel Millet (BCH 23, 1899) και τον Κωνσταντίνο Ζησιού (*Βυζαντίς Α΄*,

1909) και έχουν χρησιμοποιηθεί επιλεκτικά από μεταγενέστερους μελετητές, κυρίως από τον Διονύσιο Ζακυθινό (*Le despotat grec de Morée*, I-II, Variorum 1975). Στα κείμενα αναφέρονται πολιτικά πρόσωπα, θεσμοί, πολλά τοπωνύμια και δίνονται στοιχεία για την διοικητική και εκκλησιαστική κατάσταση στην Πελοπόννησο.

Στην ανακοίνωση θα αναλυθούν κυρίως ορισμένα από τα στοιχεία που αναφέρονται στις παραχωρήσεις κτημάτων σε διάφορα μέρη της Πελοποννήσου, υπέρ της Μονής της Θεοτόκου του Βροντοχίου.

Πρόκειται για μια εκτεταμένη ακίνητη περιουσία, η οποία αποτελείται από κτήματα και μετόχια με τους παροίκους τους, καθώς και ολόκληρους οικισμούς. Με τα χρυσόβουλλα είτε επικυρώνονται προηγούμενες δωρεές, είτε εκχωρούνται νέες. Η περιουσία αυτή χωροθετείται στην ευρύτερη περιοχή του Μυστρά και της Λακεδαιμονίας, στο Έλος, στον Πασσαβά, στη μεσσηνιακή Ανδρούσα, πιθανότατα στην περιοχή των Βατίκων νοτίως της Μονεμβασίας, στην Κυνουρία, στο Μουχλί, στην Καρύταινα και στην περιοχή των Σκόρτων.

Αλλά στο παρεκκλήσιο υπάρχει και μία άλλη επιγραφή που αποτελείται από τέσσερα ιαμβικά τρίστιχα γραμμένα ανάμεσα στα φτερά των αγγέλων που κρατούν την κυκλική δόξα του Χριστού στη θολωτή οροφή του χώρου. Η επιγραφή αυτή αποτελεί την συνισταμένη της διακόσμησης του παρεκκλησίου και της αναγραφής των χρυσοβούλλων που εκδόθηκαν από τους δύο αυτοκράτορες για να επιβραβεύσουν του *καμάτους* που υπέστη ο Παχώμιος κατά την ανέγερση του *πανευκλεούς δόμου* της Θεοτόκου.

Η αντιγραφή αυτοκρατορικών εγγράφων σε χώρο ειδικά διαμορφωμένο και διακοσμημένο, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της μοναδικότητας του ναού της Θεοτόκου Οδηγητρίας του Βροντοχίου στον Μυστρά.

ΣΤΕΛΛΑ FRIGERIO-ZENIOY

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΜΑΝΟΕΛ ΤΕΖΗΠΛΕΤ, ΚΥΠΡΟΣ 1510

Το 2006 ολοκληρώθηκε ο καθαρισμός της εικόνας του Μανουέλ Τεζηπλέτ, που προέρχεται από την εκκλησία της Παναγίας Ελεούσας στο χωριό Ζανατζιά, στη Μητρόπολη Λεμεσού. Η εικόνα έχει διαστάσεις 46,5x38x4cm.

Στο κέντρο της απεικονίζεται η Θεοτόκος με τον Χριστό, στον τύπο της *Madre della Consolazione*, όπως τον έχει διαδώσει η κρητική ζωγραφική. Η εικόνα της συλλογής Σταθάτου, σήμερα στο Μουσείο Μπενάκη (δεύτερο μισό 15ου αιώνα) παρουσιάζει πανομοιότυπη εικονογραφία.

Το κεντρικό θέμα περιβάλλει πλατύ πλαίσιο. Οι οριζόντιες πλευρές χωρίζονται σε πέντε τρίλοβα(;) τόξα, όπου τα πορτραίτα δύο ευαγγελιστών πλαισιώνουν κάθε φορά τρεις αγίους : πάνω οι Ιωάννης ο Θεολόγος και Ματθαίος πλαισιώνουν τρεις Ιεράρχες με πολυσταύρια φελόνια, κάτω οι Λουκάς και Μάρκος έναν μοναχό, που θα μπορούσε να ταυτιστεί είτε με τον Κοσμά το Μελωδό, είτε με τον Ιωάννη Δαμασκηνό χάρη στον κεφαλόδεσμο που χαρακτηρίζει και τους δύο, καθώς και τους αγίους Νικόλαο και Αντώνιο, που ταυτίζουμε επίσης σύμφωνα με την εικονογραφία τους.

Οι κάθετες πλευρές χωρίζονται σε τρία ίσα διάχωρα. Κάτω από τρίλοβα(;) τόξα απεικονίζονται οι κορυφαίοι των αποστόλων : αριστερά ο άγιος Πέτρος, κρατώντας τα κλειδιά του Παράδεισου, και δεξιά ο άγιος Παύλος. Ξετυλίζουν και οι δύο ειλητήρια.

Κάτω από τον απόστολο Πέτρο, απεικονίζεται ο άγιος Γεώργιος έφιππος, δρακοντοκτόνος, σε μιά εικονογραφία που βρίσκουμε επίσης από τον 15ο αιώνα στην κρητική ζωγραφική. Στο τρίτο διάχωρο, η δωρήτρια της εικόνας γονατίζει και υψώνει τα χέρια σε στάση προσευχής (η επιγραφή που θα διαβάσουμε πιά κάτω δεν την ονομάζει).

Δεξιά, τα δύο διάχωρα κάτω από τον απόστολο Παύλο, ενοποιούνται για να χωρέσουν τον όρθιο Ιωάννη τον Πρόδρομο (στην συνήθη εικονογραφία της Δέησης)

που παρουσιάζει τον δωρητή επίσης σε στάση προσευχής. Πίσω από τον Βαπτιστή, η μεγαλογράμματη αφιερωματική επιγραφή λέει τα εξής :

ΔΕΗ/CHC ΤΟΥ / ΔΟΥΛΟΥ / ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ / ΜΑΝΟΕΛ / Τ(Ε)ΖΗΠΛΕΤ / 1ε10

Πληροφορίες πολύτιμες : το όνομα του δωρητή και η χρονολογία της εικόνας, που διαβάζουμε 1510. Χρονολογία στην οποία αντιστοιχεί και η μόδα των ενδυμασιών των δύο δωρητών.

Στην κόκκινη ταινία του πλαισίου, κάτω από τα υψωμένα χέρια του Μανοέλ, βρίσκεται το οικόσημο του, ζωγραφισμένο μπροστά από ένα σπαθί. Κατά τον 15ο αιώνα, το σπαθί, τα σπιρούνια και τα χρυσά ενδύματα ήταν πλεονεκτήματα της τάξης των ευγενών.

Διαβάζουμε το οικόσημο ως εξής : σε πεδίο χρυσό διάσπαρτο με σταυρούς κόκκινους, λιοντάρι εφορμών κόκκινο εστεμμένο (για την βοήθεια και την γνώμη τους στην απόδοση της εραλδικής ορολογίας στα ελληνικά, ευχαριστώ τον καθηγητή Bertrand Bouvier, τον φίλο Βάσο Στυλιανού, και τους ιστορικούς Τόνι Breidel-Χατζηδημητρίου και Fabrizio Frigerio).

Το οικόσημο του Μανοέλ Τεζηπλέτ δεν αντιστοιχεί σε κανένα από εκείνα της οικογένειας Gibelet που καταγράφει ο Weyprecht-Hugo Rüdte de Collenberg. Η περιγραφή που δίνει ο ίδιος μελετητής ενός οικοσήμου από τη Λευκωσία, χωρίς περισσότερες ενδείξεις, “*lion sur champ crusillé*”, πρέπει να αναφέρεται στο ανάγλυφο οικόσημο του 1555, που βρίσκεται στην εκκλησία του Σταυρού (Sainte-Croix) και που δεν έχει χρώματα. Η παράλληλη εξέταση των δύο μνημείων επιτρέπει την εξακρίβωση της ανάγνωσης του οικοσήμου της εικόνας από τη Ζανατζιά, καθώς και την ταύτησή του ευγενούς δωρητή της Λευκωσίας με απόγονο του Μανοέλ Τεζηπλέτ.

Ο ζωγράφος της εικόνας τοποθετείται χρονολογικά μεταξύ δύο καλλιτεχνών που υπογράφουν τοιχογραφίες στην Κύπρο στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα : τον Φίλιππο Γουλ (Σταυρός του Αγιασμάτι στην Πλατανιστάσσα, 1494, Άγιος Μάμας στον Λουβρά, 1495) και τον Συμεών Αξέντη (Άγιος Σωζόμενος, 1513, Παναγία ή Αρχάγγελος, 1514, και οι δύο στη Γαλάτα).

Στα έργα του Φιλίππου Γουλ οφείλει μάλλον το εικονογραφικό πρόγραμμα της εικόνας. Η απόδοση του όμως απομακρύνεται από το ύφος του Γουλ και πλησιάζει εκείνο του Αξέντη, στον οποίο προτείνουμε στο παρών στάδιο της έρευνας την απόδοση της εικόνας.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ ΖΑΡΡΑΣ

ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟ STARO NAGORIČINO

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino είναι γνωστός στην έρευνα κυρίως για τις τοιχογραφίες του, έργο των θεσσαλονικέων ζωγράφων Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου. Οι επιγραφές, ωστόσο, οι οποίες σχολιάζουν τις πολυάριθμες παραστάσεις, δεν έχουν μέχρι σήμερα μελετηθεί συστηματικά. Τα διαφορετικά είδη επιγραφών, που απαντούν στο Staro Nagoričino (1317/18), το καθιστούν ένα από τα σημαντικότερα παραδείγματα για την καταγραφή των προβλημάτων, τα οποία προκύπτουν από τη μελέτη των επιγραφών στην παλαιολόγια μνημειακή ζωγραφική.

Στην ανακοίνωση, με βάση δειγματοληπτικά επιγραφικά στοιχεία, εξετάζονται δύο βασικά ζητήματα: η ανορθογραφία, που σχετίζεται με το πρόβλημα των γραμματικών γνώσεων των ζωγράφων, και η γλώσσα στην οποία είναι γραμμένες οι επιγραφές, διότι, αν και στο Staro Nagorčino κυριαρχεί η ελληνική, ορισμένες είναι γραμμένες στην παλαιοσερβική.

Σε επιγραφές του κύκλου των Παθών παρατηρούνται πολλά ορθογραφικά λάθη, τα οποία εντοπίζονται κυρίως στη χρήση των φωνηέντων και των διφθόγγων. Δεν παρατηρούνται τα λεγόμενα ακουστικά λάθη, ενώ ικανοποιητικό κρίνεται το επίπεδο των ζωγράφων στον τονισμό και πνευματισμό των λέξεων. Σε περιπτώσεις επιγραφών οι οποίες υπομνηματίζουν σκηνές που, λόγω της σπουδαιότητάς τους, χρησιμοποιούνται συχνά, η εξοικείωση του καλλιτέχνη με την ορθή γραφή των λέξεων είναι μεγαλύτερη και γενικά το επίπεδο της ορθογραφίας υψηλότερο.

Αντίθετα, στις επιγραφές του βιογραφικού κύκλου του αγίου Γεωργίου, που εικονίζεται κάτω ακριβώς από εκείνον των Παθών, παρατηρείται ότι τα

ορθογραφικά λάθη είναι πολύ λιγότερα. Η διαφορά αυτή εξηγείται, αν δεχθούμε ότι στην περίπτωση του κύκλου του επωνύμου αγίου ο ζωγράφος αντιγράφει τις επιγραφές και τα λιγοστά λάθη δικαιολογούνται στις απροσεξίες της αντιγραφής, ενώ στον κύκλο των Παθών ο ζωγράφος υπομνηματίζει από μνήμης τις σκηνές, άποψη που ενισχύεται και από άλλα στοιχεία, τα οποία μας παρέχουν οι επιγραφές.

Το δεύτερο ζήτημα, που εξετάζεται, είναι οι μικτές επιγραφές, δηλαδή ελληνικές και παλαιοσερβικές, οι οποίες εντάσσονται σε μία παράσταση. Από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα στο Staro Nagoričino είναι η παράσταση της Παναγίας και του Χριστού στη δυτική όψη του ΒΔ και του ΝΔ πεσσού του νάρθηκα, αντίστοιχα. Η Παναγία, με την επωνυμία Παράκλησις γραμμένη ελληνικά, στρέφεται προς το Χριστό κρατώντας ειλητάριο, στο οποίο αναγράφεται στην παλαιοσερβική το γνωστό κείμενο της δέησης προς τον Υιό της. Στην τελευταία είναι γραμμένο και το εσχατολογικού χαρακτήρα ευαγγελικό εδάφιο (Ιω. 8, 12) στον κώδικα του Χριστού, ενώ στα ελληνικά η επωνυμία Σωτήρ. Η χρήση της παλαιοσερβικής στο ειλητάριο της Παναγίας και στον κώδικα του Χριστού δικαιολογείται, κατά τη γνώμη μου, με βάση το εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα. Συγκεκριμένα, η απεικόνιση του Στέφανου Milutin και του ηγουμένου του Staro Nagoričino, Βενιαμίν στο βόρειο τοίχο σε άμεση σχέση με τον Χριστό, την Παναγία, τον πρωτομάρτυρα Στέφανο και τον άγιο Βενιαμίν δικαιολογούν τη χρήση της παλαιοσερβικής στο κείμενο της Παναγίας Παράκλησις, που δέεται στο Χριστό για τη σωτηρία αφενός του σέρβου βασιλιά και αφετέρου του ηγουμένου Βενιαμίν. Η ιδεολογικό-ιστορική αυτή ερμηνεία στη χρήση της παλαιοσερβικής γλώσσας στο ειλητάριο της Παναγίας και στον κώδικα του Χριστού ενισχύεται σημαντικά και από το αντίστοιχο παράδειγμα στο ναό των Αρχαγγέλων στο Lesnovo (1346/47).

ΚΩΣΤΑΣ ΖΗΚΑΣ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΗΝ ΡΟΔΑΥΓΗ (ΝΗΣΙΣΤΑ) ΆΡΤΑΣ

Ο ναός της Αγίας Παρασκευής βρίσκεται στο νοτιοανατολικό άκρο του οικισμού της Ροδαυγής (παλαιότερα Νησίστας) Άρτας, σε χαμηλό λόφο που δεσπόζει στο πλάτωμα όπου και η κεντρική πλατεία του χωριού. Αποτελείται από τον κυρίως ναό με το χαγιάτι του, ένα προσαρτημένο παρεκκλήσι και το κωδωνοστάσιο.

Ο ναός είναι ένα μεγάλων σχετικά διαστάσεων (9.50 X 20.50 μ.) κτίριο του τύπου της τρίκλιτης θολωτής βασιλικής με τρούλο. Το δυτικό τμήμα του έχει τη μορφή νάρθηκα – γυναικείου. Τα τρία κλίτη του κυρίως ναού καλύπτονται με σειρές πέντε φουρνικών. Στη θέση του κεντρικού φουρνικού υψώνεται τρούλος με κυλινδρικό εξωτερικά τύμπανο, ενώ στη θέση του πρώτου από τα ανατολικά φουρνικού του κεντρικού κλίτους υπάρχει ημικυλινδρικός θόλος. Το κεντρικό κλίτος του νάρθηκα καλύπτεται με δύο φουρνικά ενώ τα πλάγια κλίτη καλύπτονται με ημικυλινδρικούς θόλους. Η κόγχη του ιερού είναι εξωτερικά πεντάπλευρη. Η είσοδος στο κτίριο γίνεται από θύρα στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού και από μία δεύτερη στον δυτικό τοίχο του νάρθηκα. Ο φωτισμός του κτιρίου επιτυγχάνεται με δεκαπέντε παράθυρα ανοιγμένα ψηλότερα από την στέγη του χαγιατιού, τα τέσσερα παράθυρα του τρούλου, και δύο νεότερα παράθυρα στον νότιο τοίχο. Η διριχτή με αποτετημένα αετώματα στέγη του κτιρίου διαμορφώνεται πάνω από τα εξωράχια των θόλων με την χρήση αμειβόντων και επικαλύπτεται από σχιστόπλακες. Ο ναός είναι εσωτερικά επιχρισμένος και ασβεστωμένος, ενώ αγιογραφία διασώζεται μόνο στην κόγχη της προθέσεως.

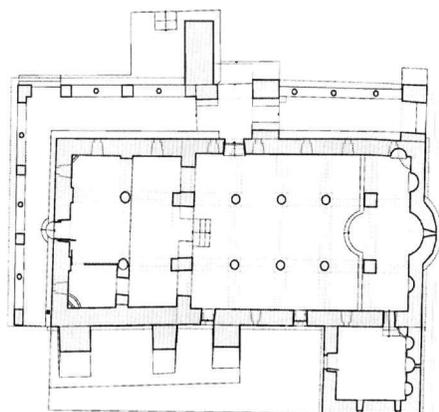
Αρκετό ενδιαφέρον παρουσιάζει το χαγιάτι του ναού, καθώς είναι ένα από τα ελάχιστα σωζόμενα αυτής της εποχής και αυτής της οικοδομικής τεχνικής στην περιοχή. Ο σύνθετος ξύλινος φέρων οργανισμός της στέγης του εδράζεται σε μια σειρά εναλλασσόμενων πεσσών και κιόνων.

Στην νότια πλευρά του ναού και σε συνέχεια του ανατολικού τοίχου του, είναι προσαρτημένο μικρό παρεκκλήσι διαστάσεων 4,40 X 5,50 μ.. Στεγάζεται με τρίριχτη στέγη με ξύλινο φέροντα οργανισμό και επικάλυψη από σχιστόπλακες.

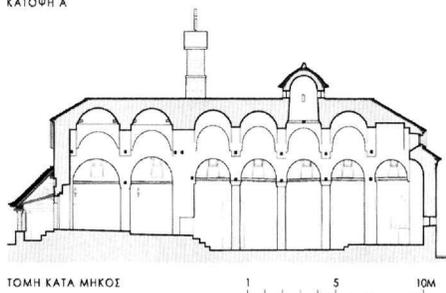
Το κωδωνοστάσιο είναι του τύπου του διατρήτου τοιχώματος, με διαστάσεις 3,30 X 1,70 X 10,20 μ περίπου και διαιρείται σε πέντε καθ' ύψος τμήματα.

Στο ναό υπάρχουν οι εξής επιγραφές: Σε γωνιόλιθο της ανατολικής όψης και στο υπέρθυρο της βόρειας θύρας αναγράφεται η χρονολογία 1804. Στον ανατολικό τοίχο του παρεκκλησίου αναγράφεται η χρονολογία 1855. Τέλος στο υπέρθυρο της θύρας του νάρθηκα αναγράφεται η χρονολογία 1863. Οι παραπάνω χρονολογίες, σε συνδυασμό με την μελέτη του ίδιου του κτιρίου οδηγούν στον καθορισμό των εξής οικοδομικών φάσεων: 1804 - Ανέγερση του ναού και του ανατολικού τμήματος του χαγιατιού. 1855 - Ανέγερση του παρεκκλησίου. 1863 - Μερική ή πλήρης ανακατασκευή του νάρθηκα και του βορειοδυτικού τμήματος του χαγιατιού. 1900 περίπου - Ανέγερση του Κωδωνοστασίου. Το αξιόλογο ξυλόγλυπτο τέμπλο φαίνεται να ανήκει στην αρχική φάση, φέρει όμως εικόνες χρονολογημένες στο 1839.

Ο ναός της Αγίας Παρασκευής Ροδαυγής αποτελεί ένα αξιόλογο δείγμα του τύπου της τρίκλιτης θολωτής βασιλικής, και ακολουθεί την παράδοση που διαμορφώθηκε στην ευρύτερη γεωγραφική περιοχή της Ηπείρου κατά τον 18^ο και 19^ο αι.. Η μελέτη της ιστορίας του προσφέρει στοιχεία που αφορούν την διάδοση του τύπου στην περιοχή της Άρτας και της Πρέβεζας στις αρχές του 19^{ου} αι. και την σχέση τους με τα παλαιότερα παραδείγματα που απαντώνται σε βορειότερες περιοχές της Ηπείρου.



ΚΑΤΩΨΗ Α



ΤΟΜΗ ΚΑΤΑ ΜΗΚΟΣ

1 5 10Μ

ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ Λ. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗΣ

ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΜΕΣΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

Σ' αυτή την ανακοίνωση συγκεντρώνουμε τα δεδομένα που προέκυψαν από παρατηρήσεις και έρευνες σε διάφορες θέσεις του οικοδομικού συγκροτήματος της Μεγίστης Λαύρας, επανεξετάζουμε τις πηγές κάτω από ένα νέο πρίσμα και επιχειρούμε μια αναπαράσταση του γενικού σχεδίου της κατά τη μεσαιωνική και την πρόιμη σύγχρονη εποχή.

Αναγνωρίζεται, με μεγάλες πιθανότητες, ένας αρχικός περίβολος, κτισμένος το 963 από τον όσιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη, που έφτανε ως λίγο μετά το καθολικό. Το υπόλοιπο προς ανατολάς μέρος του περιβόλου φαίνεται ότι αποτελεί επέκταση, που συντελέστηκε ίσως στο α' μισό του 11^{ου} αιώνα, όταν ο αριθμός των μοναχών είχε αυξηθεί εκρηκτικά, πέραν των προβλέψεων του Αθανασίου.

Ο αρχικός περίβολος διέθετε λίγους και μικρούς πύργους και όχι ακόμα τον μέγα πύργο, τον λεγόμενο του Τζιμισκή. Στο εσωτερικό του αρχικού περιβόλου διακρίνουμε, τουλάχιστον για την εποχή περί το έτος 1600, μια διαίρεση σε πολλές επί μέρους αυλές. Υπήρχαν τρεις μεγάλες αυλές (δυτική, κεντρική, ανατολική), μία σειρά από άλλες μικρότερες, σε παράταξη, κατά το μήκος της βόρειας πλευράς και ανά μία στη ΝΔ και στη ΝΑ γωνία (όπου βρίσκεται το παραπόρτι). Στις διάφορες αυτές αυλές ήταν κατανεμημένες διαφορετικές λειτουργίες του μοναστηριού, σύμφωνα με μία αρκετά ευδιάκριτη τάξη : το δυτικό και το ΝΑ μέρος του περιβόλου, κοντά στην είσοδο και στο παραπόρτι, αντίστοιχα, στέγαζαν την παραγωγική εργασία, το κεντρικό μέρος ήταν αφιερωμένο στην κοινή ζωή της αδελφότητας, με το παλιό ηγουμενείο - σκευοφυλάκιο σε ιδιαίτερη μικρή αυλή αμέσως στα βόρεια, ενώ στο ΒΑ μέρος ήταν το συνοδικό. Η επέκταση προς τα ανατολικά, με τους τέσσερις πύργους της, φαίνεται ότι ήταν αφιερωμένη στην κατοικία προισταμένων, καθώς και σε ζωτικά εργαστήρια και *δοχεία*.

Στο μικρό συγκρότημα του παλιού ηγουμενείου – σκευοφυλακίου, εντοπίστηκαν τα υπολείμματα μεσοβυζαντινών κτισμάτων, που περιλαμβάνουν το παρεκκλήσιο που τιμάται σήμερα στο όνομα του οσίου Αθανασίου του Αθωνίτη (το

λεγόμενο επίσης και της κουράς), μία μεγάλη αίθουσα συνεχόμενη του προς βορρά, η οποία έχει τρία μεγάλα δίλοβα παράθυρα και δύο εισόδους, καθώς και έναν ακόμη, παλιότερο μικρό όγκο, με υπολείμματα ενός ανώνυμου σήμερα παρεκκλησίου, ο οποίος μπορεί να σχετιστεί με το *κελλίον* στο οποίο διέμενε ο Αθανάσιος πριν από την ίδρυση της Λαύρας. Το παρεκκλήσιο της κουράς και η αίθουσα πρέπει να αποτελούν μέρος του ηγουμeneίου του Αθανασίου. Η διαφαινόμενη διάταξη των κτιρίων της μονής σε αυτή την περιοχή, στα βόρεια του καθολικού και δίπλα στο παλιό συνοδικό, μας κάνει να υποθέσουμε ότι τα αναφερόμενα στις πηγές *κελλία του Προδρόμου*, που κατασκεύασε ο Αθανάσιος ως πρώτο του έργο, για τον εαυτό του και το Νικηφόρο Φωκά, ίσως πρέπει να αναζητηθούν στις δύο συνεχόμενες αυλές, του παλιού ηγουμeneίου – σκευοφυλακίου και εκείνην που υπήρχε στα ανατολικά της ως τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Τα *κελλία* αυτά, οργανωμένα, πιθανότατα και τότε, γύρω από δύο αυλές, ίσως είχαν κοινή τη μεγάλη αίθουσα που εντοπίσαμε και επικοινωνούσαν μέσω των δύο εισόδων της, που βρίσκονται στη δυτική και την ανατολική της πλευρά. Υποθέτουμε, συνεπώς, ότι το παρεκκλήσιο της κουράς ήταν αρχικά αφιερωμένο στον Πρόδρομο, καθώς επίσης, ότι το ανώνυμο σήμερα παρεκκλήσιο του αρχικού *κελλίου* του Αθανασίου, ήταν ίσως του Χρυσοστόμου, αν κρίνουμε από το μολυβδόβουλλο που βρέθηκε στις ανασκαφές της μονής Ζυγού και ανήκε πιθανώς στον Αθανάσιο.

Από τον όροφο των *κελλίων του Προδρόμου* πρέπει να υπήρχε άμεση πρόσβαση στα κατηχούμενα του καθολικού, όπως μάλλον συνέβαινε και στη Ζυγού, από τη βόρεια πτέρυγά της, ήδη από το α' μισό του 11^{ου} αιώνα, καθώς και στο Βατοπέδι, τουλάχιστον από τον 17^ο αιώνα.

Η περίπτωση της Μεγίστης Λαύρας μας βοηθάει να φανταστούμε πληρέστερα τη γενική διάταξη των κτιρίων μιας μεσοβυζαντινής *λαύρας*, ως ένα πολύπλοκο οργανισμό με, λίγο – πολύ σταθερούς κανόνες οργάνωσης, κάτι που φαίνεται να επιβεβαιώνεται και από τις ανασκαφές της μονής Ζυγού.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΘΕΟΧΑΡΙΔΟΥ**ΜΟΝΗ ΑΓΙΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΤΟΝ ΟΛΥΜΠΟ: ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΔΥΤΙΚΗ ΠΤΕΡΥΓΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΙΔΡΥΣΗΣ
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ**

Οι έρευνες στα πλαίσια των μελετών για την αποκατάσταση των ερειπωμένων πτερύγων της Μονής, από το 1999 μέχρι το 2006, έφερε στο φώς νέα στοιχεία για τμήματα της δυτικής πτέρυγας, που μέχρι πρόσφατα καλύπτονταν ακόμη από ερείπια αλλά και ιδιαίτερα σημαντικά ευρήματα που διαφωτίζουν ανοικτά ερωτήματα σχετικά με την ίδρυση της μονής.

Στη Β.Δ. γωνία του περιβόλου, δυτικά της Εστίας στην βόρεια πτέρυγα όπου και η Τράπεζα, μετά την απομάκρυνση των λιθοσωρών αποκαλύφθηκαν τα ερείπια των μαγγυπείων της μονής. Πρόκειται για ισόγειο καμαροσκέπαστο χώρο με είσοδο στην νότια πλευρά από την κεντρική αυλή και εσωτερική επικοινωνία με τον χώρο της εστίας μέσα από υπερυψωμένο προθάλαμο στο βόρειο άκρο του πάνω από τους φούρνους. Τα ελάχιστα διατηρούμενα λείψανα από τους εξωτερικούς τοίχους και τις γενέσεις των θόλων κάλυψης του χώρου μαρτυρούν σειρά μετασκευών, που σχετίζονται με την διαμόρφωση του Ηγουμενίου στους σήμερα τελείως κατεστραμμένους υπερκείμενους ορόφους στην θέση αυτή.

Η απομάκρυνση των λιθοσωρών από τα κατεστραμμένα κελιά του ισογείου της δυτικής πτέρυγας και του υπογείου του πύργου, που έφερε το ρολόι της μονής, αποκάλυψε την πραγματική τους διάταξη και την σχέση τους με έναν εξωτερικό παλαιότερο περίβολο, που ανιχνεύεται σε όλο το μήκος της δυτικής πτέρυγας προς το απόκρημνο ρεύμα του ποταμού Ενπιέα. Η δυτική πτέρυγα τόσο στο υπόγειο όσο και στον όροφο κτίστηκε εσωτερικά και σε επαφή με τον προγενέστερο αυτό τοίχο, που έχει πάχος 1μ, δίνοντας έτσι διπλό πάχος στον εξωτερικό τοίχο προς το ποτάμι. Αντίθετα στον πύργο του ωρολογίου ο παλιός

τοιχος του περιβόλου χρησιμοποιείται ως δυτικός τοίχος της νέας κατασκευής χωρίς να ντύνεται εσωτερικά.

Η ύπαρξη προγενέστερου εξωτερικού τοίχου πρωτοανιχνεύτηκε το 1999 στο υπόγειο του δυτικού άκρου της νότιας πτέρυγας κατά την σύνταξη της μελέτης στερέωσης και αποκατάστασης των κελιών.

Σε δύο θέσεις γειτονικών φωτιστικών θυρίδων (πολεμιστρες) του υπογείου της νότιας πτέρυγας παρατηρείται στις παρειές και την τοξωτή κάλυψη των ανοιγμάτων συνεχής αρμός περίπου στο μέσο του συνολικού πάχους της λιθοδομής, ενδεικτικός της ύπαρξης διπλού εξωτερικού τοίχου. Μάλιστα ο εξωτερικός τοίχος που είναι ο αρχαιότερος και διατηρεί γένεση κυλινδρικής καμάρας ντύθηκε εσωτερικά από την λιθοδομή του υπάρχοντος χώρου και ενσωματώθηκε απολύτως στην νέα κατασκευή, η οποία στην συνέχεια συμπλήρωσε καθ' ύψος και την ανωδομή του. Τα λείψανα του ενσωματωμένου αρχαιότερου τοίχου δείχνουν ότι ο παλιότερος περίβολος βρέθηκε κατεστραμμένος σε αρκετά χαμηλό ύψος στην φάση ανέγερσης της μονής.

Η εικόνα αυτή της κατασκευής των πτερύγων της δυτικής και νότιας πλευράς με την εγγραφή τους μέσα από έναν αρχαιότερο ερειπωμένο περίβολο έρχεται για πρώτη φορά να επιβεβαιώσει την πληροφορία που παρέχει το οθωμανικό έγγραφο της άδειας ανέγερσης του μοναστηριού. Σύμφωνα με το έγγραφο αυτό, που εκδόθηκε τον Απρίλιο του 1542 και διατηρείται μέχρι σήμερα στη μονή, « Η Μονή της Αγ. Τριάδος, κειμένη εν τη θέση Ιστιλασάρ του όρους Ολύμπου... είναι Μονή υφισταμένη από αρχαιοτάτων χρόνων, ήτις όμως κατεστράφη. Ο φέρων το παρόν γράμμα μοναχός Διονύσιος εξήτησε να επισκευάσει και να επαναφέρει αυτήν εις την παλαιάν της κατάσταση και ρυθμόν».

Πάντως η περιορισμένη έκταση των αρχαιότερων λειψάνων που αναγνωρίστηκαν επιβεβαιώνει ότι ο όσιος Διονύσιος είναι ο πρώτος κτήτορας της υπάρχουσας Μονής της Αγ. Τριάδος διότι, καθώς φαίνεται, αυτός βρήκε στην περιοχή κάποια ελάχιστα αρχαία ερείπια μέσα στα οποία ανήγειρε εκ βάθρων την νέα Μονή.

IVANA JEVTIC

**ANTIQUÉ ELEMENTS IN LATE BYZANTINE WALL PAINTING:
AN EXAMPLE FROM MEDIEVAL SERBIA**

The reuse of antique motifs in Late Byzantine painting is one of the questions that still awaits for a proper answer though the topic has long been the subject of study among art historians. In the present paper, I will argue that by expanding its socio-historical perspective, it is possible to bring back this topic into the debate and show its importance for the understanding of Late Byzantine culture.

Antique components are particularly striking in personifications of the natural phenomena, numerous in Late Byzantine wall painting probably in relation with the general iconographical enrichment of decorative programs. In this study, I will examine one example: personifications of the Earth and Desert incorporated in the illustration of the Christmas hymn (*Sticherion*).

In the Christmas hymn in Zica (1314-1315), the personification of Earth and Desert differ from the representations in other contemporary monuments like in the Vlacherna church in Arta, the Virgin Peribleptos in Ohrid or the Holy Apostles in Thessaloniki. They are depicted as young girls, wearing long *peploi*, holding the same attributes, a cave and a crib. But the way in which they are inserted into the scene, standing in contra-posto positions just below the glory containing the representation of the Virgin with Christ, is what really marks them as unique. Placed in the lower zone of the scene together with the representatives of mankind, Earth and Desert lift their arms to hold out their gifts to Christ. At the same time they seem to support the glory of light like antique caryatides would support architectural elements of a temple.

Taking into consideration that the painter of Zica departed from the dominant iconographical model of the Christmas hymn, I suggest that he modified the appearance of the personifications in order to adapt them better to a new, more solemn concept and content of the composition. In that concept, king Milutin, surrounded by nobles, and archbishop Sava III, accompanied by church dignitaries, represent mankind. The wall paintings of the Virgin Peribleptos church in Ohrid and Zica are ascribed to the same workshop: the thessalonician atelier of Michael and Eutychios. In both cases, Earth and Desert confirm that the artists disposed of a rich classical culture. But, the way their knowledge was put to use in Zica might be seen as a result of their interaction with patrons (archbishop Sava III and king Milutin) who were most probably behind the complex iconographic version of the Christmas hymn.

The personifications of Earth and Desert are one of those antique elements specifically reused in Late Byzantine wall painting that point to patronage as a major force behind the antiquarianism. If Byzantines see antique motifs as a hallmark of high-level artistic production and prestige, medieval Serbia confirms that the same phenomenon is manifest in works of art sponsored by the elite within the sphere of Byzantine cultural influence. Indeed the prominent role played by antique motifs in the painted decoration of churches commissioned by Serbian rulers may be seen as part of an effort to ensure continuity with regard to the high cultural ideals of Byzantium. Personifications in Zica clearly illustrate the taste of the patrons issued from the ruling elite. Taking into consideration the revived patronage under the Palaeologoi and the increasing role of donors in the shaping of religious imagery, such examples show importance of the social context as a catalyst for the reuse of antique motifs in Late Byzantine art.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ - ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΙΝΑΤΣΗ – ΚΛΗΜΗΣ ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ

ΝΑΟΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΣΤΗΝ ΑΜΦΙΣΣΑ - ΝΕΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ.

Ο ναός της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στις δυτικές παρυφές της Άμφισσας, έξω από το βυζαντινό κάστρο, αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα μεσοβυζαντινά μνημεία του ελλαδικού χώρου. Κατά το περασμένο έτος, στο πλαίσιο εργασιών αποκατάστασής του, που εκτέλεσε η ΔΑΒΜΜ, πραγματοποιήθηκαν από την 24^η Ε.Β.Α. εντός και εκτός του ναού καθαιρέσεις και ανασκαφική έρευνα, οι οποίες έφεραν στο φως νέα ευρήματα.

Από την ανασκαφική έρευνα εξωτερικά του ναού προκύπτει η ύπαρξη ενός παλαιότερου ανδρήρου και υπολειμμάτων κτισμάτων στη ΝΑ πλευρά του, τα οποία επεκτείνονται νότια και ανήκουν σε μία ή περισσότερες προγενέστερες οικοδομικές φάσεις. Μεταξύ αυτών διακρίνεται ημικυκλική ανίδα. Ο στενός χώρος ανάμεσα στα κτίσματα και το θεμέλιο του νότιου τοίχου του ναού είχε χρησιμοποιηθεί για την κατασκευή τάφου, μάλλον καλυβίτη, ο οποίος ίσως είχε συληθεί. Η έρευνα δεν έχει ολοκληρωθεί.

Στο εσωτερικό του ναού, μετά την αφαίρεση των επιχρισμάτων και την καθαίρεση της μεταγενέστερης χτιστής τράπεζας της Πρόθεσης, αποκαλύφθηκαν σπαράγματα του αρχικού τοιχογραφικού διακόσμου. Δυστυχώς, πρόκειται για περιορισμένο και αποσπασματικό υλικό.

Σε διάφορες θέσεις στον κυρίως ναό και το Ιερό εντοπίστηκαν κατά χώραν ή κατακεραμιτισμένα μαρμαροθετήματα δαπέδου. Αυτά αποτελούνται από κρούστες που σχημάτιζαν γεωμετρικά θέματα (ζατρίκια, αλληλοτεμνόμενους κύκλους, σειρές τριγώνων), τοποθετημένες κατά την παραθετική τεχνική, αλλά και θραύσμα μαρμάρινης πλάκας με βαθύνσεις, όπου τοποθετούνται κρούστες με την ενθετική τεχνική. Η ποιότητα κατασκευής είναι τυπική της εποχής ανέγερσης του ναού (12^{ος} αι.). Στο νάρθηκα αποκαλύφθηκε μεταγενέστερο δάπεδο από πήλινα πλακίδια.

Τέλος, βρέθηκε μεγάλος αριθμός από θραύσματα μαρμάρινων αρχιτεκτονικών μελών διαφορετικών εποχών. Ορισμένα από αυτά ανήκουν στο αρχικό μαρμάρينو τέμπλο, η αναπαράσταση του οποίου (Κλ. Ασλανίδης-Χρ. Πινάτση, *ΔΧΑΕ* ΚΔ' (2003), 163-170) συμπληρώνεται πλέον ως προς επιμέρους στοιχεία. Παράλληλα, εξακριβώθηκε η ακριβής θέση του επιστυλίου του Βήματος, με βάση τις εσοχές στήριξής του στον τοίχο, και

τεκμηριώθηκε ανισοσταθμία μεταξύ του κεντρικού επιστυλίου και αυτών των παραβημάτων. Το διακονικό είχε μεταγενέστερα απομονωθεί από τον κυρίως ναό με τοίχο, που έφερε τοιχογραφία πιθανώς του τέλους του 18^{ου} αιώνα.

Τα νέα ευρήματα που προέρχονται από το βυζαντινό τέμπλο είναι:

α, β. Θραύσματα στενού θωρακίου από τα παραβήματα, με ταινιωτά πλαίσια.

γ. Κιονόκρανο της Ωραίας Πύλης με παραστάσεις αετών στις γωνίες.

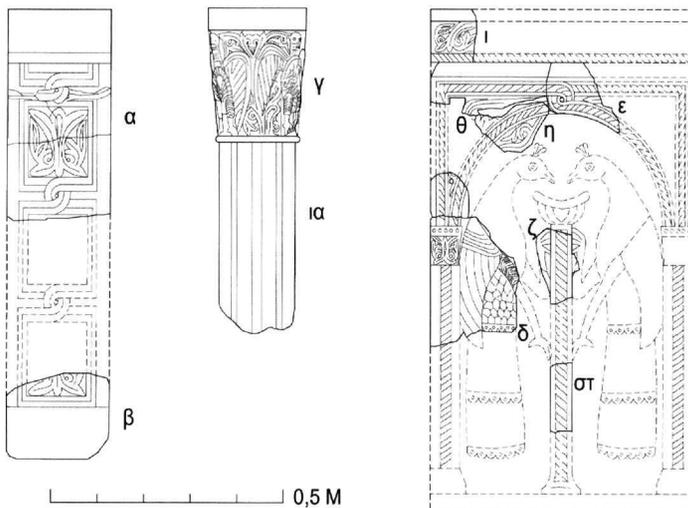
δ, ε, στ, ζ, η, θ. Συνανήκοντα θραύσματα διάτρητου θωρακίου του Ιερού Βήματος από τα οποία προκύπτει παράσταση αντωπών παγωνιών εκατέρωθεν περιρραντηρίου, μέσα σε κιβώριο. Με αυτά συνανήκει το μοναδικό ήδη δημοσιευμένο (σήμερα χαμένο) θραύσμα του θωρακίου. Οι ίδιες παραστάσεις (κιβώριο, αντωπά παγώνια) απαντούν επίσης στα επιστύλια του ίδιου του τέμπλου.

ι. Τμήμα της επίστεψης των θωρακίων, με ελισσόμενο βλαστό.

ια, ιβ. Θραύσματα κιονίσκου με διατομή τετραπλής δέσμης μπροστά και ημιοκταγώνου πίσω, που συνανήκουν με τους κιονίσκους της Ωραίας Πύλης.

Επίσης, βρέθηκε θραύσμα ημικιονίσκου με διατομή διπλής δέσμης που σχηματίζει ηράκλειο άμμα και προέρχεται πιθανότατα από τα προσκυνητάρια που διαμορφώνονταν στους πεσσούς εκατέρωθεν της Ωραίας Πύλης, η ύπαρξη των οποίων τεκμηριώνεται και από τα αποκαλυφθέντα λείψανά τους.

Είναι σαφές από τις διαστάσεις και την εργασία ότι τα νέα ευρήματα του τέμπλου ανήκουν στο ίδιο σύνολο με τα ήδη μελετημένα γλυπτά. Η θεματολογία και η τεχνοτροπία του διακόσμου προσιδιάζουν στο 12^ο αιώνα, ενισχύοντας τα ήδη διατυπωμένα συμπεράσματα.



ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΠΠΑΣ

ΚΑΣΤΡΟ ΜΕΘΩΝΗΣ: Η ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΜΙΑΣ ΑΔΗΜΟΣΙΕΥΤΗΣ ΕΠΙΓΡΑΦΗΣ

Στην ανακοίνωση παρουσιάζεται μία αδημοσίευτη μεγαλογράμματη επιγραφή, που εντοπίστηκε στη θέση Παναγούλα, 3,5χλμ. περίπου βορειοανατολικά της Μεθώνης. Είναι χαραγμένη πάνω σε πλάκα από γκριζωπό μάρμαρο και έχει σωζόμενο ύψος: 0,53μ., πλάτος: 0,28μ. και πάχος: 0,08μ. Η δεξιά και κάτω παρειά της έχουν αποκρουστεί.

Προτείνεται η εξής μεταγραφή: + Χρόνοις ἰκανοῖς [---] / πονήσαντα ΜΕΣΥ[---] / πίπτοντα ΣΥΝΕ[---] / Θεοφύλακτος Ο[---] /⁵ τοίχῳ κυκλώσ[ας---] / και κατοχυρώ[σας---] / σκήπτρων ΟΥΡΑ[---κρά] / πιστον Κομνιν[όν---] /¹⁰ ἰνδικτιῶνος Ο[---] / ἔξακιοχιε[ιοσπὸν---] / ἔνενικοσπὸν [---] / ἕκ τις Νορμα[νδῶν---].

Σύμφωνα λοιπόν με το περιεχόμενο της επιγραφής κάποιος Θεοφύλακτος μερίμνησε για την ανακατασκευή των τειχών μιας πόλης, της οποίας το όνομα δεν μνημονεύεται. Η αμελητέα απόσταση που χωρίζει το σημείο εντοπισμού της πλάκας από το κάστρο της Μεθώνης, καθιστά δελεαστική τη σύνδεσή της με τη σημαντική αυτή πόλη της νοτιοδυτικής Πελοποννήσου. Στο σωζόμενο τμήμα της επιγραφής δεν σημειώνεται η ιδιότητα του Θεοφύλακτου, ενώ και η χρονολογία σώζεται αποσπασματικά. Ωστόσο, η αναφορά της αυτοκρατορικής οικογένειας των Κομνηνών σε συνδυασμό με τη μνημόνευση των Νορμανδών στην τελευταία σειρά της επιγραφής, οριοθετούν ένα ασφαλές χρονικό πλαίσιο που εκτείνεται από το τρίτο τέταρτο του 11^{ου}, έως και τα μέσα της όγδοης δεκαετίας του 12^{ου} αιώνα.

Η χρονολογία, από την οποία σώζεται μόνο η χιλιάδα και η δεκάδα, έχει χαραχθεί ολογράφως στη 10^η και 11^η σειρά αντίστοιχα. Οι εκατοντάδες που συμπίπτουν με τη βασιλεία της δυναστείας των Κομνηνών είναι η πέμπτη και η έκτη. Στην πρώτη περίπτωση η τείχιση της πόλης θα είχε

λάβει χώρα εντός της όγδοης δεκαετίας του 11^{ου} αιώνα, ενώ στη δεύτερη την ίδια δεκαετία του επόμενου αιώνα.

Στοιχείο κλειδί που θα βοηθούσε στον αποκλεισμό της μιας εκ των δύο περιπτώσεων αποτελεί το έτος της ινδικτιώνας. Στο δεξιό πέρας της ένατης σειράς διακρίνεται το αριστερό μισό ενός γράμματος, το οποίο δεν μπορεί να ταυτιστεί παρά μόνο με όμικρον. Η μόνη πιθανή εξήγηση που μπορούμε να προτείνουμε είναι η ολόγραφη αναγραφή του έτους της ινδικτιώνας, κάτι που χαρακτηρίζει τον γραφέα της υπό εξέταση επιγραφής. Εάν η υπόθεσή μας ευσταθεί, τότε μόνο η όγδοη ινδικτιώνα μπορεί να συμπληρώσει την επίμαχη σειρά. Τα έτη που συμπίπτουν με τη συγκεκριμένη ινδικτιώνα κατά τη διάρκεια της όγδοης δεκαετίας του 11^{ου} και του 12^{ου} αιώνα είναι, στην πρώτη περίπτωση το 6593 (1084/5), και στη δεύτερη το 6698 (1189/90). Η δεύτερη περίπτωση αποκλείεται εκ των πραγμάτων, μιας και ήδη από το 1185 τη δυναστεία των Κομνηνών είχε διαδεχτεί με άδοξο τρόπο η οικογένεια των Αγγέλων. Έτσι, προκρίνεται η χρονολόγηση της επιγραφής στο έτος 1084/85, τρία μόλις χρόνια μετά την ανάρρηση στον θρόνο του Αλεξίου Α΄ Κομνηνού. Με μια τέτοια ένταξη συνάδουν και τα παλαιογραφικά στοιχεία της επιγραφής.

Η αντιμετώπιση των νορμανδικών επιθέσεων μονοπώλησε σχεδόν το ενδιαφέρον του ιδρυτή της κομνηνείας δυναστείας κατά τα πρώτα έτη της βασιλείας του. Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας θα ανέμενε κανείς μια συνολική μέριμνα για την αμυντική θωράκιση κάποιων κομβικών πόλεων της αυτοκρατορίας, ειδικά εκείνων που βρίσκονταν κατά μήκος των δυτικών ακτών των βαλκανικών επαρχιών της. Εάν η ανάλυση που προηγήθηκε ευσταθεί, η ενεπίγραφη πλάκα από τη Μεθώνη έρχεται να επιβεβαιώσει την αγωνία της κεντρικής διοίκησης να «κατοχυρώσει» έμπρακτα τις κτήσεις της υπό την αυξανόμενη πίεση των Νορμανδών, αναχαιτίζοντας με τον τρόπο αυτό τις φιλόδοξες βλέψεις του Νορμανδού ηγεμόνα Ροβέρτου Γισκάρδου.

ΟΛΓΑ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΥ

ΛΙΘΟΞΟΪΚΑ ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ ΣΕ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΜΕΛΗ ΑΠΟ ΤΟ ΑΜΟΡΙΟ

*Στη μνήμη της ακαδημαϊκού καθ.
Αγγελικής Λαΐου (†11.12.2008)
ένθερμης φίλης του Αμορίου*

Η επιφανειακή και ανασκαφική έρευνα στο Αμόριο, πρωτεύουσα του θέματος των Ανατολικών, κατά τα τελευταία είκοσι και πλέον χρόνια (1987-1992: Martin Harrison, Πανεπιστήμιο Οξφόρδης, 1992 και εξής: Chris Lightfoot, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης) έχει φέρει στο φως πλήθος κινητών ευρημάτων και σημαντικά λείψανα του πολεοδομικού ιστού της πόλης, όπου δεσπόζουσα θέση κατέχει σήμερα το συγκρότημα της λεγόμενης Βασιλικής Α με βαπτιστήριο.

Από το πλούσιο αυτό αρχαιολογικό υλικό, η παρούσα ανακοίνωση εξετάζει δώδεκα συνολικά αρχιτεκτονικά μέλη (κυρίως θραύσματα κίωνων και ιωνικά κιονόκρανα με συμφυές επίθημα) με κοινό στοιχείο την παρουσία στις επιφάνειές τους λιθοξοϊκών χαραγμάτων (*mason's marks, marques de tâcherons, Werkmarken*). Τα χαράγματα σε πέντε από αυτά τα αρχιτεκτονικά μέλη έχουν τη συνηθισμένη μορφή μεμονωμένων κεφαλαίων γραμμάτων του ελληνικού αλφαβήτου (Α, Β, Η, ΙΘ). Ένα όμως εξ αυτών (θραύσμα κίονα με συμφυή βάση), εκτός από το γράμμα Η, φέρει και συμπλήρωμα αποτελούμενο από τα κεφαλαία γράμματα ΤΡΥ, το οποίο εμφανίζεται και στα υπόλοιπα αρχιτεκτονικά μέλη της υπό εξέταση ομάδας, όλα ιωνικά κιονόκρανα με επίθημα.

Στην πληρέστερη μέχρι σήμερα επισκόπηση λιθοξοϊκών χαραγμάτων από τον Friedrich W. Deichmann (βλ. *RAVENNA, Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes*, Band 2,2, Wiesbaden 1976, 206-230) και στο συμπληρωματικό κατάλογο που δημοσίευσε ο Jean-Pierre Sodini (βλ. “*Marques de tâcherons inédites à Istanbul et en Grèce*”, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, éd. X. Barral y Altet, Paris 1987, 2:503-10) το ίδιο συμπλήρωμα (ταυτόσημο ή σε ελαφρά παραλλαγή) εντοπίζεται σε κορινθιακό κιονόκρανο από το Μέγα Παλάτιο και σε κάποια

αρχιτεκτονικά μέλη στη Βασιλική κινστέρνα, στην «κινστέρνα των χιλίων και ενός κίωνων», στο ναό του Αγίου Απολλιναρίου του Νέου και του Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα, στη Βασιλική του Ευφρασίου στο Παρέντιο και στη Βασιλική Β του Latrun (αρχ. Ερυθρόν) της Λιβύης. Τέλος, το ίδιο λιθοξοϊκό χάραγμα εντοπίστηκε το 1993 σε αρχιτεκτονικά μέλη που αποτελούσαν πιθανότατα το φορτίο πλοίου που ναυάγησε στο λιμάνι Amrit (αρχ. Μάραθος) της Συρίας.

Η γεωγραφική διάδοση του συγκεκριμένου λιθοξοϊκού χαράγματος και ιδιαίτερα η παρουσία του στο Αμόριο σε αρχιτεκτονικά μέλη που δεν είναι κατασκευασμένα από προκοννήσιο μάρμαρο αποτελεί ένα σμα για μία νέα ερμηνευτική προσέγγιση των λιθοξοϊκών χαραγμάτων γενικότερα. Δεν υπάρχει αμφιβολία, ωστόσο, ότι οι θεωρίες που προτείνονται με βάση αυτό το περιορισμένο υλικό θα κέρδιζαν σε βαρύτητα, εφόσον στηρίζονταν σε μία πιο ολοκληρωμένη και λεπτομερή καταγραφή των λιθοξοϊκών χαραγμάτων. Για το λόγο αυτό θεωρούμε ότι είναι απαραίτητο να δημιουργηθεί μίας τράπεζα δεδομένων σε παγκόσμιο ερευνητικό επίπεδο, η οποία εκτός από τα αμιγώς επιγραφικά στοιχεία των λιθοξοϊκών χαραγμάτων (όπως μορφή γραμμάτων, μέγεθος, συντομογραφίες, παραλλαγές συμπλημάτων κλπ.) και πληροφορίες που αφορούν τον τύπο του αρχιτεκτονικού μέλους και την ακριβή θέση του λιθοξοϊκού χαράγματος σε αυτό, θα καταγράφει επίσης το υλικό κατασκευής του μέλους και την πιθανή προέλευσή του (εντοπισμός λατομείων και με την αρωγή φυσικο-χημικών μεθόδων), την κατάσταση επεξεργασίας του (ημίεργο, λειασμένο, κλπ.), καθώς και τον τόπο και τις συνθήκες εύρεσής του (μεμονωμένο επιφανειακό εύρημα ή προϊόν ανασκαφής; και εφόσον *in situ*, πρόκειται για αρχιτεκτονικό μέλος σε δεύτερη χρήση ή επί παραγγελία;). Τέλος, σε μνημεία που το επιτρέπει η κατάσταση διατήρησής τους θα πρέπει να υπάρχει στατιστική ανάλυση όλων των λιθοξοϊκών χαραγμάτων που απαντώνται στο γλυπτό τους διάκοσμο.

Ακόμα και εάν δεν είναι πάντα εφικτό να δοθούν όλα τα παραπάνω στοιχεία, η συστηματική καταγραφή τους αποτελεί, κατά την άποψή μας, απαραίτητη προϋπόθεση στην προσπάθειά μας να εκμαιεύσουμε το μέγιστο των πληροφοριών από τη μελέτη των λιθοξοϊκών χαραγμάτων σε ό,τι αφορά την οργάνωση, τον τόπο και το χρόνο δράσης των λιθοξοίων και των εργαστηρίων τους, αλλά και τη διακίνηση και εμπορία μαρμάρινων και λίθινων αρχιτεκτονικών μελών στο Βυζάντιο.

ΙΩΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΝΑΟΙ ΤΟΥ ΤΡΟΒΑΤΟΥ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ

Το χωριό Τροβάτο (υψόμ. 1000 μ.) των Αγράφων βρίσκεται στο βόρειο μέρος της Ευρυτανίας κοντά στα όρια του Ν. Καρδίτσας. Υπήρχε ήδη στην ύστερη βυζαντινή εποχή αφού αναφέρεται ως Turunat στην οθωμανική απογραφή του 1454/5. Το Τροβάτο έχει σήμερα τέσσερις συνοικίες και εκτός από τον Άγ. Θεόδωρο (1881) διατηρεί τρεις μεταβυζαντινές εκκλησίες. Για το Τροβάτο υπάρχει μόνο αόριστη αναφορά του Ορλάνδου (Η εν Ελλάδι, σ.213).

1) Ο Άγ. Δημήτριος (σημερινές γενικές εξωτερικές διαστάσεις 7,18 x 20, 37 μ.) στο κέντρο της κάτω συνοικίας ανήκει στον «μονόκλιτο αθωνίτικο τύπο της Πίνδου» ή «τύπο Καραϊσκάκη» (βλ. 19^ο Συμπόσιο ΧΑΕ, Περιλήψεις, 1999, σ. 47-48) και μάλιστα στην παραλλαγή Κ_{1B}, όπου ανήκουν η Αγ. Τριάδα και ο Άγ. Γεώργιος Φυλακτής Καρδίτσας. Αποτελείται από μεγάλο κυρίως ναό και νάρθηκα με την ίδια κάτοψη και διάταξη θόλων όπως ο κυρίως ναός (καμάρες στηριγμένες σε προέχοντα τοξύλλια και τυφλός σφαιρικός θόλος σε ορθογώνια κάτοψη), αλλά με εγκάρσια τοποθέτηση. Από τον αρχικό νάρθηκα σώζεται μόνο ο ανατολικός τοίχος με στοιχεία όμως αρκετά για να αναγνωριστεί η αρχική του μορφή. Ο νάρθηκας έχει προεκταθεί προς τα δυτικά κατά ~3,17 μ. Οι τοίχοι έχουν πάχος 0,85 μ. και είναι από αργούς και κατά τόπους από ημιλάξευτους λίθους με οριζόντιες ζώνες από 4-5 σειρές τούβλων, ενώ οι θόλοι μάλλον είναι τούβλινοι. Τοιχογραφίες δεν σώζονται, αλλά η επιγραφή στα βημόθυρα της Ωραίας Πύλης μας πληροφορεί ότι «..Ο ΤΕΜΠΛΟΣ ΟΥΤΟΣ..ΑΝΕΓΕΡΘΗ..ΔΙΑ ΕΞΟΔΟΥ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΕΣΤΑΤΟΥ ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΚΥΡΟΥ ΡΙΖΟΥ..ΕΤΟΥΣ ΖΡΠΘ» (=1611), είναι δε έργο του ζωγράφου Λάμπου, γνωστού και από το τέμπλο της Μ. Πέτρας.

2) Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου βρίσκεται έξω από τον οικισμό και είναι ναός μονόκλιτος, θολωτός και με πλάγιους χορούς όπως ο Άγ. Δημήτριος, αλλά χωρίς τοξύλλια, που υποκαθίστανται από συνεχή λίθινο κοσμήτη-πρόβολο

προεξοχής ~10 εκ. Ο ναός είναι ίδιος με το κυρίως καθολικό της Κοιμήσεως στη Μ. Αγ. Γεωργίου Μυροφύλλου (Σ.Βογιατζής), αν και εξωτερικά ο «οικίσκος» της κάλυψης τον κάνει να μοιάζει με τον Αγ. Δημήτριο. Ο ναός πρέπει να ήταν μετόχι της Μ. Κοιμήσεως Θεοτόκου (βλ. §3) που βρίσκεται ~100 μ. απ' αυτόν. Οι γενικές εξωτερικές διαστάσεις χωρίς την κόγχη του ιερού και τους χορούς είναι 7,25 x 5,10 μ. Οι κόγχες του ιερού και των χορών είναι εσωτερικά ημικυκλικές και εξωτερικά 5πλευρες. Ο ναός δεν έχει νάρθηκα, ενώ στο δυτικό του μέρος υπάρχουν δύο ορθογώνιες εσοχές, άγνωστη χρήσης. Δεν υπάρχουν τοιχογραφίες για χρονολόγηση, αλλά φαίνεται ότι ο ναός χτίστηκε τον 17^ο αι.

3) Η Κοίμηση της Θεοτόκου είναι βεβαιωμένα καθολικό μικρής μονής στον τύπο της μονόχωρης ξυλόστεγης βασιλικής με πλάγιους χορούς και έχει γενικές εξωτερικές διαστάσεις 6,15 x 8,83 μ. Εσωτερικά, διατηρεί τοιχογραφίες του 1644, «...Δια χειρός ιωάννου και ετέρου ιωάννου». Η κτητορική επιγραφή μας πληροφορεί ότι ο ναός ιστορήθη με δαπάνη του «..ΛΟΓΙΟΤΑΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΙΑΔΑΣΚΑΛΟΥ ΚΥΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ...» και αναφέρει τον Πατριάρχη Παρθένιο που σημαίνει ότι η μονή είναι πατριαρχικό σταυροπήγιο. Ο ιερομόναχος Αντώνιος, κατά τις πηγές, δίδαξε βυζαντινή μουσική το 1614 στον νεαρό τότε Ευγένιο Γιαννούλη, που αργότερα ίδρυσε το Σχολή των Αγράφων στη Μ.Αγ.Παρασκευής των κοντινών Μεγ. Βραγγιανών Ευρυτανίας. Ο ναός της Αγ.Παρασκευής είναι ξυλόστεγη βασιλική με νάρθηκα.

Οι ναοί του Τροβάτου, παρά τις διαφορές τους στην κάλυψη και το μέγεθος, είναι και οι τρεις μονόκλιτοι με πλάγιους χορούς, στοιχείο χαρακτηριστικό της διάδοσης του μονόκλιτου αθωνίτικου τύπου στην περιοχή. Δείχνουν την ακμή του οικισμού, αλλά και την ανάπτυξη του μοναχισμού και της παιδείας στα Άγραφα κατά τον 17^ο αι.

ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΥ ΕΡΜΙΟΝΗ

ΔΙΔΥΜΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ: Ο ΣΥΝΔΕΤΙΚΟΣ ΚΡΙΚΟΣ ΜΕΤΑΞΥ ΔΥΟ ΔΟΓΜΑΤΩΝ – Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΠΑΛΙΟΧΩΡΑΣ

Ο αρχιτεκτονικός τύπος της δίδυμης βασιλικής έχει αποτελέσει πόλο ενδιαφέροντος για πλειάδα μελετητών στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ο τύπος αυτός εκτός από τον Ελλαδικό χώρο, εμφανίζεται σε περιοχές της Κύπρου, της Κροατίας, του Ιράκ και του Λιβάνου σε διάφορες χρονολογικές περιόδους από τα πρώιμα χρόνια της Βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι και την καταστροφή της. Η ύπαρξή του ανέκαθεν γεννούσε ερωτήματα για τις λειτουργίες που εξυπηρετούσε ο σχεδιασμός του.

Η συγκεκριμένη ανακοίνωση σκοπεύει να εστιάσει στην περίπτωση των δίδυμων βασιλικών στην περιοχή της Παλιοχώρας Αιγίνης. Η δημιουργία αυτού του βυζαντινού οικισμού χρονολογείται σταδιακά από το 896 έως τον 17^ο αιώνα. Οι συνεχείς εναλλαγές κατακτητών, κυρίως λατινικής καταγωγής, δημιούργησαν δυσκολίες στη συμβίωση με τους Ορθόδοξους κατοίκους. Η αλλαγή εξουσίας και η ανάμειξη πολιτισμών άφησαν εμφανή σημάδια στο αρχιτεκτονικό τοπίο και συγκεκριμένα στην πολεοδομική οργάνωση και την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Ανάμεσα στις εναπομείνουσες υστεροβυζαντινές εκκλησίες υπάρχουν πέντε δίδυμες βασιλικές σε στρατηγικά σημεία της πόλης. Αξιοσημείωτο είναι ότι κάθε μια έχει ανεγερθεί σε διαφορετικό αιώνα καταδεικνύοντας αλλαγές που συνέβαιναν στην καθημερινότητα και τη μεταφορά του εμπορικού, κοινωνικού και διοικητικού κέντρου. Η ιδιαιτερότητα έγκειται στο γεγονός ότι ενώ σε πολλές άλλες περιοχές μελέτης μυστήριο εξακολουθεί και

καλύπτει το λόγο ύπαρξής τους, και οι μελετητές απλά εικάζουν τη λειτουργικότητά τους, στην περίπτωση της Παλιοχώρας υπάρχουν στοιχεία που οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η διπλή οργάνωση του χώρου ικανοποιούσε την παρουσία δυο δογμάτων. Δηλ., το ένα ιερό χρησιμοποιείτο από το Καθολικό δόγμα και το άλλο από το Ορθόδοξο.

Κατά τη διάρκεια της παρουσίασης θα αναλυθούν αυτοί οι παράγοντες, οι οποίοι αφορούν: στις διαφορές στο εικονογραφικό πρόγραμμα, τις επιγραφές που έχουν βρεθεί στους τοίχους των εκκλησιών και το γεγονός ότι οι δυο πυρήνες δεν έχουν ταυτόσημη χρονολογία κατασκευής. Υπάρχουν τοιχογραφίες που συναντώνται στην εικονογραφία της Παλιοχώρας, οι οποίοι δεν εμφανίζονταν παραδοσιακά στην Βυζαντινή τέχνη και αποδεικνύουν ότι υπήρχε δυτική επιρροή. Σημαντικό είναι επίσης το ερώτημα γιατί οι κατακτητές, εφ' όσον διατηρούσαν την εξουσία, επέλεξαν να χρησιμοποιούν το ίδιο χώρο με τους Αιγινίτες και απέφυγαν να χτίσουν καθολικές εκκλησίες οι οποίες θα προορίζονταν μόνο για τον κύκλο τους. Στη συνέχεια θα ακολουθήσει συγκριτική ανάλυση με ενδεικτικά παραδείγματα εκτός ελλαδικού χώρου, ώστε να εντοπιστούν καθαρά οι διαφορές.

Ο διαχωρισμός του εσωτερικού χώρου σε δυο τμήματα με διαφορετικές αφιερώσεις σε κάποιες περιπτώσεις, είχε αντίκτυπο όχι μόνο στα υπάρχοντα κτίρια, αλλά και τη συνέχιση της θρησκευτικής πρακτικής, τη μορφή της λειτουργίας και τις σχέσεις μεταξύ των πιστών. Σε ένα νησί διχασμένο ανάμεσα σε δυο πολιτισμούς, ο ιερός χώρος της εκκλησίας αποτέλεσε το συνδετικό κρίκο μεταξύ δύσης και ανατολής.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΤΣΙΚΗΣ

Ο ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΟΖΑΝΗΣ (1730)

Ο αρχικός ναός κτίστηκε στα 1664. Το 1721 κατεδαφίστηκε και στη θέση του ανοικοδομήθηκε νέος μεγαλύτερων διαστάσεων. Εκτενής κτητορική επιγραφή φανερώνει τη συμμετοχή πλήθους κατοίκων της πόλης στην ανέγερση τού. Ανήκει στον τύπο της τρίκλιτης θολωτής βασιλικής. Το κεντρικό κλίτος καλύπτεται με ημικυλινδρική καμάρα και τα πλάγια με καμάρες και φουρνικά. Με τη μεταφορά της έδρας της τοπικής μητρόπολης από τα Σέρβια στην Κοζάνη, το 1745, ο Άγιος Νικόλαος καθίσταται μητροπολιτικός ναός.

Οι εσωτερικές επιφάνειες κοσμούνται με τοιχογραφίες που φιλοτεχνήθηκαν στα 1730 από τους αδελφούς Νικόλαο και Θεόδωρο από τα Ιωάννινα, οι οποίοι δημιουργούν ένα αξιόλογο σύνολο εκμεταλλευόμενοι όλες τις διαθέσιμες επιφάνειες και παρουσιάζοντας πολλούς εικονογραφικούς κύκλους.

Στην καμάρα του κεντρικού κλίτους ιστορούνται με ιδιαίτερη έκταση τα θαύματα του Χριστού (14 σκηνές), ο κύκλος των Παθών (16), όπου, εκτός άλλων γνωστότερων, εικονίζονται η *Κρίσις του Ηρώδη* και ο *Ακάνθινος στέφανος*, και τα μετά την Ανάσταση γεγονότα (12), όπου συμπεριλαμβάνονται απεικονίσεις των Κυριακών του Πεντηκοσταρίου και των Εωθινών ευαγγελίων. Το Δωδεκάορτο δεν απεικονίζεται σε συνεχή σειρά, αλλά τα επεισόδια του κύκλου (εκτός ολίγων) είναι διασκορπισμένα σε διάφορα σημεία του ναού. Η απουσία ορισμένων σκηνών (Σταύρωση, Κοίμηση Θεοτόκου) σχετίζεται με οικοδομικές μεταβολές που υπέστη ο ναός. Στο χριστολογικό κύκλο περιλαμβάνονται και συμβολικά θέματα με κεντρικό πρόσωπο το Χριστό (*Παλαιός των ημερών* με προπάτορες, *Παντοκράτορας* με προφήτες, *Εμμανουήλ*, *Μέγας Αρχιερέυς* με αγγέλους, *Άμπελος αληθινή*), καθώς και το υμνογραφικό θέμα των *Αίνων*.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη Θεοτόκο. Στις καμάρες των πλαγίων κλιτών ιστορούνται οι Οίκοι του *Ακαθίστου Ύμνου* και η *Ζωοδόχος Πηγή*, στο ιερό βήμα σκηνές από το βίο της, όπου η σπανιότατη ανάλυση του γεγονότος των *Εισοδίων* σε

δύο επεισόδια (αναχώρηση από την οικία και είσοδος στο ναό), ενώ η Πλατυτέρα συνδυάζεται με τον εικονογραφικό τύπο *Άνωθεν οι Προφήται*. Τέλος, εντυπωσιάζει η αναλυτική παρουσίαση των στίχων του μεγαλυνάριου *Επί Σοι Χαίρει*.

Ο ευχαριστιακός κύκλος αντιπροσωπεύεται από την *Κοινωνία των Αποστόλων* και την *Θυράνια Λειτουργία* και συμπληρώνεται με θέματα από την Παλαιά Διαθήκη.

Στους θόλους των πλάγιων κλιτών ιστορούνται θαύματα του αρχαγγέλου Γαβριήλ, οι βίοι των αγίων Νικολάου, Ιωάννου του Προδρόμου και Παρασκευής και ορισμένα επεισόδια από τους βίους των αγίων Δημητρίου και Γεωργίου. Εντυπωσιάζει ο αριθμός σκηνών μαρτυριών αγίων(40), μεταξύ των οποίων τα σπανιότατα θέματα της *Μετάστασης του αγίου Ιωάννου του Θεολόγου* και του *μαρτυρίου του αγίου Κοιρνούτου*, επισκόπου Ικονίου, άγνωστου από αλλού (ο άγιος τιμάται την ημέρα που τελείωσε η τοιχογράφηση).

Πλήθος μεμονωμένων αγίων ολοκληρώνει το διάκοσμο. Επισημαίνουμε τη θέση που κατέχει ο άγιος Κλήμης, αρχιεπίσκοπος Αχριδών (ο μόνος ιεράρχης εκτός του ιερού βήματος, έξω από το τέμπλο στο βόρειο κλίτος, δίπλα σε παράσταση ένθρονης Θεοτόκου), μαρτυρώντας το σύνδεσμο της περιοχής με την παλαιά αυτή αρχιεπισκοπή.

Τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που εντοπίζουμε στο έργο του συνεργείου: προσπάθεια σχεδιαστικής ακρίβειας, αδυναμία απόδοσης του όγκου των μορφών, ποικιλία χρωματικής κλίμακας, συνδυασμός αποτύπωσης των σκηνών σε ξεχωριστούς πίνακες αλλά και σε συνεχή εικονογράφηση (προσπάθεια των καλλιτεχνών να δανειστούν στοιχεία από διαφορετικές τεχνοτροπίες), μεταφορά λεπτομερειών από φορητές εικόνες, εισαγωγή λαϊκών στοιχείων, δάνεια από τη δυτική εικονογραφία κ.α. Το έργο του συνεργείου μελετάται και εντοπίζεται και σε άλλα μνημεία της περιοχής.

Το εσωτερικό του ναού κοσμεί ξυλόγλυπτο σύνολο εξαιρετικής τέχνης, που κατασκευάστηκε μεταξύ των ετών 1747 – 1750, ενώ αξιόλογες είναι και οι φορητές εικόνες.

Συμπερασματικά, ο μητροπολιτικός ναός του Αγίου Νικολάου μαρτυρεί τη ραγδαία ανάπτυξη που γνωρίζει η πόλη της Κοζάνης το 18^ο αι. και καταδεικνύει την επιμέλεια των κατοίκων, οι οποίοι για το σύνολο του διακόσμου δεν αρκούνται σε τοπικά συνεργεία, αλλά καλούν καλλιτέχνες από την ευρύτερη περιοχή. Η εξέταση του έργου του ηπειρωτικού συνεργείου ζωγράφων προσθέτει στοιχεία στη γενικότερη μελέτη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στην ευρύτερη περιοχή (Δυτική Μακεδονία), κάτι που αποτελεί διαρκή μας στόχο.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΑ ΚΕΦΑΛΑ

ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ Η ΑΚΗΔΙΩΚΤΕΝΗ. ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΜΙΑΣ ΕΠΙΓΡΑΦΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΡΟΔΟ.

Το μονόχωρο καμαρόσκεπαστο εκκλησάκι του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα βρίσκεται σε λοφίσκο ανάμεσα στα χωριά Αρνίθα και Απολακιά, στη νοτιοδυτική πλευρά της Ρόδου. Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, στην οποία μνημονεύεται το όνομα του αυτοκράτορα Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου, κτίστηκε και τοιχογραφήθηκε το έτος 1289/90. Στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναυδρίου ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η τοιχογραφία της Παναγίας, στον τύπο της Γλυκοφιλούσας, με τη δυσερμήνευτη επωνυμία «Μ(ήτη)ρ Θε(εο)ύ η Ακηδιωκτη[νή]», την οποία ο Ορλάνδος είχε αναγνώσει ως «Η Σκη[α]διώ[τισσα]», συσχετίζοντάς την με την ομώνυμη μονή κοντά στην Αρνίθα. Μια ανάλογη επιγραφή («Η Κυδωκτη[νή]») θησαυρίζεται, και πάλι στον δωδεκανησιακό χώρο, σε παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Θυριαύλη στη Ζια της Κω, που χρονολογείται στα τέλη του 13^{ου} ή στις αρχές του 14^{ου} αιώνα.

Η ανιγματική επωνυμία της Θεοτόκου βρίσκει το νόημά της, παραδόξως, σε ενθύμηση του παρισινού κώδικα της Σούδας (Paris. gr. 2625), όπου, σύμφωνα με την ανάγνωση του P. Schreiner, καταγράφεται το γεγονός της ανακαίνισης μιας εκκλησίας στην Κωνσταντινούπολη, λίγα χρόνια μετά από την ανακατάληψη της πόλης από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο, το 1267: «Ἐνεκαινίσθη ὁ πάνσεπτος ναὸς τῆς ὑπ(ε)ργίας θεοτόκου τῆς ἀκιδοκτηνῆς μηνί φε(β)ρ(ουαρίῳ) γ΄ ἡμέρα ε΄ ἰνδικτιῶνος ι΄ τοῦ ἔτους ςμοε΄». Η λέξη «Ακιδοκτηνή» κατάγεται από το ουσιαστικό «ακίδουκτος» ή «ακέδουκτος», ελληνική απόδοση της λατινικής λέξης «aquaeductum», που σημαίνει υδραγωγείο. Με την επωνυμία αυτή, η οποία αναφέρεται προφανώς στο Υδραγωγείο του Ουάλεντος, δηλώνεται στην ουσία ο ακριβής τοπογραφικός προσδιορισμός ενός ναού αφιερωμένου στη Θεοτόκο. Η εκκλησία αυτή ταυτίστηκε, μάλιστα, με την Παναγία Κυριώτισσα (Kalenderhane Camii), τη μοναδική σωζόμενη της Κωνσταντινούπολης που βρίσκεται σε επαφή σχεδόν με το υδραγωγείο.

Εάν η ταύτιση της αναφερόμενης στην ενθύμηση εκκλησίας με την Παναγία Κυριώτισσα θεωρηθεί βάσιμη, τότε θα πρέπει να υποτεθεί πως το εν λόγω μνημείο, τουλάχιστον κατά τον 13^ο αιώνα, θα ήταν γνωστό και καταγεγραμμένο στη συλλογική μνήμη και με τη δευτερεύουσα, τοπογραφικού χαρακτήρα, επίκληση «Ακιδοκτηνή». Παραμένει, ωστόσο, αξιοσημείωτη η αδόκητη εμφάνιση της συγκεκριμένης, ιδιαίτεως σπάνιας, επωνυμίας σε δύο ναύδρια της Δωδεκανήσου και μάλιστα σε παραστάσεις της Βρεφοκρατούσας, στις οποίες δεν αποδίδεται ο εικονογραφικός τύπος της Κυριώτισσας. Φαίνεται, συνεπώς, πως η αναγωγή στον συγκεκριμένο κωνσταντινουπολιτικό ναό αποτελούσε μέλημα σημαντικότερο από την παραπομπή σε κάποιο καθορισμένο εικονογραφικό πρότυπο.

Από την ανάγνωση της ροδιακής επιγραφής και τη σύνδεσή της με έναν ναό της Κωνσταντινούπολης προκύπτουν ουσιώδη ερωτήματα για την ταυτότητα του κτήτορα, τη θέση του στην κοινωνική ιεραρχία και τους ευρύτερους συσχετισμούς της περιοχής με την Πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας. Η υπόμνηση της Παναγίας της Ακιδοκτηνής δεν μπορεί ασφαλώς να οφείλεται σε πρωτοβουλία του ζωγράφου, ο οποίος, σημειωτέον, δεν υπερβαίνει τα τοπικά όρια ούτε και τον μέσο όρο της καλής επαρχιακής τέχνης της εποχής. Η ήδη διατυπωμένη άποψη πως η μινεία του αυτοκράτορα Ανδρονίκου στην κτητορική επιγραφή δηλώνει εμμέσως τον δεσμό του νησιού με το κέντρο της διοίκησης, σε μian εποχή που το νησί λυμαίνονταν γενουάτες πειρατές, όχι απλώς επιβεβαιώνεται, αλλά και ενισχύεται περαιτέρω. Ο δεσμός αυτός θα εκφραζόταν, πιθανώς, και με τη δράση στη Ρόδο μελών της πολιτικής και στρατιωτικής αριστοκρατίας, που θα διατηρούσαν κτηματικές εκτάσεις στην εύφορη νότια Ρόδο και τα ονόματά τους επιβίωσαν ως προσωνύμια ναών, όπως στην περίπτωση του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα και των Αγίων Θεοδώρων Κατακαλών. Αντιστοίχως, η παρουσία στα Δωδεκάνησα μιας σπανιότατης επωνυμίας της Θεοτόκου, πέρα από το γεγονός ότι αποτελεί σημαίνουσα μαρτυρία για την τοπική ιστορία, θα μπορούσε, ενδεχομένως, να συμβάλει στη διαλεύκανση ενός τοπογραφικού ζητήματος της Κωνσταντινούπολης.

ΜΑΡΙΑ ΚΩΣΤΑΚΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΤΗΡΙΝΑ ΡΥΕΤΤΕΝ - ΜΑΥΣΣΟΥΝ ΙΣΣΑ

ΜΟΝΗ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

«Ο ΚΡΥΜΜΕΝΟΣ ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΤΩΝ ΧΑΛΑΝΤΡΩΝ ΝΑΞΟΥ»

Η Μονή του Αγίου Δημητρίου είναι ένα τελείως άγνωστο, λησμονημένο μνημείο με μεγάλη όμως αρχαιολογική, ιστορική και καλλιτεχνική αξία. Αποτελείται από μια εκκλησία, με πλήρη ζωγραφικό διάκοσμο πέντε επαλλήλων στρωμάτων, δύο παρεκκλήσια, επτά κελιά και ένα αρκοσόλιο.

Τα οικοδομήματα προέρχονται από 4 διαφορετικές οικοδομικές φάσεις, από πριν τον 9^ο αι μ.Χ. έως και την αρχή του 19^{ου}. Αρχικά υπήρχε μόνο η μεσοβυζαντινή εκκλησία, η οποία άνηκε στον παραδίπλα κείμενο οικισμό της Κιουράς. Οικισμός και εκκλησία εγκαταλείφθηκαν τον 15^ο αι. Τρεις ιστορικές συνθήκες, η αποτυχημένη επανάσταση των Ορλοφικών (1770), η έριδα των Κολλυβάδων (β' μισό του 18^{ου}) και η Ρωσοκρατία (1770-1774) στις Κυκλάδες είχαν ως αποτέλεσμα να καταφθάσουν στη Νάξο από το 1770 καταδιωκόμενοι μοναχοί. Οι μοναχοί χρησιμοποίησαν το οικοδομικό υλικό του οικισμού για να χτίσουν τα κελιά τους γύρω από την ξεχασμένη εκκλησία. Οι μοναχοί ανέπτυξαν εκπαιδευτική δραστηριότητα και ίδρυσαν ένα είδος άτυπου σχολείου, το οποίο πιθανότατα οδήγησε στην ανοικοδόμηση της παραδίπλα κείμενης μεγάλης και «μυστηριώδους» τρίκλιτης βασιλικής / κρυφού σχολείου του Αγίου Αρτεμίου.

Τα πορίσματα για τη διαπίστωση και τη διαδοχή των οικοδομικών φάσεων στηρίζονται 1. σε παρατηρήσεις και ευρήματα στα οικοδομήματα, όπως αρμοί, αλλαγές στον τρόπο κτίσματος, έρευνα και εκτίμηση των οικοδομικών υλικών, τοιχογραφίες 2. στη μακροσκοπική έρευνα δειγμάτων κονιαμάτων και 3. στην αρχαιολογική έρευνα.

Η πρώτη οικοδομική φάση αποτελείται από τα υπολείμματα κάποιου προηγούμενου κτίσματος. Η χρονολόγησή δίνει ένα *terminus ante quem*, δηλαδή από το 9^ο αι και πριν.

Στη δεύτερη οικοδομική φάση κτίστηκε η μονόκλιτη βασιλική. Με βάση τις **εικονομαχικές** εικονογραφήσεις και τη σύγκριση με άλλους ναούς της Νάξου εξάγεται χρονολόγηση στον 9^ο αι. Για αυτή τη φάση σχεδιάστηκε και πρόταση αποκατάστασης της μορφής του ναού.

Την τρίτη οικοδομική φάση αποτελεί η μετατροπή στη σημερινή τρουλαία βασιλική, δηλαδή το κτίσιμο του τρούλου, της μεσαιάς καμάρας και των τυφλών αψιδωμάτων μπροστά από τους προϋπάρχοντες πλάγιους τοίχους του ναού. Η χρονολόγηση που δίνεται, βασίζεται στις τοιχογραφίες, πιθανότατα στον 11^ο αι.

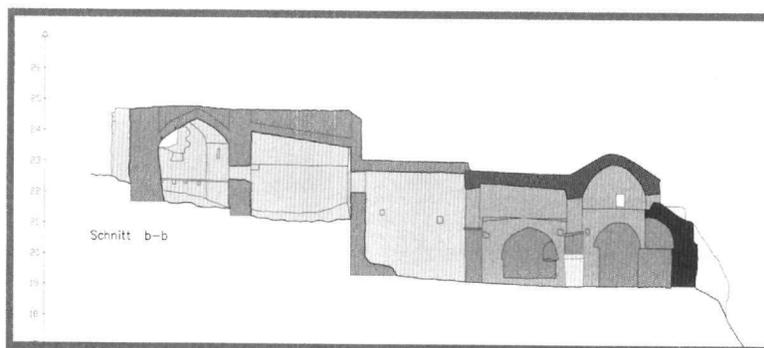
Στην τέταρτη οικοδομική φάση ανήκει η ανέγερση του μονής από τους μοναχούς. Σε αυτή τη φάση κατατάσσονται τα επτά κελιά. Σύμφωνα με τα ευρήματα το κελί 6 ήταν μάλλον η τράπεζα της μονής, το κελί 7 η εστία (μαγειρείο) και πιθανώς ταυτόχρονα και φωτάναμμα.

Ο ναός έχει μνημονευθεί ελάχιστα στην επιστημονική βιβλιογραφία. Από τους Γ.Δημητροκάλλη και Γ.Μαστορόπουλο κατατάσσεται στους ναούς «τύπου μαυσωλείου», χωρίς όμως βαθύτερη κτιριακή έρευνα, με μόνο κριτήριο του ότι ο τρούλος βρίσκεται ακριβώς μπροστά από το Ιερό. Αναλυτικότερα, υποστηρίζουν ότι πρώτα κτίστηκε τετράγωνος τρουλαίος ναΐσκος, ο οποίος αργότερα επεκτάθηκε προς τα δυτικά με καμαροσκεπή χώρο. Η έρευνά μας όμως απέδειξε ότι πρώτα κτίστηκε ο καμαροσκεπής αυτός χώρος δυτικά του τρούλου και έπειτα ο τρούλος.

Με βάση το ίδιο κριτήριο του τρούλου κατατάσσονται από τους δύο αυτούς μελετητές ακόμα πέντε παρόμοιοι ναοί της Νάξου στον ίδιο αρχιτεκτονικό τύπο. Αυτό θα έπρεπε πλέον εκ νέου να ερευνηθεί.

Πρόταση συντήρησης και χρήσης του μνημειακού συγκροτήματος συμπεριλαμβάνεται επίσης στην εργασία.

Τομή με οικοδομικές φάσεις: (από αριστερά) κελί 6, κελί 7, ναός.



	Vor dem 9. Jahrhundert		Ab 1770
	9. Jahrhundert		Unbekannt
	11. Jahrhundert		

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Α. ΛΙΑΚΟΣ - ΝΙΚΟΛΑΟΣ Α. ΜΕΡΤΖΙΜΕΚΗΣ

ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΔΩΡΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΚΟΜΙΣΟΥ ΤΗΣ ΒΛΑΧΙΑΣ ΝΕΑΓΟΕ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ

Στο παλαιό σκευοφυλάκιο της μονής Βατοπεδίου εκτίθεται, μεταξύ των άλλων κειμηλίων, και ένα αδημοσίευτο αργυρεπίχρυσο παναγιάριο. Ανήκει στον άγνωστο από άλλα παραδείγματα στο Άγιον Όρος τύπο του δίπτυχου παναγιαρίου, στον οποίο τα δύο τμήματά του (διαμ. 14 εκατ.) με αβαθή πυθμένα και πλατύ χείλος συναρμολογούνται με πείρους σε κυλινδρικές υποδοχές που διαμορφώνονται στην περίμετρό τους.

Τα κεντρικά θέματα του διακόσμου στον πυθμένα των εσωτερικών όψεων αποτελούν η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα και η Δέηση, ενώ στις αντίστοιχες θέσεις των εξωτερικών όψεων παριστάνονται η Ανάληψη και ο Ευαγγελισμός. Στις δύο όψεις του χείλους εικονίζονται άγιοι, ιεράρχες, απόστολοι και ευαγγελιστές.

Τα θέματα του διακόσμου αποδίδονται με επιτεδόγλυφη τεχνική και προβάλλουν σε βάθος χτυπητό ή εγχάρακτο. Το δουλεμένο βάθος επιτρέπει την καλύτερη πρόσφυση του πράσινου σμάλτου, που σόζεται σε αρκετά τμήματα του κάμπου, στα φυτικά θέματα, στις εγχάρακτες λεπτομέρειες των μορφών και στις επιγραφές. Η απόδοση των θεμάτων χαρακτηρίζεται από σχηματοποίηση και γραμμικότητα. Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως π.χ. στη σκηνή του Ευαγγελισμού, διακρίνουμε την -όχι επιτυχημένη- προσπάθεια απόδοσης όγκου στις μορφές.

Τον διάκοσμο του έργου συμπληρώνουν τέσσερις εγχάρακτες μεγαλογράμματα κυριλλικές επιγραφές. Από αυτές οι τρεις είναι λειτουργικές, ενώ η μία μνημονεύει τον δωρητή και την ιδιότητά του: † СЪН ПΑΝΑΓΙΑΡ · СЪТВОРΗ ЖЪПАН НЪБГОА · ВΕΛΗΚЪΙ ΚΟΜΗΣ ΔΛ СЕ ВЪСПΟΜΗΝΑΝΑМ ТΗ С (ΒΕΤΥ ΓΟΥ) Ψ ΒΑΤΟΠΕΔ (Το παρόν παναγιάριο κατασκεύασε ο ζουπάνος Neagoe, μέγας κόμισος, για να μνημονεύεται με αυτό (στην αγιορειτική μονή) Βατοπεδίου).

Ο αναφερόμενος στην επιγραφή δωρητής του παναγιαρίου Neagoe ήταν γιος του Rânu Craiovescu και διετέλεσε μέγας κόμισος (mare comis) στην αυλή της Βλαχίας από την 24^η Απριλίου 1510 έως και την 28^η Νοεμβρίου 1511. Έναν χρόνο αργότερα (1512) στέφεται ηγεμόνας της Βλαχίας με το όνομα Neagoe Basarab. Την περίοδο της ηγεμονίας του, που διαρκεί έως το 1521, αναπτύσσει έναν πολύπλευρο ευεργετισμό σε αρκετές μονές του Αγίου Όρους (Χελανδαρίου, Αγίου Παύλου, Κουτλουμουσίου, Ξηροποτάμου κ.α.), που περιλαμβάνει παραχωρήσεις μετοχίων, ανεγέρσεις κτισμάτων, οικονομικές ενισχύσεις, δωρεές ιερών σκευών κ.λπ.

Το βατοπεδινό παναγιάριο αποτελεί πρώιμο δείγμα της πολιτικής αυτής του Neagoe Basarab προς τη μονή Βατοπεδίου και προαναγγέλλει τις γενναίες χορηγίες και δωρεές, που θα πραγματοποιήσει στην επόμενη δεκαετία από τη θέση πλέον του ηγεμόνα, τόσο στην ίδια μονή, όσο και σε άλλα αγιορειτικά καθιδρύματα.

Ο διάκοσμος του παναγιαρίου μπορεί να συγκριθεί στην τεχνική και την τεχνοτροπία με αυτόν στην περίφημη λειψανοθήκη του πατριάρχη Νήφωνα (1515), που φυλάσσεται στη μονή Διονυσίου και αποτελεί επίσης αφιέρωμα του Neagoe Basarab. Συγγενικό έργο είναι και ένας σταυρός-λειψανοθήκη των αρχών του 16^{ου} αι. στη μονή Βατοπεδίου, που επίσης θεωρείται δωρεά του ίδιου ηγεμόνα. Στα κοντινά παράλληλα του παναγιαρίου συγκαταλέγονται ακόμη τρία παναγάρια, που προέρχονται από μονές της Μολδαβίας και της Βλαχίας: το πρώτο αποτελεί δωρεά του Αλεξάνδρου, γιου του ηγεμόνα της Μολδαβίας Στεφάνου Στ', στον ναό της Θεοτόκου στο Bacău το 1495, το δεύτερο δωρίθηκε από τον ίδιο τον ηγεμόνα Στέφανο Στ' στη μονή Neamt το 1502 και το τρίτο αφιερώθηκε από τους αδελφούς Craiovescu στη μονή Tismana στις αρχές 16^{ου} αι.

Για την φιλοτέχνηση του παναγιαρίου πιστεύουμε ότι ο Neagoe απευθύνθηκε στο ίδιο εργαστήριο, στο οποίο λίγα χρόνια αργότερα (1515) ανέθεσε την κατασκευή της λειψανοθήκης του πατριάρχη Νήφωνα. Στον διάκοσμο του έργου συνοψίζονται τα κύρια γνωρίσματα της καλλιτεχνικής παράδοσης που καλλιεργήθηκε στα εργαστήρια αργυροχρυσοχοΐας των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών στα τέλη του 15^{ου} και στις πρώτες δεκαετίες του 16^{ου} αι.

ΚΑΛΛΙΠΡΟΗ ΛΙΝΑΡΔΟΥ

Ο ΚΩΔΙΚΑΣ PARIS.GR. 135 ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΚΩΔΙΚΑ LAUD.GR.86 ΤΗΣ BODLEIAN LIBRARY.

Ο χαρτώος εικονογραφημένος κώδικας 135 της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού περιέχει το Βιβλικό κείμενο του Ιώβ πλαισιωμένο ασφυκτικά από εξηγητικές *catenae* και σχεδόν 200 μικρογραφίες χωρίς πλαίσιο, ενταγμένες ελεύθερα στα διάκενα μεταξύ του κειμένου και του σχολιασμού ή στη βάση της σελίδας. Σύμφωνα με τον κολοφόνα που διασώζεται στο φύλλο 247v, το χειρόγραφο αντιγράφηκε το 1361/2 από το Μανουήλ Τζυκανδήλη.

Στη βιβλιοθήκη Bodleian της Οξφόρδης φυλάσσεται ένας άλλος χαρτώος ελληνικός κώδικας που περιέχει το εικονογραφημένο κείμενο του Ιώβ με *catenae* και έχει χρονολογηθεί στα μέσα του 16^{ου} αιώνα. Ως πιθανός τόπος παραγωγής του συγκεκριμένου χειρογράφου έχει προταθεί η Βενετία.

Η ιστορία του Ιώβ, ενός δισερμηνευτού διδακτικού κειμένου της Παλαιάς Διαθήκης σε έμμετρη μορφή, ήταν ιδιαίτερα προσφιλές ανάγνωσμα κατά τους βυζαντινούς χρόνους. Δεν είναι λίγα τα βυζαντινά εικονογραφημένα χειρόγραφα της βιβλικής ιστορίας που έχουν διασωθεί, καλύπτοντας το χρονικό φάσμα από τον 8^ο έως τον 14^ο αιώνα. Η ιδιαιτερότητα των συγκεκριμένων χειρογράφων, ωστόσο, έγκειται στον εκτενή εικονογραφικό τους κύκλο, στα υφολογικά τους χαρακτηριστικά, και την εικονογραφική τους συνάφεια, η οποία μέχρι σήμερα είχε περάσει απαρατήρητη.

Η λεπτομερής αντιπαραβολή της εικονογράφησης των δύο χειρογράφων, δηλαδή αυτού της Bodleian με τον Παρισινό Ιώβ, κατέδειξε τη σχεδόν απόλυτη ταύτιση του εικονογραφικού τους κύκλου και δεν επιτρέπει καμία αμφιβολία για το γεγονός ότι τα δύο χειρόγραφα συνδέει σχέση προτύπου-αντιγράφου. Μολονότι ο κώδικας της Οξφόρδης φαίνεται

να ακολουθεί τις υφολογικές επιταγές της εποχής του, ο μικρογράφος του έχει αντιγράψει εικονογραφικά τον Παρισινό Ιώβ ή κάποιο άλλο χειρόγραφο με παρόμοιο εικονογραφικό κύκλο, το οποίο δεν έχει διασωθεί.

Μέσα από την παρουσίαση αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων θα σχολιαστούν οι εικονογραφικές ιδιαιτερότητες των δύο χειρογράφων και ζητήματα εικαστικής αφήγησης, ενώ τέλος θα διατυπωθούν μια σειρά προβληματισμών και υποθέσεων για τις συνθήκες δημιουργίας και διακόσμησης των δύο βιβλίων, τους δημιουργούς και το κοινό τους.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΛΥΧΟΥΝΑΣ

ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΑΚΡΟΒΟΥΝΙ

Στον Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου στο χωριό Ακροβούνι επαρχίας Παγγαίου του Ν. Καβάλας φυλάσσεται ένας κεντημένος επιτάφιος. Το άμφιο έχει συνολικές διαστάσεις 102 X 79 εκ. Είναι κεντημένο πάνω σε κόκκινο μεταξωτό ύφασμα με μεταξωτά και μεταλλικά νήματα. Βρίσκεται σε κακή κατάσταση διατήρησης και έχει μεταφερθεί για συντήρηση στο εργαστήριο υφασμάτων του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών. Πρόκειται για προσφυγικό κειμήλιο από το χωριό Πασάκιοϊ της Ανατολικής Θράκης. Η παράσταση ανήκει στο λεγόμενο αφηγηματικό τύπο, όπως αυτός αποκρυσταλλώθηκε στα μεταβυζαντινά χρόνια και ιδιαίτερα κατά την ακμή της χρυσοκεντητικής στην Κωνσταντινούπολη κατά το 17^ο και 18^ο αι.

Ο νεκρός Χριστός πάνω στη λίθινη σαρκοφάγο περιβάλλεται από τέσσερις μορφές διατεταγμένες σε δύο ημιχόρια, τοποθετημένα κατά τον κάθετο άξονα. Ιδιαίτερο εικονογραφικό χαρακτηριστικό αποτελεί η παρουσία και η θέση του Νικόδημου. Διακρίνεται στην αριστερή πλευρά, πίσω από την Παναγία εν κινήσει, 'φέρων μίγμα σμύρνης και αλόης λύτρας εκατόν (Ιωάννη ΙΘ', 39) ενώ με το άλλο χέρι κρατά το κεφάλι του που γέρνει σε έκφραση μεγάλης λύπης.

Στο επάνω μέρος της παράστασης το κιβώριο αποδίδεται με προοπτικό βάθος και φέρει στην οροφή του σταυρό Αναστάσεως και σκάλα. Από το εσωτερικό του κρέμονται πέντε κανδήλες. Εκατέρωθεν του κιβωρίου δύο άγγελοι ίπτανται με ανοιχτά τα φτερά και τα χέρια σηκωμένα σε στάση δέους. Ψηλότερα και κοντά στη βάση του σταυρού και

εκατέρωθεν αυτής υπάρχουν δύο σεραφείμ. Στο κέντρο του αμφίου αναπτύσσεται η μεγαλογράμματη επιγραφή ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΘΡΗΝΟΣ.

Ο κάμπος είναι κατάστικτος με άστρα. Στο άνω μέρος υπάρχουν σε κύκλο τα σύμβολα του ήλιου και της σελήνης. Τα σύμβολα των Ευαγγελιστών σε μέταλλα διακρίνονται στις τέσσερις γωνίες.

Στο κάτω τμήμα της παράστασης αποδίδεται το τοπίο με τέσσερα κυπαρίσσια, που γέρνουν στο φύσημα του ανέμου. Στην αριστερή πλευρά πάνω από το φυσικό τοπίο διακρίνονται δυσανάγνωστα υπολείμματα κεντημένης επιγραφής.

Η απόδοση της παράστασης με βάση τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως πρόκειται πιθανότατα για έργο της γνωστής κεντήστρας, Μαριόρας. Το άμφιο έχει εμφανείς συγγένειες με δύο ακόμη έργα, από τα οποία το ένα φέρει επιγραφή. Πρόκειται για τον επιτάφιο της Μονής Διονυσίου του Αγ. Όρους, χωρίς επιγραφή, και εκείνο της Παναγίου Τάφου που φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών και είναι ενυπόγραφος. Οι ομοιότητες στη διάταξη των μορφών, ιδιαίτερα με την ύπαρξη και την απόδοση της μορφής του Νικοδήμου και των αγγέλων σε έντονη κίνηση, δεν αφήνει καμία αμφιβολία για την ίδια δημιουργό. Τα τρία αυτά έργα συνιστούν ένα σύνολο με κοινό ενδεχομένως πρότυπο, διακρίνονται από τα υπόλοιπα έργα της Μαριόρας που αποτελούν μιαν άλλη ομάδα. Με βάση την επιγραφή στο Ιεροσολυμίτικο έργο, ο επιτάφιος του Ακροβουνίου θα μπορούσε να χρονολογηθεί στα μέσα του 18^{ου} αι.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΑΓΜΑΤΑ

Η Μονή της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος η επονομαζομένη του Σαγματά είναι από παλιά γνωστή στους βυζαντινολόγους. Αν επιχειρήσει κανείς να κάνει μια κριτική επισκόπηση της ως σήμερα έρευνας της ιστορίας και της αρχιτεκτονικής της Μονής θα διαπιστώσει τα εξής : Όσον αφορά το καθολικό υπάρχουν διάφορες απόψεις που αφορούν στην ερμηνεία εν γένει του μνημείου. Όσον αφορά το υπόλοιπο οικοδομικό συγκρότημα, η ως τώρα έρευνα υπολείπεται πολύ από του να είναι επαρκής. Όλες οι ολιγάριθμες σχετικά μελέτες έχουν βασισθεί σε πολύ φτωγή τεκμηρίωση και σε περιορισμένη έρευνα με αποτέλεσμα τα εξαιρετικά σημαντικά κτίσματα της Μονής να μην έχουν μελετηθεί στο απαιτούμενο βάθος.

Το **οικοδομικό συγκρότημα** της Μονής αποτελείται από τέσσερις πτέρυγες μοναστηριακών κτισμάτων οικοδομημένες γύρω από μίαν αυλή, μέσα στην οποία υψώνεται, διατεταγμένο λοξά, το εντυπωσιακό καθολικό.

Το αφιερωμένο στη Μεταμόρφωση του Σωτήρος **Καθολικό** αποτελείται από τον μετρίων διαστάσεων σύνθετο τετρακίονιο σταυροειδή εγγεγραμμένο κύριο ναό, μίαν ευρύχωρη τετρακίονια τρουλλαία λιτή και ένα στενό εξωνάρθηκα. Η ανάγνωση και η ερμηνεία της οικοδομικής ιστορίας και, συνακόλουθα, διαφόρων ζητημάτων της αρχιτεκτονικής του μνημείου έχει γίνει κατά διάφορους τρόπους από τους ως τώρα μελετητές του. Μια επανεξέτασή του με τη βοήθεια και όσων στοιχείων προέκυψαν κατά τη διάρκεια των πρόσφατων εργασιών αποκαταστάσεώς του δεν αφήνουν αμφιβολία ότι ο Ορλάνδος είχε δίκαιο σχετικά με το ενιαίο της κατασκευής του ναού και της λιτής : τα δύο αυτά τμήματα του κτηρίου αποτελούν μέρη ενός συνόλου εξ αρχής σχεδιασμένου και υλοποιημένου σε μία φάση, με τις συχνές στη βυζαντινή αρχιτεκτονική αδυναμίες στο σχεδιασμό και τις επί μέρους αλλαγές σχεδίου, το οποίο στη διάρκεια της μακράς ιστορίας του δεν έχει υποστεί παρά ήσσονος σημασίας αλλοιώσεις. Σχετικά με τη χρονολόγηση του κτηρίου αυτού δεν συντρέχουν προς το παρόν λόγοι

που να επιβάλλουν την αναθεώρηση των απόψεων των Megaw και Ορλάνδου, οι οποίοι το τοποθετούν στο δεύτερο ήμισυ του 12^{ου} αιώνα. Όσον αφορά στον εξωνάρθηκα, αυτός είναι εκ θεμελίων κτίσμα του 1675. Η χρονολόγηση αυτή εξηγεί την παρουσία τόσο στον τομέα της μορφολογίας όσο και σε αυτόν της κατασκευής, στοιχείων της τοπικής, ελλαδικής υστεροβυζαντινής οικοδομικής παράδοσης αλλά και της οθωμανικής αρχιτεκτονικής.

Όσον αφορά το οικοδομικό συγκρότημα της Μονής, από τα μέχρι τώρα διαθέσιμα στοιχεία, προκύπτει ότι ένα εντυπωσιακά μεγάλο μέρος του ανήκει σε δύο τουλάχιστον οικοδομικές φάσεις, οι οποίες μπορούν με απόλυτη βεβαιότητα να χρονολογηθούν στη βυζαντινή εποχή, πιθανότατα στο 12^ο ή στο 13^ο αιώνα. Πρόκειται για ένα μεγάλο κτήριο (πύργο (;), τα λείψανα του οποίου εντοπίστηκαν ενσωματωμένα στην Ανατολική Πτέρυγα, την Τράπεζα, τον προς την αυλή τοίχο του Μαγειρείου και του Οικονομείου και, πιθανώς, τμήματα και των υπολοίπων τοίχων τους, τους δύο αρχικά καλυμμένους με σταυροθόλια χώρους του δυτικού άκρου της Νότιας Πτέρυγας και τους δύο νότιους χώρους της Δυτικής Πτέρυγας. Τα κτίσματα αυτά διασώζουν πληθώρα στοιχείων, η συστηματική μελέτη των οποίων μπορεί να βοηθήσει αποτελεσματικά στην κατά το δυνατόν κατανόηση της μεσοβυζαντινής και της υστεροβυζαντινής αρχιτεκτονικής στην ευρύτερη γεωγραφική περιοχή.

Το μεγαλύτερο μέρος των υπολοίπων μοναστηριακών κτηρίων μπορούν με επιφύλαξη να χρονολογηθούν από τον 18^ο ως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Ακριβώς χρονολογημένος (1846) είναι μόνο ο όροφος της στέρνας της Βόρειας Πτέρυγας. Το Ηγουμενείο, επίσης στη Βόρεια Πτέρυγα, είναι πιθανότατα κτίσμα των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Πιθανώς πρόκειται για έργο του δραστήριου ηγούμενου της Μονής Καλλιπίου Σταματιάδη και σχετίζεται με εργασίες που έγιναν στη Μονή για να επισκευασθούν οι ζημιές που αυτή υπέστη από τους σεισμούς της δεκαετίας του 1890 και του 1914.

Από τα εκτός του κυρίως οικοδομικού της συγκροτήματος κτίσματα της Μονής ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο μικρός κοιμητηριακός ναΐσκος του Αγίου Νικολάου, ο οποίος είναι ένας αλλοιωμένος από μεταγενέστερες επεμβάσεις μονόχωρος τρίκογχος τρουλλαίος αρχικά ναός του 12^{ου} ή του 13^{ου} αιώνας.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΕΣΣΗΣ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΤΟ ΤΣΑΓΕΖΙ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΩΝ ΦΑΣΕΩΝ

Το καθολικό της Μονής του Αγίου Δημητρίου στο Τσάγεζι, στην ανατολική πλευρά του Κισσάβου, κατεστραμμένο στο μεγαλύτερο ύψος του ήδη από τον 19^ο αιώνα, ήγειρε και εγείρει ερωτήματα που αφορούν τόσο στο χρόνο κατασκευής του όσο και στην εν γένει οικοδομική του ιστορία. Οι υποθέσεις που έχουν διατυπωθεί σχετικά με την ανωδομή του ναού βασίζονται αποκλειστικά σε δύο σχέδια του γάλλου περιηγητή A. Mezieres, που εκπονήθηκαν στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, λίγα χρόνια πριν την καταστροφή.

Το καθολικό αρχικά χρονολογήθηκε στα τέλη του 13^{ου} με αρχές του 14^{ου} αιώνα, στη συνέχεια στα τέλη του 14^{ου} ή στις αρχές του 15^{ου} αιώνα, προσφάτως όμως επαναχρονολογήθηκε, με πειστικό τρόπο, από τον Χ. Μπούρα, και εγγράφηκε στην αρχιτεκτονική του 16^{ου} αιώνα.

Παρά την αποδοχή, σε γενικές γραμμές, της τελευταίας πρότασης κρίνουμε πως το μνημείο, λόγω της αποσπασματικής του εικόνας, κρύβει ακόμη μυστικά, που μπορούν να θρέψουν γόνιμο προβληματισμό. Στην προσπάθεια να συμβάλουμε στη σχετική με το ναό συζήτηση, εστίασαμε την προσοχή σε στοιχεία, που μπορούν να παρέξουν – αν όχι καθ' όλα αποδεκτές απαντήσεις – τη βάση τουλάχιστον σε υποθέσεις εργασίας.

Η έρευνα επικεντρώθηκε α) σε στοιχεία που παρέχει η τοιχοδομία του σωζόμενου τμήματος β) σε γλυπτά που χρησιμοποιήθηκαν κατά την ανέγερσή του γ) στον τρόπο συναρμογής των οθωμανικών υπερθύρων με τα ανοίγματα και δ) στην ανάγνωση εκ νέου των δύο σωζόμενων σχεδίων της ανωδομής του ναού.

Εκ της έρευνας τεκμαίρεται ότι οι τοίχοι της λιτής και το κατώτερο τμήμα των υπολοίπων τοίχων του ναού, έως το ύψος της ποδιάς των παραθύρων, θα πρέπει να ενταχθούν στην παλαιολόγια περίοδο. Το συμπέρασμα προκύπτει από την κατασκευαστική τεχνική που εφαρμόστηκε στο τμήμα αυτό, την μορφολογική εικόνα του δυτικού τοίχου της λιτής, με την ύπαρξη των παρατεταγμένων ανιδωμάτων και την εναλλαγή κογχαρίων με δίλοβα παράθυρα, καθώς και από στοιχεία που παρέχουν τα υστεροβυζαντινά γλυπτά που βρέθηκαν στο ναό.

Συνάγεται ακόμη ότι ο ναός επάνω από την ποδιά των παραθύρων, κατασκευασμένος με ζώνες λίθων εναλλασσόμενες με διπλή σειρά πλίνθων, ακολουθεί την παλαιολόγια κάτοψη, εντάσσεται όμως στον 16^ο αιώνα, συμφώνως άλλωστε και με τη φράση "ανακαινίσθη και ετελειώθη" με τη χρονολογία ζνα' (= 1542/3), που αναγράφεται σε ευρεθείσα στο ναό επιγραφή. Συγχρόνως, επιχειρείται να δοθεί απάντηση σε ερωτήματα σχετικά με τον όροφο της λιτής – τον οποίο εντάσσουμε στην ίδια περίοδο – και τον πιθανό αρχικό σχεδιασμό του.

Συμπεραίνεται ακόμη – όπως έχει τονιστεί σε όλες τις σχετικές με το ναό δημοσιεύσεις – ότι το καθολικό έτυχε ευρείας φάσης επισκευών στα τέλη του 18^{ου} αλλά και στον 19^ο αιώνα, και ανιχνεύονται τα ίχνη και η μορφή αυτών των επεμβάσεων, που αφορούν κυρίως στο βόρειο παρεκκλήσιο και τον εξωνάρθηκα.

Σήμερα το καθολικό βρίσκεται στην τελευταία φάση της αναστήλωσής του. Λαμβανομένης υπ' όψιν της πρότασης αναστήλωσης, γίνεται αναφορά στο σχήμα και την μορφή του τρούλλου, ενώ συγχρόνως επιχειρείται η συσχέτιση του καθολικού με την αρχιτεκτονική έκφραση κατά την εποχή, τόσο της ανέγερσης όσο και της ανακαίνισής του.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ - ΠΕΛΛΗ ΜΑΣΤΟΡΑ

ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΤΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΤΗΣ ΡΟΤΟΝΤΑΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΤΗ ΜΕΤΑΤΡΟΠΗ ΤΗΣ ΣΕ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΝΑΟ;

Η πλούσια βιβλιογραφία για τα ψηφιδωτά της Ροτόντας διέπεται από ποικιλία απόψεων ως προς τη χρονολόγηση και την εικονογραφική ερμηνεία τους. Κοινός γνώμονας των απόψεων αυτών είναι ο συσχετισμός της κατασκευής των ψηφιδωτών με τη μετατροπή του περίκεντρου υστερορρωμαϊκού κτηρίου σε χριστιανικό ναό. Ο συσχετισμός αυτός διαμόρφωσε ένα διπολικό σχήμα μεθοδολογικής προσέγγισης κατά το οποίο επιχειρείται αφ' ενός η χρονολόγηση της μετατροπής του μνημείου σε χριστιανικό ναό βάσει της εικονογραφικής και τεχνολογικής ανάλυσης των ψηφιδωτών, και αφ' ετέρου χρονολόγηση και ερμηνεία των ψηφιδωτών βάσει των οικοδομικών φάσεων του μνημείου, με αποτέλεσμα οι προτεινόμενες χρονολογήσεις να παρουσιάζουν απόκλιση σχεδόν δύο αιώνων (από τα τέλη του 4^{ου} αι. έως τις αρχές του 6^{ου} αι.).

Ποια στοιχεία υποστηρίζουν κατηγορηματικά τον συσχετισμό αυτό; Οι κατασκευαστικές επεμβάσεις που τεκμηριώνουν τη μετατροπή της Ροτόντας σε χριστιανικό ναό είναι η διάνοιξη της ανατολικής κόγχης και η προσθήκη του ιερού βήματος, που στη σωζόμενη μορφή του χρονολογείται μαζί με την τοιχογραφία του τεταρτοσφαιρίου μετά την Εικονομαχία, η προσθήκη περιμετρικής στοάς και νοτίων προσκτισμάτων εισόδου, η διαμόρφωση δυτικής εισόδου και νάρθηκα και η προσθήκη κρυπτών στις δύο εξέδρες του περιβόλου. Ωστόσο καμία από τις κατασκευαστικές αυτές επεμβάσεις δεν υποστηρίζει κατηγορηματικά τον παραπάνω συσχετισμό επειδή αφορούν τμήματα του μνημείου, στα οποία δεν εκτείνεται ο ψηφιδωτός διάκοσμος. Όποιες πάλι υποθέσεις έχουν γίνει σχετικά με κατασκευαστικές φάσεις του ίδιου του τρούλλου σχετίζονται με την ασφαλή στέγασή του και όχι με τη μετατροπή του κτηρίου σε χριστιανικό ναό - πλην της

ανάκτησης του ανατολικού τμήματος του τρούλλου λόγω προσθήκης του ιερού βήματος.

Επίσης με την μετατροπή του κτηρίου σε χριστιανικό ναό δεν μπορούν κατηγορηματικά να συσχετισθούν τα ψηφιδωτά του τρούλλου επειδή οι παραστάσεις και τα εικονογραφικά θέματά τους δεν επιδέχονται αποκλειστικά χριστιανική και εκκλησιαστική ερμηνεία. Αντιθέτως, με τη μετατροπή αυτή μπορούν εύκολα να συσχετισθούν επεμβάσεις που έγιναν στα ψηφιδωτά μετά την κατασκευή τους, όπως η καταστροφή του ψηφιδωτού στο ανατολικό τμήμα του τρούλλου λόγω της προσθήκης του ιερού βήματος, και η αντικατάστασή του με τοιχογραφικό διάκοσμο (που εντοπίστηκε κατά τις πρόσφατες εργασίες συντήρησης) και η αφαίρεση της μεσαίας ζώνης του διακόσμου και της κεντρικής μορφής από τη δόξα στην κορυφή του τρούλλου (*damnatio memoriae*). Σύγχρονα με τη μετατροπή της Ροτόντας σε χριστιανικό ναό είναι τα ψηφιδωτά των κογχών του ισογείου επειδή ακριβώς σχετίζονται άμεσα με την ύπαρξη περιμετρικής στοάς, ως και το ψηφιδωτό με τον μεγάλο σταυρό στην καμάρα έμπροσθεν της νοτίας εισόδου, το οποίο είναι γνωστό ότι πρόκειται για έργο μεταγενέστερο των υπολοίπων.

Συνεπώς δεν υπάρχουν στοιχεία που συσχετίζουν με τρόπο κατηγορηματικό την κατασκευή των ψηφιδωτών της Ροτόντας με τη μετατροπή της σε χριστιανικό ναό. Αντιθέτως, από τα παραπάνω προκύπτει ότι τα ψηφιδωτά του τρούλλου είναι παλαιότερα της μετατροπής της Ροτόντας σε χριστιανικό ναό, και κατ' επέκταση η εικονογραφία τους θα πρέπει να αναγνωσθεί εκ νέου. Υπό το πρίσμα αυτό η διαπιστωμένη από πολλούς μελετητές συνύπαρξη εικονογραφικών στοιχείων της αυτοκρατορικής τέχνης της ύστερης αρχαιότητας και της πρώιμης χριστιανικής τέχνης επιτρέπει σκέψεις για τη χρονολόγηση των ψηφιδωτών του τρούλλου και του κτηρίου στα χρόνια του Κωνσταντίνου Α', και τον συσχετισμό τους με έργα που έκανε στη Θεσσαλονίκη απ'αφορμή την καθιέρωσή της σε νέα πρωτεύουσά του.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΓΚΑΡΟΥ

ΠΡΟΔΡΟΜΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟΝ ΑΚΑΘΙΣΤΟ ΥΜΝΟ ΣΤΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕ ΔΥΟ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ 12^{ΟΥ} ΚΑΙ ΤΟΥ 13^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Όπως είναι γνωστό από τη μέχρι σήμερα έρευνα, ο κύκλος του Ακαθίστου Ύμνου εμφανίζεται σε εικαστικές εκφράσεις των οίκων του από τα τέλη του 13^{ου} αιώνα – αρχές 14^{ου} αιώνα, στη Μονή Ολυμπιώτισσα στην Ελασσόνα, στην Παναγία Χαλκέων και στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό στη Θεσσαλονίκη, όπως και στην εκκλησία της Παναγίας Οδηγήτριας στην Κρήτη. Εκτός από τη μνημειακή ζωγραφική, η απεικόνιση του ύμνου επεκτείνεται, από το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα, και στο χώρο των χειρογράφων, καθώς και των φορητών εικόνων.

Υπάρχουν ωστόσο παραστάσεις οι οποίες θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν, λόγω των συνοδευτικών επιγραφών που τις προσδιορίζουν, ως προδρομικές αναφορές στον Ακάθιστο Ύμνο. Πρόκειται για τις απεικονίσεις στις κόγχες του Ιερού της Θεοτόκου στο Τρίκωμο από τον 12^ο αιώνα και στο ναό του Μεγάλου Θεολόγου στη Βέροια, από τον 13^ο αιώνα.

Η επιγραφή στο Ιερό Βήμα στο Τρίκωμο, “ΧΑΙΡΕ Η ΤΕΚΟΥΣΑ ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ ΜΗ ΓΝΟΥΣΑ ΤΟ ΠΟΣ”, παραπέμπει άμεσα στον Ακάθιστο, όπως έχει ήδη σημειωθεί από τον Αθανάσιο Παπαγεωργίου, αποτελώντας ίσως την προσωπική εκδοχή του καλλιτέχνη πάνω στους στίχους από τον τρίτο οίκο.

Στη Βέροια, στα ειλητάρια που κρατούν οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ εκατέρωθεν της Θεοτόκου σώζονται επιγραφές που παραπέμπουν,

όπως έχει ήδη σημειωθεί, πάλι σε κάποιους οίκους του Ακαθίστου. Από την έρευνά μας προκύπτει ότι το περιεχόμενο των δυο ειληταρίων αντλεί συγκεκριμένα από τους δυο τελευταίους οίκους του Ακαθίστου Ύμνου.

Ως προς τους δυο εικονογραφικούς τύπους της Θεοτόκου, στους οποίους απευθύνονται οι επιγραφές παραπέμποντας στον Ακάθιστο, σημειώνουμε ότι η Παναγία στο Τρίκωμο αποκαλύπτεται ως Βλαχερνίτισσα, σύμφωνα με την άποψη πολλών ερευνητών. Στο ναό του Μεγάλου Θεολόγου της Βέροιας η Παναγία απεικονίζεται σε μετωπική στάση και Δεομένη, σε εικονογραφικό τύπο που έφερε αρχικά την επωνυμία της Βλαχερνίτισσας. Επομένως, η επιλογή των δυο παραπάνω εικονογραφικών τύπων της Παναγίας συνδέεται με το διάκοσμο στο προσκύνημα των Βλαχερνών, οι ιστορικές σχέσεις του οποίου με τον Ακάθιστο Ύμνο είναι επιβεβαιωμένες.

Άρα, οι παραστάσεις της Θεοτόκου στα δυο μνημεία συνοδευμένες από τις σχετικές επιγραφές συνιστούν προδρομικές εικαστικές εκφράσεις του Ακαθίστου Ύμνου στη μνημειακή ζωγραφική πριν την αποκρυστάλλωση του κύκλου του.

ΘΕΤΙΣ ΞΑΝΘΑΚΗ

ΔΥΟ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΟ ΚΑΚΟΔΙΚΙ ΚΑΙ ΣΤΟ ΚΑΔΡΟΣ ΚΑΝΔΑΝΟΥ

Μικρότερος σε εμβαδόν από εικοσιπέντε τετραγωνικά, ο μονόχωρος, χωρίς τυφλά αψιδώματα στους πλευρικούς του τοίχους, ναΐσκος της Παναγίας στο Κακοδίκι Κανδάνου είναι σημαντικός, επειδή αποτελεί το τελευταίο γνωστό ενυπόγραφο και χρονολογημένο έργο του Παγωμένου και επειδή αναφέρει στην κτητορική του επιγραφή εικοσιοκτώ ονόματα δωρητών, αριθμό πρωτοφανή, από τους οποίους, όμως, απεικονίζονται μόνον πέντε.

Ο ζωγραφικός του διάκοσμος, που ολοκληρώθηκε το 1331/2, έχει στο μεγαλύτερο μέρος του καταστραφεί από τη φθορά του χρόνου και κυρίως από τις σχετικά πρόσφατες επεμβάσεις, κοντά στα μέσα του περασμένου αιώνα,.

Έτσι, ό,τι διασώζεται είναι οι τοιχογραφίες του ιερού, με την Πλατυτέρα στο τεταρτοσφαίριο, ιεράρχες, διακόνους και τον ασκητή Αντώνιο, και αποσπασματικά η διακόσμηση του κυρίως ναού: στο βόρειο τμήμα της καμάρας που στεγάζει το μνημείο, τμήμα από την Κοίμηση της Θεοτόκου· και στην κάτω, χαμηλή ζώνη του βόρειου, νότιου και δυτικού τοίχου, δύο στρατιωτικοί άγιοι, οι Δημήτριος και Γεώργιος, ο αρχάγγελος Μιχαήλ και πιθανότατα ο Πρόδρομος, καθώς και σειρά πέντε αγίων γυναικών, οι Μαρίνα και Παρασκευή, και Ειρήνη, Κυριακή και Σοφία, αριστερά και δεξιά της εισόδου, αντίστοιχα. Σε περίοπτη θέση, ένθρονη η Βρεφοκρατούσα Παναγία, η Ελεούσα, δεσπόζει στον βόρειο τοίχο, κι απέναντί της, στον νότιο, κυρίαρχη αναδεικνύεται η μορφή του ένθρονου Χριστού.

Από τους πέντε δωρητές, όλοι σε μικρογραφημένη απόδοση, ο «πρωτόπαπας» Νικηφόρος και η Σταματινή, εικονίζονται ικέτες στα κράσπεδα του θρόνου της Θεοτόκου, αντίστοιχα ο Ιωάννης «ιερέας και νομικός» στην παρυφή του θρόνου του Χριστού, ενώ μια ανώνυμη δωρήτρια δέεται δίπλα στα πόδια του αρχαγγέλου, και άλλη μία ανάμεσα στις αγίες Μαρίνα και Παρασκευή, που παριστάνονται κάτω από την κτητορική επιγραφή του ναΐσκου.

Σε απόσταση δύομισι περίπου χιλιομέτρων από τον ναΐσκο στο Κακοδίκι βρίσκεται ο ναός της Παναγίας στο Κάδρος. Το αρκετά πιο ευρύχωρο εσωτερικό του

αρθρώνεται με δύο τυφλά αψιδώματα στους πλευρικούς του τοίχους και διασώζει σχεδόν ακέραιο τον γραπτό του διάκοσμο. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του μνημείου, είναι διαρθρωμένο με ιδιόρρυθμο τρόπο, κατά παρέκκλιση του καθιερωμένου στους μονόχωρους, μη μοναστηριακούς, ναούς της Κρήτης. Αν και τιμάται στο όνομα της Θεοτόκου, και συγκεκριμένα του Γενεσίου της, προτάσσει σε αριθμό σκηνών την αφήγηση του χριστολογικού κύκλου, ο οποίος καταλαμβάνει το δυτικό μισό της καμάρας που τον στεγάζει και την άνω ζώνη των κάθετων τοίχων. Από τις επτά σκηνές που τον συγκροτούν, με απαρχή τη Γέννηση, απουσιάζει η Εισ Άδου Κάθοδος, την οποία δηλοποιεί νοηματικά ο Λίθος, ενώ η Δευτέρα Παρουσία δηλώνεται συμβολικά με την απεικόνιση δύο μικρότερων από τις υπόλοιπες σκηνών με μαρτύρια κολασμένων. Ο κύκλος της Παναγίας περιορίζεται σε τέσσερις μόνον σκηνές από την παιδική της ζωή, οι οποίες διατάσσονται σε θέση αντίστοιχη προς τον χριστολογικό, στο ανατολικό μισό της καμάρας: ο Ευαγγελισμός του Ιωακείμ και ο Ασπασμός των θεοπατόρων στα βόρεια, ο Ευαγγελισμός της Άννας και η Κολακεία στα νότια. Στις θεομητορικές σκηνές εντάσσονται εξάλλου η Κοίμηση, που κατακλύζει τον δυτικό τοίχο και η ένθρονη, δορυφορούμενη από αγγέλους Βρεφοκρατούσα στο ανατολικό αψίδωμα του βόρειου τοίχου.

Εκτός από τις εικονογραφικές τους ιδιαιτερότητες, οι τοιχογραφίες του Γενεσίου της Παναγίας είναι αξιόλογες για τη ζωγραφική τους διαπραγμάτευση, όχι μόνο στη συχνά ιδιαίτερη, χαρακτηριστική απεικόνιση του τοπίου, αλλά και στην απόδοση των μορφών.

Το ύφος και η τεχνοτροπία του διακόσμου παραπέμπουν στην εργογραφία του Παγωμένου και σχετίζονται στενά με τις τοιχογραφίες της Παναγίας στο Προδρόμι Σελίνου, έργο του αγιογράφου Ιωακείμ, του 1347.

Καθώς ο ζωγράφος και η χρονολογία εκτέλεσης των τοιχογραφιών της Παναγίας στο Κάδρος παραμένουν άγνωστα, θα διερευνηθεί η σχέση του αγιογράφου τόσο με τον κύκλο του Παγωμένου όσο και με τον επώνυμο ομότεχνό του της Παναγίας στο Προδρόμι, προκειμένου να προσδιοριστεί η ταυτότητά του και να επιχειρηθεί η χρονολόγηση του έργου του.

ΜΕΛΙΝΑ Π. ΠΑΪΣΙΔΟΥ

ΑΜΦΙΠΡΟΣΩΠΗ ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΗΝ ΑΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: ΠΑΝΑΓΙΑ ΡΕΥΜΑΤΟΚΡΑΤΟΡΙΣΣΑ - ΣΤΑΥΡΩΣΗ

Στο ναό της Αχειροποιήτου Θεσσαλονίκης εκτίθεται στο νάρθηκα μία αμφιπρόσωπη φορητή εικόνα με θέμα στην κύρια όψη την Παναγία Οδηγήτρια και στη δευτερεύουσα τη Σταύρωση. Η επιφάνεια της κύριας όψης καλύπτεται από μεταλλικό επενδύτη, εκτός από τα πρόσωπα των δύο μορφών. Η ξυλόγλυπτη κορνίζα του 1992 φέρει σύγχρονη μεταλλική επιγραφή: «Η Ρευματοκρατόρισσα: πρόσφυξ του 1922 εκ Ραιδεστού της Θράκης. 16^{ου}-17^{ου} αιώνας». Η πρόσθετη επιγραφή με την επωνυμία της Παναγίας σχετίζεται με τη διήγηση ενός θαύματος που επιτελέστηκε στα χρόνια της Τουρκοκρατίας στην Ανατολική Θράκη.

Η πίσω όψη της εικόνας φέρει την παράσταση της Σταύρωσης στον ολιγοπρόσωπο τρίμορφο τύπο. Η σοβαρότερη από τις επεμβάσεις που έχει επιδεχθεί είναι η προσθήκη δύο πρόχειρων και ανόμοιων οριζόντιων τρέσων που καλύπτουν τμήμα της ζωγραφικής επιφάνειας.

Με την πρώτη ματιά γίνεται αντιληπτή η τεχνοτροπική, ποιοτική και χρονική διαφορά των δύο όψεων της εικόνας και είναι εμφανές ότι η Σταύρωση προηγείται χρονικά της Παναγίας Οδηγήτριας περί τους δύο αιώνες. Ωστόσο τα τρέσα που καλύπτουν τμήμα του θέματος υποδηλώνουν το δευτερεύοντα ρόλο της επιφάνειας αυτής και του θέματός της σε συσχετισμό με την παράσταση της Οδηγήτριας. Δεν έχει ερευνηθεί η περίπτωση προϋπαρξής αρχαιότερου στρώματος κάτω από την παράσταση της Οδηγήτριας, πράγμα που θα αποδείκνυε τον εξαρχής αμφιπρόσωπο χαρακτήρα της εικόνας, και θα ενίσχυε την υπόθεση για τον ρόλο της ως κεντρικής λατρευτικής εικόνας του ναού, απ' όπου προερχόταν, και ως λιτανευτικής, σύμφωνα με στοιχεία της προφορικής παράδοσης.

Η Σταύρωση αναπτύσσεται στον απλό τρίμορφο τύπο. Οι τρεις μορφές έχουν περιορισμένες αναλογίες και λεπτά σώματα. Στα πρόσωπα ο προπλασμός είναι

καστανός με λαδοπράσινες σκιές και γλυκασμούς. Οι χρωματικές μεταβάσεις είναι απαλές, τα φωτεινά σημεία τονίζονται με λίγες και λεπτές ψιμυθιές δίνοντας στιλπνότητα στα χαρακτηριστικά. Οι μορφές αποδίδονται χρωματικά και όχι γραμμικά. Τα χαρακτηριστικά είναι καλογραμμένα, τα χείλη σαρκώδη, η μύτη δυνατή με μεγάλα πτερύγια. Γλυκύτητα και αβρότητα χαρακτηρίζουν την έκφραση, που επικεντρώνεται στα μεγάλα μάτια με το βαθύ βλέμμα. Τα παραπάνω σε συνδυασμό με τους έγχρωμους φωτοστεφάνους, πρακτική διαδομένη σε φορητές εικόνες του 14^{ου} αιώνα από το βορειοελλαδικό χώρο, και την τυπολογία των μικρών και απρόσεχτων κόκκινων γραμμάτων των επιγραφών παραπέμπουν σε φορητές εικόνες του πρώτου μισού του 15^{ου} αιώνα.

Τα τεχνοτροπικά στοιχεία και η σύγκριση με άλλες φορητές εικόνες της Μακεδονίας, Θράκης και Κωνσταντινούπολης καταδεικνύουν ζωγραφικό εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης ή περιοχής της άμεσης επίδρασής της, του πρώτου μισού του 15^{ου} αιώνα και καθιστούν την εικόνα ένα από τα λίγα σωζόμενα παραδείγματα της περιοχής και της περιόδου.

Όσο για την κύρια όψη της εικόνας, ο πρωθύστερος τίτλος της οποίας – Ρευματοκρατόρισα- σχετίζεται με το θρυλούμενο θαύμα της Θεοτόκου που συγκράτησε τα δύο ορμητικά ρέματα της Τσατάλτζας (των πάλαι ποτέ Μετρών) της Ανατολικής Θράκης και γλύτωσε από βέβαιο πνιγμό μια περιοχή με ελληνικές κωμοπόλεις, τεχνοτροπικά τοποθετείται στις αρχές του 17^{ου} αιώνα. Το πρόσωπο της Οδηγήτριας αποδίδεται με βαθυκάστανο προπλάσμο, ρόδινες τριγωνικές σκιές στις παρειές και ορισμένα λεπτά φώτα που εκφεύγουν ακτινωτά από τη μύτη προς τις παρειές. Τα περιγράμματα είναι μαύρα και λεπτά, τα μάτια αμυγδαλωτά και η μύτη μακριά και λεπτή. Τα τοξωτά φρύδια είναι καλογραμμένα και τα χείλη σφιχτά. Η μορφή χαρακτηρίζεται από ακινησία, αυστηρότητα και σχηματοποίηση. Η πιθανή σύνδεση αυτής της όψης της εικόνας -λόγω της επωνυμίας της - με την περιοχή της Ραιδεστού δεν είναι άμοιρη της άνθισης που γνώρισε η περιοχή μετά το 16^ο αιώνα με τα πολυάριθμα ελληνικά χωριά και τις αντίστοιχες χριστιανικές επισκοπές της. Πιστεύουμε ότι η περίπτωση της αφήνει ανοιχτό τον παλιό διάλογο μεταξύ των δύο κορυφαίων καθηγητών του Μανόλη Χατζηδάκη και του Δημήτρη Πάλλα περί της αγιογραφικής ή μη παραγωγής στην τουρκοκρατούμενη Κωνσταντινούπολη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΛΛΗΣ

ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΕΝΕΠΙΓΡΑΦΑ ΤΕΜΠΛΑ

Ένα από τα πεδία της μνημειακής τέχνης όπου αναγράφηκαν κείμενα κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο είναι το μαρμάρινο τέμπλο που διαχωρίζει το ιερό βήμα από τον κυρίως ναό, ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο του εσωτερικού των εκκλησιών με ιδιαίτερη λειτουργική, συμβολική, αλλά και καλλιτεχνική σημασία. Η πρακτική αυτή ήταν γνωστή ήδη από την παλαιοχριστιανική περίοδο, με αφιερωτικές επιγραφές χαραγμένες συνήθως στα θωράκια των φραγμάτων του πρεσβυτερίου.

Οι περιπτώσεις μεσοβυζαντινών τέμπλων με επιγραφές υπερβαίνουν σε μία πρώτη καταγραφή τις πενήντα και εντοπίζονται σε μεγάλη έκταση του βυζαντινού κόσμου, από την Κάτω Ιταλία έως τη Μικρά Ασία. Από αυτές, οι μισές σχεδόν εντοπίζονται στις δυτικές και νότιες περιοχές της Μικράς Ασίας. Μεγάλη συγκέντρωση παρατηρείται επίσης στη Μάνη, τη μικρή και απομονωμένη επαρχία με την εντυπωσιακή άνθηση της μαρμαρογλυπτικής. Αρκετές επιγραφές περιλαμβάνουν χρονολογίες, στοιχείο εκτός των άλλων σημαντικό για τη μελέτη της εξέλιξης της τέχνης της γλυπτικής. Το πρωιμότερο κείμενο με ακριβή χρονολόγηση έχει επισημανθεί στο Αφιόν Καραχισάρ (938) και το οψιμότερο στο Μπρίκι της Μάνης (1122).

Οι περισσότερες επιγραφές χαράσσονται ή λαξεύονται στο επιστύλιο του τέμπλου του ιερού βήματος, με συνηθέστερη θέση την ακόσμητη ταινία επάνω από τη λοξότμητη ζώνη της κύριας όψης με τον ανάγλυφο διάκοσμο. Σπανιότερα η επιγραφή κυριαρχεί καταλαμβάνοντας όλη τη ζώνη που προορίζεται για το ανάγλυφο (Παναγία Μέντζενας). Εκτός από τα επιστύλια, κείμενα αναγράφονται επίσης σε θωράκια, κυρίως στις ακόσμητες ταινίες που πλαισιώνουν τον διάκοσμό τους (Άγιος Ιωάννης Μαγκούτης Αθήνας). Επιγραφές σε στέψεις θωρακίων απαντούν σχεδόν αποκλειστικά σε τέμπλα της Μάνης.

Στην πλειονότητά τους, οι επιγραφές των μεσοβυζαντινών τέμπλων έχουν αφιερωτικό περιεχόμενο, μνημονεύοντας τα λαϊκά ή εκκλησιαστικά πρόσωπα που ανέλαβαν την κατασκευή τους, μαζί με σύντομες δεήσεις για την άφεση των αμαρτιών τους. Εκτός από τους δωρητές, σε γλυπτά από τη Μικρά Ασία και τα νησιά

αναγράφεται επίσης το όνομα του βασιλεύοντος αυτοκράτορα. Με εξαίρεση την περιοχή της Μάνης, πολύ σπάνια απαντά το ονόμα του μαρμαροτεχνίτη που λάξευσε το τέμπλο (Σμύρνη, πιθανώς και Κόρινθος).

Η γλώσσα των κειμένων είναι σε γενικές γραμμές λογιώτερη ή και έμμετρη σε επιγραφές προερχόμενες από οικισμούς και μοναστικά κέντρα της Μικράς Ασίας, που βρίσκονται από πολλές απόψεις πλησιέστερα στην πρωτεύουσα. Εντούτοις, η τήρηση των ορθογραφικών κανόνων είναι στα περισσότερα παραδείγματα αρκετά έως πολύ χαλαρή. Στις πολυάριθμες επιγραφές της Μάνης επαναλαμβάνονται σχεδόν στερεότυπα τυπικές δεητικές εκφράσεις, σε απλοϊκή γλώσσα που απηχεί την καθομιλουμένη διάλεκτο της περιοχής.

Σημαντικές είναι οι ειδήσεις που συγκεντρώνονται από τις αφιερωτικές επιγραφές ως προς το ζήτημα της χορηγίας έργων γλυπτικής κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο. Στη χορηγία μικρασιατικών τέμπλων πρωταγωνιστούν επίσκοποι (ιδιαίτερα σε περίτεχνα, άρα και πιο δαπανηρά έργα) και μοναχοί, δίχως να απουσιάζουν οι μεμονωμένοι λαϊκοί και οι απλοί ιερωμένοι. Επίσκοποι δωρητές μαρτυρούνται επίσης στη Χίο, τη Σκόπελο και τη Νάξο. Στα μανιάτικα τέμπλα, οι αφιερωτές είναι ιδιώτες –πιθανώς γαιοκτήμονες–, μοναχοί και χαμηλόβαθμοι κληρικοί, που σε ορισμένες περιπτώσεις αναλαμβάνουν τη δαπάνη συλλογικά, όπως φαίνεται ότι συμβαίνει και με ένα γλυπτό από την Τήνο. Στην Κάτω Ιταλία αναφέρονται τα ονόματα ενός στρατηγού Θέματος και ενός λαϊκού.

Πρέπει να σημειωθεί ότι ορισμένες επιγραφές αναφέρονται στην οικοδόμηση ή ανακαίνιση του συνόλου ενός ναού και όχι μόνο στην κατασκευή του τέμπλου που τον κοσμούσε. Σε πολλές άλλες περιπτώσεις παραμένει ασαφές εάν τα κείμενα αφορούν στο τέμπλο ή το οικοδόμημα, αφενός διότι το περιεχόμενό τους δεν παρέχει τα σχετικά τεκμήρια, αφετέρου επειδή οι περισσότερες από τις γνωστές επιγραφές έχουν βρεθεί αποσπασμένες από τα μνημεία όπου εντάσσονταν, τα οποία σπάνια σώζονται ή έστω ταυτίζονται με ασφάλεια, ώστε να αντληθούν στοιχεία από αυτά.

Εκτός από τις αφιερωτικές επιγραφές, σε ένα μικρό αριθμό μεσοβυζαντινών τέμπλων αναγράφονται αποσπάσματα ιερών κειμένων ή εκκλησιαστικών ύμνων, το περιεχόμενο των οποίων συνδέεται κυρίως με τη συμβολική θέση του τέμπλου μέσα στο ναό. Τα ταυτισμένα παραδείγματα προέρχονται από τους Ψαλμούς και το βιβλίο της Εξόδου.

ΜΑΡΙΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ

ΣΧΟΛΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΙΣ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

Όπως είναι γνωστό, ο εντοπισμός στοιχείων που αφορούν γενικότερα το κοινωνικό, οικονομικό πολιτισμικό και πολιτιστικό επίπεδο του πληθυσμού στο Βυζάντιο, απασχολεί πολύ τη σύγχρονη έρευνα. Οι επιγραφές που σώζονται στη μνημειακή ζωγραφική και ο ρόλος τους στην εικαστική δημιουργία δίνουν αρκετά στοιχεία προς την κατεύθυνση αυτή.

Ασφαλώς οι κτητοπικές επιγραφές αποτελούν βασικές γραπτές μαρτυρίες, από τις λίγες που υπάρχουν, για τους προβληματισμούς που αναφέρθηκαν. Εκτός όμως από τις πληροφορίες αυτές, οι επιγραφές, αυτές καθεαυτές, είτε πρόκειται για μία απλή αναφορά της παράστασης είτε για μονόστιχη ή πολύστιχη επιγραφή, αποτελούν πολύτιμη πηγή πληροφοριών. Ο ρόλος των επιγραφών σε σχέση με το κείμενο, η ορθογραφία και ο βαθμός των ορθογραφικών λαθών που έχουν, η σημασία των προτύπων που ενδεχομένως υπάρχουν, δίνουν πολύτιμα στοιχεία προς την ίδια κατεύθυνση.

Σε γενικές γραμμές φαίνεται ότι οι επιγραφές αποτελούν βασικό στοιχείο της παράστασης ως μέσου έκφρασης και επικοινωνίας των ανθρώπων της εποχής και αυτός που τις γράφει έχει κύριο ρόλο στην εκάστοτε εικαστική δημιουργία. Ένα βασικό ερώτημα που τίθεται στη συνέχεια είναι σε ποίο βαθμό οι επιγραφές εκφράζουν την γραμματική παιδεία αυτών που τις εκτελούσαν. Παρόλο ότι η μερίδα των ανθρώπων αυτών είναι περιορισμένη, ωστόσο μπορεί να θεωρηθεί ότι δίνει ένα αντιπροσωπευτικό ως ένα σημείο δείγμα για την παιδεία της εποχής, και πίο συγκεκριμένα για την βασική παιδεία των ανθρώπων που εμπλέκονται στην εικαστική διαδικασία.

Για την έρευνα σχετικά με τους παραπάνω προβληματισμούς είναι απαραίτητη η καταγραφή πολύ μεγάλου αριθμού επιγραφών σε μνημεία, κατά

εποχές και περιοχές. Όσον αφορά στη μνημειακή ζωγραφική, ο εντοπισμός των ορθογραφικών λαθών στις σωζόμενες επιγραφές των παραστάσεων και των ενεπίγραφων ειληταρίων, καθώς και στις κτητορικές και αφιερωματικές επιγραφές ή σε όποιες άλλες μορφές γραπτού λόγου τυχόν υπάρχουν σε ένα μνημείο, κατά στρώματα εαν υπάρχουν περισσότερα, και η αξιολόγησή τους, απαιτεί την πραγματοποίηση ευρύτερου προγράμματος, εφόσον τα αποτελέσματα έχουν στατιστικό χαρακτήρα και βασίζονται σε όσο το δυνατόν μεγαλύτερο δείγμα. Είναι ενδιαφέρον να εξεταστούν μνημεία που εκφράζουν τη μητροπολιτική τέχνη κατά εποχές, μνημεία που θεωρούνται ότι έγιναν από κορυφαίους ζωγράφους σε πόλεις εκτός της βυζαντινής επικράτειας, μνημεία επαρχιακά που φαίνεται ότι εκφράζουν την τέχνη της περιφέρειας και μνημεία που συνδέονται με πληθυσμούς καθαρά περιφερειακούς. Σε ένα δεύτερο στάδιο στόχος είναι να εξεταστούν, με βάση τα στοιχεία που θα προκύψουν, όλες αυτές οι επιμέρους παράμετροι.

Ο τρόπος αξιολόγησης των ορθογραφικών λαθών των επιγραφών, ακολουθεί βασικά μια μέθοδο που είχε προτείνει ο αείμνηστος Νίκος Οικονομίδης. Για την ευκολότερη καταγραφή και καταμέτρηση των ορθογραφικών λαθών έχει δημιουργηθεί από την υπογράφουσα στα πλαίσια του Προγράμματος Πυθαγόρας II, σε συνεργασία με το Τμήμα Πληροφορικής του Πανεπιστημίου Αθηνών, ένα πρόγραμμα καταγραφής των επιγραφών στη μνημειακή ζωγραφική.

Τα στατιστικά στοιχεία που έχουμε από τις επί μέρους καταγραφές ως σήμερα είναι μόλις ενδεικτικά, εφόσον το δείγμα ακόμη είναι πολύ μικρό. Προς το παρόν έχουν εξεταστεί επιγραφές της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου.

ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΠΑΒΑΡΝΑΒΑΣ – ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΚΟΙΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΑΜΠΕΛΑΚΙΩΤΙΣΣΑΣ ΝΑΥΠΑΚΤΙΑΣ

Η Μονή Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αμπελακιώτισσας βρίσκεται σε απόσταση περίπου 300 μ. νοτιοανατολικά του χωριού Αμπελακιώτισσα (παλαιά Κοζίτσα) της ορεινής Ναυπακτίας. Με την ιστορία και την τέχνη του μοναστηριού έχει ασχοληθεί ο καθηγητής Αθ. Παλιούρας, η αρχιτεκτονική της, ωστόσο, δεν μπορεί να θεωρηθεί επαρκώς δημοσιευμένη.

Το οικοδομικό συγκρότημα της Μονής έχει σχήμα πενταπλεύρου. Περιλαμβάνει τρία κτήρια, τα οποία είναι διατεταγμένα κατά μήκος της δυτικής και της νότιας πλευράς της αυλής, στο μέσον της οποίας δεσπόζει το Καθολικό. Ο ακριβής χρόνος ίδρυσης της μονής ωστόσο παραμένει άγνωστος. Το Καθολικό κτίστηκε το 1847 στην θέση παλαιότερου σύμφωνα με την εντοιχισμένη επάνω από την δυτική του θύρα κτητορική επιγραφή.

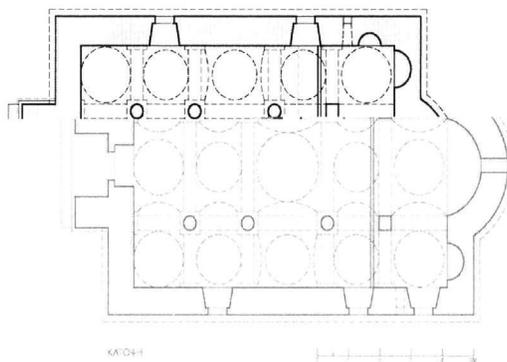
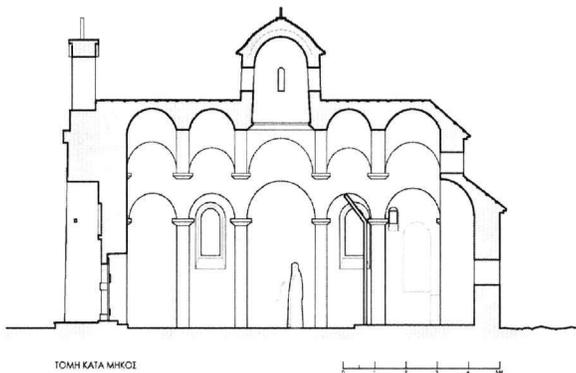
Το Καθολικό της Μονής Αμπελακιώτισσας είναι ένας σύνθετος τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με τρούλο και με εξ αρχής ενοποιημένο με τον κυρίως ναό νάρθηκα. Οι εξωτερικές του διαστάσεις είναι 11.95 X 8.55 μ. περίπου, χωρίς την κόγχη του ιερού. Η κάλυψη του ναού είναι δεκαπενταμερής. Ο κεντρικός χώρος καλύπτεται με τρούλο, ενώ όλοι οι υπόλοιποι με φουρνικά. Η θολοδομία φέρεται από τους περιμετρικούς τοίχους, από τρία ζεύγη κιόνων και ένα ζεύγος πεσσών. Όλοι οι κίονες καθώς και οι πεσσοί είναι κτιστοί. Το εσωτερικό του φωτίζεται, συνολικά, από δώδεκα ορθογώνια ανοίγματα, διαφορετικού μεγέθους το καθένα. Συγκεκριμένα ανοίγονται από τρία στον βόρειο και στο νότιο τοίχο, δύο στο μέσον του ανατολικού (στην κόγχη και πάνω από αυτή), και τέσσερα στον τρούλο. Η προσπέλαση στο εσωτερικό του κτηρίου γίνεται από δύο θύρες. Την κύρια στο μέσον του δυτικού τοίχου και του ιερού στο ανατολικό άκρο του νότιου. Το δάπεδο του ναού είναι στρωμένο με τσιμεντένια πλακίδια. Οι εσωτερικές επιφάνειες του κτηρίου είναι εξ ολοκλήρου επιχρισμένες με μεταγενέστερα ρυθμολογικά στοιχεία από τραβηχτά επιχρίσματα, τα οποία χρονολογούνται στον όψιμο 19^ο αιώνα. Το τέμπλο είναι ξύλινο με αξιόλογο ξυλόγλυπτο διάκοσμο και χρονολογείται στα 1874, σύμφωνα με επιγραφή στον κοσμήτη, επάνω από την θύρα του διακονικού.

Η διαμόρφωση των όγκων του ναού είναι απλή. Το κτήριο καλύπτεται με ενιαία δίριχτη στέγη με ελαφρώς αποτετμημένο το ανατολικό της αέτωμα και λίθινο γείσο. Η στέ-

γη διακόπτεται στο μέσον της από το κυκλικό, τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά τύμπανο του τρούλου. Η επικάλυψη της στέγης γίνεται με σχιστόπλακες.

Η σύνθεση των όψεων του καθολικού είναι απλή. Τα μορφολογικά στοιχεία τους περιορίζονται στα ανοίγματα των θυρών και των παραθύρων. Στην ανατολική όψη κυριαρχεί με την παρουσία της η διαρθρωμένη με τυφλά αψιδώματα επτάπλευρη σε κάτοψη κόγχη του ιερού με το λίθινο οδοντωτό γείσο της. Η νότια και βόρεια όψη είναι σχεδόν όμοιες, με μόνη διαφοροποίηση την θύρα του ιερού στην νότια. Τέλος στον άξονα της δυτικής όψης, δεσπόζει το τύπου διάτρητου τοιχώματος κωδωνοστάσιο. Οι όψεις είναι ανεπίχριστες. Τα πρόσωπα των τοίχων είναι διαμορφωμένα από λαξευτή λιθοδομή από τοπικούς ασβεστόλιθους, αρμολογημένη με λεπτό αρμολόγημα. Στο ύψος της ποδιάς των παραθύρων των μακρών πλευρών οι όψεις διαρθρώνονται καθ' ύψος με κοσμήτη ημικυκλικής διατομής.

Ο ναός παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο από τυπολογικής όσο και από μορφολογικής και κατασκευαστικής άποψης. Παρά την όψιμη χρονολόγησή του όλα τα χαρακτηριστικά του τον συνδέουν με τη ναοδομική παράδοση της Τουρκοκρατίας στην ευρύτερη περιοχή της Δυτικής Στερεάς Ελλάδος και της Ηπείρου.



ΙΩΑΚΕΙΜ ΑΘ. ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΣ**ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 917/8 ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΣΤΕΛΛΙ ΤΟΥ
ΠΑΛΑΙΟΧΩΡΙΟΥ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗΣ**

Ὁ ἀρχαιολογικὸς χώρος στὸ Καστέλλι τοῦ Παλαιοχωρίου Χαλκιδικῆς κατοικήθηκε κατὰ διαστήματα, ἀπὸ τὴν δεύτερη χιλιετία π. Χ. μέχρι καὶ τὸν 14^{ον} αἰ. μ. Χ.

Κατὰ τὴν ἀνασκαφικὴ ἔρευνα βρέθηκαν τὰ δεξιὰ 2/5 περίπου, μιᾶς καλογραμμῆς σὲ μάρμαρο ἐπιγραφῆς. Τὸ σωζόμενο κείμενό της εἶναι τὸ ἑξῆς:

(..... θεο)ΦΥΛΑΚΤΟΝ ΚΑΣΤΡΟΝ
 (.....)ΕΥΤΥΧΟΥΣ
 (..... Κωνσταντίν)ΟΥ ΚΑΙ ΖΩΗΣ
 (.....) ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΤΡΙ
 (κίου.....)ΤΟΥΤΟΥΣ ΤΟΥΣ
 (..... ἔτου)Σ,SYK.

Ἀπὸ τὸ ἔτος λείπει μόνον τὸ σύμβολο τῶν μονάδων, ἀλλὰ σώζεται μικρὸ ἶχνος τὸ ὁποῖο φαίνεται νὰ ἀνήκει στὸ σύμβολο ς. Ἐπομένως ἡ ἐπιγραφὴ χάραχθηκε κατὰ τὸ ἔτος 6426 (=917/918) καὶ ὁπωσδήποτε κατὰ τὴν περίοδο τῆς συμβασιλείας τοῦ Κωνσταντίνου Ζ΄ Πορφυρογεννήτου καὶ τῆς μητέρας του Ζωῆς (Σεπτέμβριος τοῦ 913 - Αὔγουστος τοῦ 920).

Τὸ σημαντικὸ γεγονός ποὺ συνέβη στὸ Θεοφύλακτον Κάστρον, σὲ περίοδο ἐντάσεως τῶν ἑλληνοβουλγαρικῶν πολέμων, πρέπει νὰ εἶναι ἡ δυναμικὴ ἐνίσχυση τοῦ κάστρου, στὸ ὁποῖο διακρίνονται σαφῶς δύο κατασκευαστικὲς φάσεις: ἡ παλαιοχριστιανικὴ καὶ ἡ μεσοβυζαντινὴ. Τὴν μέριμνα τῶν ὀχυρωματικῶν ἔργων πρέπει νὰ τὴν εἶχε ὁ

ἀναφερόμενος πατρίκιος Μιχαήλ, προσωπικότητα γνωστή ἀπὸ τῆς ἱστορικῆς πηγῆς γιὰ τὴν στρατιωτικὴ δράση του.



0 5 10cm

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ Χ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΩΝ ΒΗΜΟΘΥΡΩΝ ΜΕ ΕΠΙΠΕΔΟΓΛΥΦΗ ΤΕΧΝΙΚΗ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ PRIZREN ΤΟΥ PRILEP-SLEPCĚ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΧΡΙΔΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ 15^ο ΕΩΣ ΤΟΝ 17^ο ΑΙΩΝΑ

Από την έως σήμερα έρευνα γνωρίζαμε ότι στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, κατά την περίοδο του 15^{ου} έως τον 17^ο αιώνα, δραστηριοποιούνταν δυο παραγωγικά κέντρα ξυλόγλυπτικής, στο Prizren και στο Prilep-Slepčë. Από την έρευνα μας, η οποία βασίστηκε στην μελέτη των βημοθύρων, πιστεύουμε ότι εντοπίσαμε ένα τρίτο εργαστήριο στην Αχρίδα.

Στα εργαστήρια των περιοχών αυτών εντοπίζονται κοινά χαρακτηριστικά στα βημόθυρα, που αν και πλούσια σε ξυλόγλυπτη διακόσμηση, διατηρούν την αρχαϊκή, απλή, ημικυκλική μορφή απόληξης. Άλλο κοινό τους χαρακτηριστικό είναι η επιπεδόγλυφη τεχνική της ξυλόγλυπτης διακόσμησης. Το ξυλόγλυπτο κατόπιν επιχρυσώνεται, συνήθως από τους ζωγράφους που θα αναλάβουν τα γραπτά μέρη, ενώ το βάθος τους καλύπτεται με μπλε ή κόκκινο χρώμα. Ωστόσο, κάθε εργαστήρι χρησιμοποιεί επιμέρους θέματα, τα οποία έλκουν την καταγωγή τους από τα παλαιοχριστιανικά και τα βυζαντινά έργα τέχνης, διανθισμένα με νέα διακοσμητικά στοιχεία.

Συγκεκριμένα, συγκεντρώσαμε επτά βημόθυρα που θεωρούμε ότι προέρχονται από εργαστήρια ξυλόγλυπτικής του **Prizren**. Φέρουν ξυλόγλυπτη διακόσμηση με κλάδους από δισχιδείς ταινίες, οι οποίοι δημιουργούν κύκλο που εξελίσσεται ακτινωτά, δημιουργώντας γεωμετρικά σχέδια. Ο κύκλος βρίσκεται κάτω από το γραπτό διάχωρο με το θέμα του Ευαγγελισμού. Ταινία από αλυσιδωτό πλοχμό μεσολαβεί με το άνω γραπτό διάχωρο. Στο κάτω τμήμα του βημοθύρου, συνήθως υπάρχει ξυλόγλυπτη ταινία, όπου μέσα σε ρόμβους τοποθετούνται φύλλα

κληματίδας. Άλλες φορές στο κέντρο της ταινίας υπάρχει άνθος που πλαισιώνεται από κύκλους κληματίδας που περιβάλλουν πτηνά.

Επτά βημόθυρα έχουμε τη γνώμη ότι προέρχονται από εργαστήρια ξυλογλυπτικής του *Prilep-Slepčē*. Φέρουν διακόσμηση με ζωόμορφα θέματα μέσα σε μετάλλια στο διάχωρο που βρίσκεται κάτω από το γραπτό διάχωρο με το θέμα του Ευαγγελισμού. Ξυλόγλυπτοι ρόδακες που υποκαθιστούν τη σφραγίδα του Σολομώντα έχουν πάρει τη θέση των προφητών. Μεταξύ των διαχώρων υπάρχουν, συνήθως, ταινίες με ψαθωτό πλέγμα.

Τέλος, συγκεντρώσαμε δεκατέσσερα βημόθυρα, τα οποία παρουσιάζουν πανομοιότυπα χαρακτηριστικά και τα αποδίδουμε σε εργαστήρια ξυλογλυπτικής της *Αχρίδας*. Φέρουν διακόσμηση με κλάδους και ανθικά θέματα από δισχιδείς ταινίες που δημιουργούν σταυρό στο κέντρο του διαχώρου, το οποίο βρίσκεται κάτω από το γραπτό διάχωρο με τον Ευαγγελισμό. Ακολούθως, οι κλάδοι αναπτύσσονται ελεύθερα, καλύπτοντας την υπόλοιπη επιφάνεια του διαχώρου. Ταινία διακοσμημένη με ξυλόγλυπτο μαϊάνδρο χωρίζει τα δυο διάχωρα. Στο κάτω τμήμα του βημοθύρου, συνήθως υπάρχει ταινία με ξυλόγλυπτους ρόδακες σε κόκκινο βάθος.

Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι εκτός ενός μόνον παραδείγματος βημοθύρου του 16^{ου} αιώνα, το οποίο βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο Βέροιας και προέρχεται από το ναό του Αγίου Νικολάου Παλατιτισίων και φέρει, κατά την άποψή μας, τα χαρακτηριστικά του εργαστηρίου της Αχρίδας, κανένα άλλο παράδειγμα βημοθύρου αυτής της εποχής δεν έχει επισημανθεί στον βορειοελλαδικό χώρο, το οποίο να φέρει χαρακτηριστικά των παραπάνω τριών εργαστηρίων.

Τέλος, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η παράδοση της ξυλογλυπτικής των τριών εργαστηρίων συνεχίζεται και κατά τον 17^ο αιώνα, αλλά παρουσιάζει ποιοτική ένδεια συγκρινόμενη με αυτή του Αγίου Όρους και της Ηπείρου που επηρεάζει και τις αναφερόμενες περιοχές.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

ΚΕΙΜΕΝΑ ΣΕ ΜΝΗΜΕΙΑΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΣΗΣ ΚΑΙ ΥΣΤΕΡΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Η εισήγηση εστιάζει στις παραστάσεις εκείνες που φέρουν εκτενείς επιγραφές σε πεζό ή έμμετρο λόγο. Η μελέτη αυτών των επιγραφών αποκαθιστά ένα δίκτυο επιδράσεων ή συγγενειών που παράλληλα με τα υφολογικά χαρακτηριστικά των παραστάσεων και της γραφής οδηγούν σε ένα σύνθετο επίπεδο συσχετισμών.

Οι έμμετρες επιγραφές συνήθως ερμηνεύουν τις παραστάσεις στις οποίες αναγράφονται. Πρόκειται για κείμενα που είτε συντέθηκαν ειδικά για αναγραφούν στα συγκεκριμένα έργα, είτε προέρχονται από την υμνογραφία, είτε έχουν αντιγραφεί από παλαιότερα έργα τέχνης, κυρίως χειρόγραφα. Για παράδειγμα το έμμετρο Μηνολόγιο του Χριστόφορου Μυτιληναίου (11^{ος} αιώνας) αναγράφεται στο τοιχογραφημένο Μηνολόγιο στο Trescanac (14^{ος} αιώνας).

Οι επιγραφές σε πεζό λόγο προέρχονται από συγκεκριμένα κείμενα και η μελέτη τους οδηγεί στην αναγνώριση και ταύτιση της προέλευσης του κειμένου που επελέγη για να εικονογραφηθεί. Για παράδειγμα, σε χριστολογικές παραστάσεις αναγράφονται κατά κανόνα εδάφια παρμένα από τα ευαγγέλια, ενώ σε σκηνές των κύκλων των αγίων αποσπάσματα από τους βίους τους. Σε ορισμένες περιπτώσεις τα εδάφια των παραπάνω κειμένων αντικαθίστανται από επεξεργασμένες επιγραφές οι οποίες εμπνέονται από αυτά, χωρίς όμως να τα ακολουθούν κατά λέξη, και ξεκινούν με τη λέξη *ένθα*. Η επιλογή των κειμένων είναι ενδεικτική των ενδιαφερόντων του αναγνωστικού κοινού της εκάστοτε εποχής.

Σε πολλές περιπτώσεις εδάφια του κειμένου αναγράφονται και σχολιάζουν κάθε δράση που βλέπουμε στις παραστάσεις. Έτσι, οι ζωγράφοι επιδιώκουν να αποδώσουν τα επεισόδια με ενάργεια η οποία “ζωντανεύει” ακόμη περισσότερο με το λόγο, δηλαδή με επιγραφές από το κείμενο το οποίο εικονογραφείται. Ο τρόπος με τον οποίο συνεργάζεται η εικονογράφηση με τις επιγραφές, επιδιώκει μια ενάργεια παρόμοια με αυτή που αναγνωρίζουμε σήμερα στα κόμικς.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ

Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΤΟ ΚΑΚΟΠΛΕΥΡΙ ΤΡΙΚΑΛΩΝ

33 χλμ. βορειοδυτικῶς τῆς Καλαμπάκας, σέ ὑψόμετρο 900 μ., στίς πλαγιές τῶν Χασίων βρίσκεται τό Κακοπλευρι, γραφικό χωριό μέ γεωργοκτηνοτροφικό πληθυσμό. Στό κένρο τοῦ οἰκισμού εἶναι κτισμένος ὁ ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Ἀνήκει στόν τύπο τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου, τῆς παραλλαγῆς τῶν σύνθετων τετρακιόνιων μέ τετρακιόνιο τρουλλαῖο νάρθηκα στά δυτικά. Τό κτίριο ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 20.70 x 9.50 μ. Στό ὀρθογώνιο τῆς κατόψεως προσκολλᾶται ἐξωτερικῶς ἡ ἐννεάπλευρη κόγχη τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, ἐνῶ οἱ κόγχες τῶν παραβημάτων εἶναι ἐγγεγραμμένες στό πάχος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου. Ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ εἶναι ἐσωτερικῶς ἡμικυκλική καί οἱ κόγχες τῶν παραβημάτων μικρότερες τοῦ ἡμικυκλίου.

Τό τριμερές Ἱερό χωρίζεται ἀπό τόν κυρίως ναό μέ πεσσούς τετραγωνικῆς διατομῆς, μπροστά ἀπό τούς ὁποίους ὑψώνεται νεώτερο ξύλινο τέμπλο. Ὁ χωρισμός τοῦ Ἱεροῦ Βήματος σέ τρία διαμερίσματα ἐπιτυγχάνεται μέ τή διαφοροποίηση τῆς καλύψεώς τους καί μέ δύο τόξα, ἐγκάρσια στή μεγάλη διάστασή του. Τό κυρίως Ἱερό καλύπτεται μέ ἡμικύλινδρο πού ἀποτελεῖ προέκταση τῆς ἀνατολικῆς κεραιάς τοῦ σταυροῦ, ἀπό τήν ὁποία χωρίζεται μέ σφενδόνιο. Τά παραβήματα, ὅπως καί τά γωνιαῖα διαμερίσματα, καλύπτονται μέ ἀσπίδες ἐπί λοφίων. Στό σημεῖο διασταυρώσεως τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ ὑψώνεται ὁ τροῦλλος πού ἔχει κανονικό τύμπανο, ἐσωτερικῶς κυλινδρικό καί ἐξωτερικῶς ὀκταεδρικό.

Ὁ νάρθηκας εἶναι ἰσοπλατῆς μέ τόν κυρίως ναό, ἔχει ἐσωτερικές διαστάσεις 6,65 μ. μήκος καί 7,90 μ. πλάτος καί σταυροειδῆ διάταξη. Ἡ ἀνατολική καί ἡ δυτική κεραία τοῦ σταυροῦ καλύπτονται μέ ἡμικυλίνδρους, ἐνῶ ἡ βόρεια καί ἡ νότια μέ χαμηλωμένες ἀσπίδες ἐπί λοφίων. Μέ ἀσπίδες ἐπίσης καλύπτονται καί τά τέσσερα γωνιαῖα διαμερίσματα τοῦ νάρθηκα.

Ὁ τρούλλος τοῦ νάρθηκα ἔχει τύμπανο ἐσωτερικῶς κυλινδρικό καί ἐξωτερικῶς ὀκταεδρικό, πάντως μικρότερο καί χαμηλότερο ἀπό τό τύμπανο τοῦ τρούλλου τοῦ κυρίως ναοῦ. Καί οἱ δύο τρούλλοι ἀναδύονται ἀπό τή στέγη χωρίς τήν παρεμβολή βάσεως.

Τό δάπεδο τοῦ νάρθηκα εἶναι ὑπερυψωμένο κατά 70 ἐκ. καί τοῦ Ἱεροῦ Βήματος κατά 25 ἐκ. ἀπό τό δάπεδο τοῦ κυρίως ναοῦ.

Τό σύνολο τῶν θόλων τοῦ ναοῦ ἐκτός τῶν τρούλλων καλύπτεται μέ δίρριχτη στέγη, ἀπό τήν ὁποία προβάλλουν ἡ βόρεια καί ἡ νότια κεραία μέ ἀνεξάρτητες δίρριχτες στέγες, μέ σαφῆ διαγραφή τῶν ἀετωμάτων τους στίς ὄψεις. Ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ καλύπτεται μέ ἀνεξάρτητη στέγη χαμηλότερα.

Τό μνημεῖο εἶναι κτισμένο μέ μικροῦ μεγέθους πελεκητούς λίθους μέ ἀκανόνιστα σχήματα, μέ χρήση ὀρθογωνισμένων λίθων μεγαλύτερου μεγέθους στίς γωνίες καί παρεμβολή ἄφθονου κονιάματος. Ἡ ἐννεάπλευρη κόγχη τοῦ Ἱεροῦ διακοσμεῖται ἐξωτερικῶς μέ ἰσάριθμα τυφλά ἀψιδώματα. Κάτω ἀπό τό γείσο τοῦ τρούλλου ὑπάρχει ὀδοντωτή ταινία.

Ὁ ναός εἶναι κατάγραφος. Οἱ τοιχογραφίες φιλοτεχνήθηκαν, συμφώνως πρός τήν κτητορική ἐπιγραφή, ἀπό τοὺς Μιχαήλ καί Γεώργιο, κατά τό ἔτος 1803, ἐνῶ ἐκεῖνες τοῦ νάρθηκα εἶναι ἔργα τοῦ 1820. Στόν ναό ὑπάρχουν ἀξιόλογα ἐπιχρυσωμένα ξυλόγλυπτα ἄμβων, δεσποτικός θρόνος καί προσκυνητᾶρι, καθῶς καί ξυλόγλυπτο κιβώριο Ἁγίας Τράπεζας.

Στό ἐξεταζόμενο μνημεῖο, παρά τήν ἔλλειψη μορφολογικῶν στοιχείων, εἶναι φανερή ἡ ἔντονη ἐπίδραση ἀναμνήσεων τῶν παλαιῶν προτύπων. Ἡ ἐπιλογή ἑνός ἀξιόλογου ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου μέ ἐπιτυχή ἐπίλυση στατικῶν προβλημάτων καί ὁ ἐνδιαφέρων τοιχογραφικός διάκοσμος μέ λαϊκή ἔκφραση, εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα τή δημιουργία ἑνός σημαντικοῦ δείγματος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς παραγωγῆς στή βορειοδυτική Θεσσαλία στά πρῶτα χρόνια τοῦ ΙΗ' αἰῶνα.

ΑΡΧΙΜ. ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ Ν. ΠΕΤΤΑΣ

Η ΜΟΝΗ ΑΓ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΡΕΒΕΝΙΤΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΠΡΩΤΕΣ ΠΑΡΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Το παλαιό καθολικό της Μονής του Αγίου Δημητρίου, που τώρα χρησιμοποιείται ως κοιμητηριακός ναός, είναι κτισμένο στο χαμηλότερο νοτιοδυτικό άκρο του Γρεβενιτίου στο Αν. Ζαγόρι. Ανήκει στον αρχιτεκτονικό τύπο της μονόκλιτης βασιλικής με τρούλο. Μεταγενέστερα προστέθηκε ένα παρεκκλήσιο και νάρθηκες βόρεια, νότια και δυτικά. Το μνημείο χρονολογείται το 1668, με επιγραφή που διάσωσε ο Λέανδρος Βρανούσης που αναφέρει ότι: «*Ο ΠΑΡΩΝ ΕΥΑΓΗΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΕΝΔΟΞΟΥ ΜΑΓΑΛΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΘΗ ΔΙ' ΑΝΑΛΩΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ ΤΗΣ ΚΩΜΗΣ ΤΑΥΤΗΣ, ΑΡΧΙΕΡΑΤΕΥΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΝΙΕΡΩΤΑΤΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΚΥΡΙΟΥ ΚΙΡΙΟΥ ΚΥΡΙΑΛΟΥ ΕΤΕΙ ΑΠΟ ΚΥΡΙΟΥ ΚΑΙ ΘΕΟΥ ΣΩΤΗΡΩΣ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ, ΑΧΕΗ*». Το μνημείο ήταν κατάγραφο, όμως από διάφορες καταστροφές και κυρίως της φωτιάς υπέστη από Γερμανικά στρατεύματα κατά την περίοδο της κατοχής το 1943, ο τοιχογραφικός διάκοσμος κάηκε και απέμειναν μόνο ο προπλασμός και οι γαιώδεις αποχρώσεις.

Στο ιερό βήμα διατηρούνται δογματικά θέματα, όπως το Θαύμα με τον Τόμο της αγίας Ευφημίας και η Αναστήλωση των Αγίων Εικόνων. Ιστορείται επίσης εκτεταμένος χριστολογικός κύκλος, ο οποίος αναπτύσσεται κυρίως στην δυτική καμάρα, που σχηματίζεται από εγκάρσιο σφενδόνιο, με 10 θέματα από τον κύκλο των Παθών και 10 από τον κύκλο των Εωθινών. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος απεικόνισης των θεμάτων αυτών, που έχει ως αποτέλεσμα να εμπλέκονται ασφυκτικά.

Στον κυρίως ναό εικονίζονται αρκετοί από την ομάδα των εβδομήκοντα Αποστόλων, καθώς και το μαρτύριο των Τεσσαράκοντα Μαρτύρων, ενώ στο Ιερό

εικονίζονται ιεράρχες από την Αθήνα (Διονύσιος και Ιερόθεος). Στα υψηλότερα σημεία του ναού εμφανίζεται μεγάλος αριθμός μορφών Προπατόρων του Χριστού.

Ωστόσο ιδιαίτερη συνάφεια φαίνεται να έχει η ζωγραφική του Αγίου Δημητρίου Γρεβενιτίου με την τέχνη των Επτανησίων, στην οποία επιδρά σε αρκετό βαθμό η Δυτική τέχνη. Άλλωστε το Γρεβενίτι είναι χτισμένο πάνω σε κομβικό σημείο σημαντικής εμπορικής αρτηρίας («*βασιλικόδρομος*»), που ένωνε την Ήπειρο και τη Μακεδονία με το Ιόνιο.

Στο μνημείο αυτό τα σπάνια εικονογραφικά θέματα (όπως η πολυπρόσωπη Πεντηκοστή, η Προσήλωση στο Σταυρό, η αντιγραφή από χαρακτηριστικό της σκηής του Δωδεκαετή Χριστού, στην Δευτέρα Παρουσία η εμφάνιση του χιτώνα πάνω στο Θρόνο, η Δυτικού τύπου Ανάσταση, ο εκτεταμένος κύκλος των Προπατόρων), καθώς η τεχνική, η οργάνωση και η τεχνοτροπία, συνδέουν τον Άγιο Δημήτριο Γρεβενιτίου με μια άλλη σειρά μνημείων της ευρύτερης περιοχής της Ηπείρου (π.χ. οι Μονές Τζιώρας, Πλαισίων, Καστρίου, Βουτσάς, Πλαισίων).

Στα μνημεία αυτά εργάζονται μια ομάδα ζωγράφων των μέσων του 17ου αιώνα που είναι οι εκφραστές της λόγιας τέχνης στην περιοχή τους. Ηγούμενοι πεπαιδευμένοι ή διδάσκαλοι με εκκλησιαστικό φρόνιμα πρότειναν τα θέματα στους ζωγράφους ύστερα από επιλογές που έκαναν, αποφεύγοντας τα κοινά και συνηθισμένα θέματα. Τα σπάνια θέματα που εμφανίζονται εδώ σχετίζονται με τις δογματικές εξηγήσεις και ερμηνείες ή τα μεγάλα εκκλησιαστικά θέματα στα οποία υπεισέρχεται και η τέχνη. Πρωτομάστορας φαίνεται να είναι ο Αθανάσιος ιερομόναχος που αφήνει την υπογραφή του το 1680 στην γειτονική Μονή Βουτσά.

Τέλος το ανανεωτικό αυτό ρεύμα των μέσων του 17ου αιώνα των εγχώριων «*Γρεβενιτάτων ζωγράφων*», όπως αποτυπώθηκε στα μνημεία που διακόσμησαν, με τον συνδυασμό στοιχείων της τοπικής και της κρητικοεπτανησιακής τέχνης και με άμεσες δυτικότερες αποχρώσεις, σε βαθμό που δεν απομακρύνεται από το ορθόδοξο δόγμα, κυρίως όσον αφορά το εικονογραφικό πρόγραμμα, θα σταθεί σε μεγάλο βαθμό σταθμός και αφετηρία για να εγκλωβωθεί η τέχνη αυτή από ζωγράφους των επόμενων αιώνων, που παίρνουν μια αναπάντεχη ανάπτυξη.

ΕΛΕΝΗ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

ΑΚΡΩΤΗΡΙ, ΚΑΤΑΛΥΜΑΤΑ ΤΩΝ ΠΛΑΚΩΤΩΝ, ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑ Α΄, 2007-2008 «ΕΝΑ ΝΕΟ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΣΤΗ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟ ΤΟΥ ΑΚΡΩΤΗΡΙΟΥ ΤΩΝ ΓΑΤΩΝ»

Η Χερσόνησος του Ακρωτηρίου των Γάτων αποτελεί το νοτιότερο άκρο της Κύπρου και έχει μία ιδιαίτερη θέση στην πορεία της Ιστορίας του νησιού αφού σε αυτήν εντοπίστηκαν τα αρχαιότερα μέχρι σήμερα κατάλοιπα ανθρώπινης παρουσίας (θέση *Λετόκρεμνος*).

Από την αρχαιολογική επισκόπηση στην περιοχή έχουν ήδη σημειωθεί επί χάρτου αρκετές θέσεις της ρωμαϊκής παλαιοχριστιανικής και πρωτοβυζαντινής περιόδου, οι οποίες συνδέονται με μικρούς φυσικούς κόλπους και αποτελούν ως σύνολο ένα σύνθετο αραξοβόλι, συνδεδεμένο κατά πάσαν πιθανότητα με την πόλη του Κουρίου.

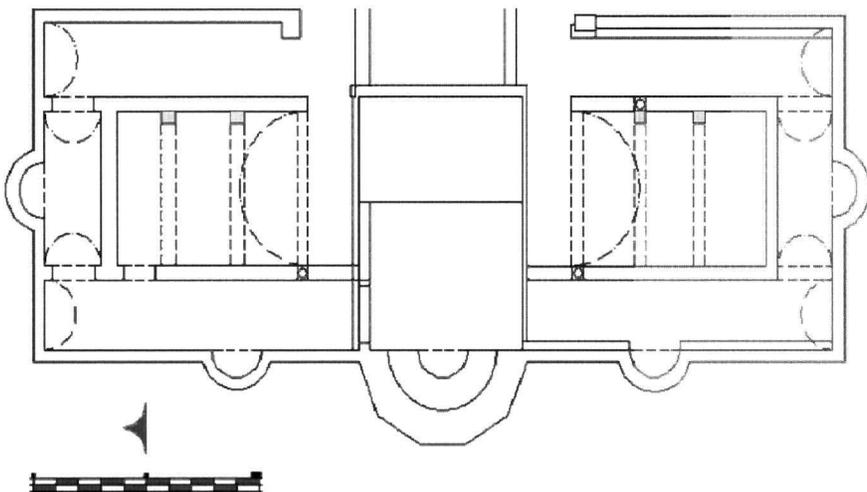
Η θέση *Καταλύματα των Πλακωτών*, στην οποία το Τμήμα Αρχαιοτήτων διεξάγει συστηματική ανασκαφή από το 2007, βρίσκεται κοντά στη δυτική ακτή της χερσονήσου και φαίνεται να περιέχει ένα μεγάλο σύμπλεγμα οικοδομημάτων της πρωτοβυζαντινής περιόδου.

Έχει ήδη αποκαλυφθεί το δυτικό τμήμα ενός οικοδομήματος που χρονολογείται περίπου στα τέλη 6^{ου} μ.Χ. αι., και με μικρή διάρκεια ζωής, το πλάτος του οποίου φθάνει εκ πρώτης όψεως τα 36 μέτρα. Αποτελείται από έναν μεγάλο, εγκάρσια διατεταγμένο ορθογώνιο χώρο, τα δύο σκέλη του οποίου, το βόρειο και το νότιο, αναπτύσσονται εκατέρωθεν ενός κεντρικού υπερυψωμένου χώρου, που απολήγει στα δυτικά σε αψίδα, ως κλειστές στοές σχήματος Π. Στις πλευρές των σκελών βόρεια και δυτικά, και πιθανότατα και νότια, εφάπτονται μικρές αψίδες διαμέτρου 2.25μ., μάλλον ταφικές. Στα ανατολικά έχουν ήδη διαφανεί οι στυλοβάτες δύο κιονοστοιχιών που συνδέουν τον χώρο αυτόν πιθανότατα με τον κυρίως ναό στα ανατολικά.

Η ανωδομή, τόσο των κεντρικών κλιτών, όσο και των περιδρόμων έχει αποδειχθεί ότι ήταν καμαροσκεπής, με ενισχυτικά τόξα να υποστηρίζουν τις μεγαλύτερες καμάρες στο κέντρο. Για την κατασκευή, τόσο των τοίχων όσο και των θόλων εφαρμόστηκαν συνδυασμένες τεχνικές χυτής και απλής ακανόνιστης τοιχοδομίας, με τη βοήθεια ξυλοτύπου.

Το σύνολο του ανασκαμμένου χώρου είναι καλυμμένο με ψηφιδωτά δάπεδα, εκ των οποίων μία παράσταση με ελάφι μπροστά από την δυτική ανίδα του υπερυψωμένου κεντρικού χώρου. Μέχρι στιγμής έχουν αποκαλυφθεί συνολικά 19 τάπητες με ξεχωριστά γεωμετρικά μοτίβα. Σημαντικός αριθμός διάσπαρτων μικρών ψηφίδων, κάποιες από τις οποίες γυάλινες επιχρυσωμένες και κάποιες άλλες από κογγύλια μαργαριταριού, υπέδειξαν ότι και τμήματα της επιφάνειας των τοίχων θα πρέπει επίσης να ήταν διακοσμημένα με ψηφιδωτές συνθέσεις.

Όλα τα ευρήματα συνηγορούν στο ότι πρόκειται για το δυτικό τμήμα ενός σημαντικού λατρευτικού οικοδομήματος, το οποίο κατέχει πιθανότατα θέση νάρθηκα, τα χαρακτηριστικά και η διάταξη του οποίου παρουσιάζουν μία ενδιαφέρουσα πρωτοτυπία, η οποία αναμένεται να δώσει σημαντικές πληροφορίες για την λειτουργική τάξη. Η στρατηγική θέση και ο ρόλος του οικοδομήματος αυτού αποτελούν επίσης ένα μεγάλο θέμα για την υπό εξέλιξη έρευνα στην περιοχή.



ΞΑΝΘΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΤΣΙΚΗ

Η ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ (ΜΠΟΥΝΑΣΙΑΣ) ΣΤΟ ΝΟΜΟ ΓΡΕΒΕΝΩΝ

Το μοναστήρι του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου είναι κτισμένο στις πλαγιές του όρους Μπουνάσια, που αποτελεί τμήμα της οροσειράς των Καμβουνίων, στην περιοχή της Δεσκάτης.

Η περιοχή κατά τους χρόνους της τουρκοκρατίας υπαγόταν εκκλησιαστικά στη Μητρόπολη Τρίκκης και αργότερα στην Επισκοπή Σταγών, όπως διαπιστώνεται από τη μελέτη των κωδίκων της μονής Ζάβορδας (1534 – 1692) και της μονής Παλαιοκαρυάς (1669 και εξής). Στα 1882 η νεοσύστατη Μητρόπολη Δεσκάτης περιέλαβε 17 χωριά και τα 2 μοναστήρια: της Μεταμορφώσεως ή Παλαιοκαρυάς και του Ευαγγελισμού ή Μπουνάσιας. Μετά τη διάλυση της Μητρόπολης μερικά χωριά προσαρτήθηκαν στη Μητρόπολη Γρεβενών και τα υπόλοιπα στη Μητρόπολη Ελασσόνας. Η περιοχή της Δεσκάτης σήμερα υπάγεται στη Μητρόπολη Γρεβενών.

Ασφαλείς χρονολογημένες αναφορές για τη μονή εντοπίζουμε στον κατάλογο χειρογράφων της βιβλιοθήκης της μονής Ολυμπιώτισσας: στο χειρόγραφο με αριθμό 110 διαβάζουμε: *ετελειώθη το παρόν βιβλίον εις του ιουλίου μηνός εις τέσσαρις, διά χειρός μου του ταπεινού και αμαρτωλού γαλακτίου ιερομονάχου) επή έτους ζριζ' (= 7117 = 1609) όταν ήρθα εις το μοναστήριον να γένω καλώγερος επί ζρθ' (= 7109 = 1601) παναγία μπουνασία*, ενώ σε μεταγενέστερο χειρόγραφο, του έτους 1798, διαβάζουμε: *μοναστήριον του Ευαγγελισμού ονομαζόμενον Μπονάσια, σύνορον Γρεβενά.*

Στο 19^ο αι. οι πληροφορίες για τη μονή πολλαπλασιάζονται. Τρεις χειρόγραφες ενθυμήσεις από ιερομόναχους της μονής Μπουνάσιας συναντούμε σε βιβλία από τον κατάλογο εντύπων της Ολυμπιώτισσας.

Η παλαιότερη γραπτή μαρτυρία που σώζεται στη μονή βρίσκεται σε οικοδομικό λίθο στα κτίσματα της δυτικής πτέρυγας, ακριβώς απέναντι από τη θύρα εισόδου του καθολικού και μας δίνει την πληροφορία ότι στα 1763 κτίστηκαν το μαγειρείο, η τράπεζα και τα κελιά με το υπόγειο βαγενναρείο. Στην επιγραφή υπάρχουν

επίσης τα ονόματα των μοναχών που έδωσαν τα χρήματα και των μαστόρων. Στο μοναστήρι της Μπουνάσιας λειτουργούσε βιβλιοδετείο.

Το μοναστηριακό συγκρότημα περιβάλλεται από κτίσματα που ορίζουν την κεντρική αυλή, στο κέντρο της οποίας τοποθετείται το καθολικό. Δίνουν σε σχήμα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο. Έχουμε δηλαδή την τυπική μορφή μοναστηριακής αρχιτεκτονικής. Η κεντρική πύλη της μονής βρίσκεται στη βόρεια πλευρά, όπου διαμορφώνεται το πρότυλο. Σήμερα τα περισσότερα κτίσματα βρίσκονται σε κατάσταση ερειπίων.

Το μοναστήρι κήκε τουλάχιστον δύο φορές. Το 1775 έγιναν τα εγκαίνια νέου καθολικού, το οποίο όμως αποτεφρώθηκε και πάλι το 1810. Το καθολικό που σώζεται σήμερα είναι κτίσμα του 1816 σύμφωνα με επιγραφή στο λιθανάγλυφο θύρωμα της δυτικής εισόδου: *+ΕΚΤΙΣΘΗ Ο ΝΑΟΣ ΤΙΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ/Υ ΕΥΒΑΓΕΛΙΣΜΟΥ +ΕΠΙΣΤΑΤΗΣ ΙΓ/ΟΜΕΝΟΥ Π(Α)ΠΑΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ 1816*. Ο ίδιος ηγούμενος, Χριστοφόρος, αναφέρεται και στην επιγραφή στο ξυλόγλυπτο τέμπλο, πάνω από την Ωραία Πύλη: *1817 ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΥΓΟΥΜ(ΕΝΟΥ)*.

Το καθολικό ανήκει στον τύπο του εγγεγραμμένου σταυροειδούς τετρακίοντιου ναού με τρούλο, νάρθηκα και πλευρικούς χορούς, του επονομαζόμενου αθωνικού τύπου. Οι κεραίες του σταυρού καλύπτονται με καμάρες ενώ τα διαμερίσματα που διαμορφώνονται εκτός του σταυρού με καμάρες και φουρνικά. Ο σταυρός διαγράφεται με σαφήνεια στη στέγη.

Η είσοδος, στο μέσον της δυτικής πλευράς, είναι στενή με χαμηλό ύψος και περιθύρωμα διακοσμημένο με λιθανάγλυφες παραστάσεις. Το άνοιγμα του θυρώματος έχει το σχήμα του ανθρωπίνου σώματος κατά τη συνήθεια της εποχής. Με λιθανάγλυφα κοσμούνται και οι κόγχες των δύο χορών.

Ο εσωτερικός χώρος του ναού κοσμείται με ελάχιστες τοιχογραφίες στο τύμπανο του τρούλου και στα σφαιρικά τρίγωνα που χρονολογούνται στα 1850 και ανήκουν στο ζωγράφο Ιωάννη από το Τσούρχλι.

Το τέμπλο του ναού, έργο του 1817, είναι ξυλόγλυπτο, έξεργο με τη διάτρητη τεχνική. Τα διακοσμητικά θέματα είναι φυτά, με κυρίαρχο την άμπελο, πτηνά και ζώα. Υπάρχουν, επίσης, παραστάσεις από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη. Όπως η παρακοή των Πρωτοπλάστων, η Έξοδος από τον Παράδεισο, η Φιλοξενία του Αβραάμ, η Μετάσταση της Θεοτόκου, η Γέννηση του Χριστού, η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, η Ανάσταση του Χριστού. Στα 1817 χρονολογούνται και οι δεσποτικές εικόνες του τέμπλου.

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΕΜΟΓΛΟΥ - ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΜΙΑ ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΗ

Ο διάκοσμος του ναού του Χριστού Βεροίας εντυπωσιάζει για την ποιότητά του και θέτει ζητήματα ερμηνείας για το εικονογραφικό του πρόγραμμα. Ένα από τα θέματα που έτυχε ειδικού σχολιασμού ήταν και αυτό της μνημειώδους σύνθεσης της Σύναξης των Αρχαγγέλων στο ανατολικό αέτωμα και της αντιπαραβολής του με τα πορträίτα των προπατόρων Ιωακείμ και Άννας στον απέναντι αντίστοιχο χώρο του μνημείου. Σύμφωνα με την Άννα Τιτουρίδου (2000), οι δύο αντωπές παραστάσεις επιδιώκουν την προβολή του σωτηριολογικού δόγματος της Ενσάρκωσης, γεγονός απολύτως συμβατό με τη νεκρική χρήση του μνημείου.

Ωστόσο, η ξεχωριστή θέση της Σύναξης των Αρχαγγέλων συνοδευόμενη από τους δύο προφητάνακτες εκατέρωθεν της καθιστά την εν λόγω σκηνή μοναδική καλώντας σε πολλαπλές ερμηνείες. Οι δύο προφητάνακτες εικονίζονται καθιστοί να ξεδιπλώνουν ειλητάρια. Το περιεχόμενο του κειμένου του ειληταρίου του Δαβίδ [Ψαλμοί 44 (45). 11] συνιστά την κατεξοχήν προφητεία του Ευαγγελισμού, σκηνή που εικονίζεται ακριβώς από κάτω. Το χωρίο του Σολομώντα προέρχεται από το βιβλίο των Παροιμιών (IX, 1) και περιγράφει τη Σοφία του Θεού, η απεικόνιση της οποίας είτε με τη μορφή αγγέλου είτε με τη μορφή του Χριστού Εμμανουήλ διαδίδεται στη μνημειακή ζωγραφική κατά την ύστερη βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο. Συνεπώς, η αναφορά του ειληταρίου του Σολομώντα απευθύνεται στην παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων προσδιορίζοντάς την. Ποιος είναι όμως ο λόγος της προβολής της Σοφίας του Θεού στο βεροιώτικο μνημείο και πώς μπορεί να συσχετισθεί με τους προπάτορες Ιωακείμ και Άννα στο δυτικό αέτωμα ;

Η κτητορική επιγραφή στο υπέρθυρο της δυτικής θύρας παρέχει σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τους κτήτορες, Ξένο Ψαλιδά και τη σύζυγό του Ευφροσύνη, το όνομα του καλλιτέχνη, Καλλιέργη και την αλλαγή χρήσης του μνημείου από ιδιωτικό -και πιθανώς ταφικό- σε σταυροπήγιο καθολικό μονής. Επί πλέον, στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού προς τη δυτική του γωνία εικονίζεται ένας ιερομόναχος να προσπίπτει δεόμενος στα πόδια του αγίου Αρσενίου. Η μορφή ταυτίζεται, με βάση ένα φθαρμένο σήμερα μετρικό επίγραμμα, με τον κτήτορα και ιδρυτή της σταυροπηγιακής μονής του Σωτήρος Χριστού (Ιγνάτιο Καλόθετο;).

Η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων, με βάση το δηλωθέν από το ειλητάριο του Σολομώντα περιεχόμενο της Σοφίας του Οίκου του Θεού, περιγράφει αυτήν ακριβώς τη μετατροπή της χρήσης του μνημείου, ενώ η επιλογή του σχήματος των αγγέλων καθορίζει το νέο μοναστικό του χαρακτήρα. Από την άλλη, και η ιδιαίτερη παρουσίαση των προπατόρων στο δυτικό αέτωμα, στον ίδιο άξονα με την Κοίμηση της Θεοτόκου και με την κτητορική επιγραφή, αποκτά ένα επιπρόσθετο περιεχόμενο πέραν του αυτονόητου της Ενσάρκωσης. Τόσο η θέση των πορτραίτων των προπατόρων όσο και το ίδιο τους το περιεχόμενο υποδεικνύουν μία ανάγνωσή τους ως αρχέτυπα των δύο πρώτων κτητόρων του βεριοιώτικου μνημείου, του ζεύγους Ξένου Ψαλιδά και της συζύγου του Ευφροσύνης. Η θέση άλλωστε του δεύτερου κτήτορα και ιδρυτή της μετέπειτα πατριαρχικής μονής στη νοτιοδυτική γωνία, που στρέφεται επίσης προς το δυτικό τοίχο φαίνεται να ενισχύει την παραπάνω υπόθεση. Όπως προκύπτει άλλωστε από την επιγραφή, η κτήτορισα Ευφροσύνη, η οποία και ολοκληρώνει το διάκοσμο του ναού, ήταν εν ζωή κατά τη μετατροπή του σε πατριαρχική μονή. Συνεπώς, η παρουσία των κτητόρων μέσω της απεικόνισης των προπατόρων Ιωακείμ και Άννας συνάδει απολύτως με το πνεύμα και τη λογική του προγράμματος, αλλά και με και τη λόγια επεξεργασία του από τον ξεχωριστό ζωγράφο του, τον Καλλιέργη.

Επομένως, με αφετηρία αυτήν την ανάγνωση, ο διάκοσμος των δύο αετωμάτων προβάλλει την ιστορία του μνημείου σηματοδοτώντας εικαστικά τις δυο του φάσεις ή μάλλον τις προθέσεις των κτητόρων του, την ίδρυση του ως ιδιωτικό ταφικό μνημείο και την άμεση μετατροπή του σε πατριαρχική μονή.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΚΑΜΠΑΒΙΑΣ

ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΜΕΤΑΛΛΙΚΑ ΕΙΚΟΝΙΔΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ Π&Α ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ

Στην ανακοίνωση παρουσιάζονται οι 22 ανάγλυφες μεταλλικές εικόνες που φυλάσσονται στο Μουσείο Π.&Α. Κανελλοπούλου και ανάγονται στους Βυζαντινούς χρόνους.

Το υλικό κατασκευής τους είναι κράμα χαλκού, άλλοτε στο φυσικό χρώμα του μετάλλου και άλλοτε επίχρυσο (σε μια περίπτωση, στην εικόνα X1567, έχει προστεθεί αργυρό πλαίσιο).

Ως επί το πλείστον είναι χυτές, αλλά σε μερικές έχει χρησιμοποιηθεί η έκκρουστη τεχνική.

Με βάση τεχνοτροπικά κυρίως κριτήρια η χρονολόγησή τους –κατά τον ομιλητή- έχει ως εξής:

- 1) X1072: Αγ. Γεώργιος: 11^{ος} αι.
- 2) X1387: Γενειοφόρος άγιος: 11^{ος} αι.
- 3) X1631: Ένθρονος Παντοκράτωρ: 12^{ος} αι.
- 4) X1285: Αγ. Γεώργιος: 12^{ος} αι.
- 5) X1702: Ανάστασις: τέλη 12^{ου} αι.
- 6) X1375: Αρχ. Μιχαήλ: μέσα 13^{ου} αι.
- 7) X1091: Αγ. Νικήτας: 13^{ος} αι.
- 8) X1071: Στρατιωτικός άγιος: 13^{ος} αι.
- 9) X1274: Πλαϊνό φύλλο τριπτόχου : 13^{ος} αι.
- 10) X1287: Προτομή Χριστού: 13^{ος} αι.
- 11) X1036: Αγ. Παντελεήμων : 13^{ος} αι.
- 12) X1170: Παναγία Αγιοσορίτισσα: 13^{ος} αι.
- 13) X1044: Μετάλλιο με τον Χριστό και την Παναγία: 13^{ος} αι.

- 14) X980: Σταύρωσις :13^{ος} -14^{ος} αι.
- 15) X2077: Στρατιωτικός άγιος: 13^{ος} -14^{ος} αι.
- 16) X1673: Οι άγιοι Ακίνδυνος (;) και Νικήτας: 13^{ος} -14^{ος} αι.
- 17) X1567: Άγ. Γεώργιος Φατριανός : αρχές 14^{ου} αι.
- 18) X1614: Δέησις : τέλη 14^{ου} αι.
- 19) X1688: Άγ. Νικόλαος : 14^{ου} -15^{ου} αι.
- 20) X1064: Αρχάγγελος: 14^{ος} -15^{ος} αι.
- 21) X1365: Σταύρωσις : 15^{ος} αι.
- 22) X1129: Πλαϊνό φύλλο τριπτύχου, μη χρονολογούμενο λόγου διατηρήσεως.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ - ΑΜΑΛΙΑ ΓΚΙΜΟΥΡΤΖΙΝΑ**ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΣΤΟΝ Ι. Ν. ΠΑΝΑΓΙΑΣ
ΚΟΥΜΠΕΛΙΔΙΚΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ**

Ο μικρός τρίκογχος με τρούλο ναός του 10ου-11ου αι. που δεσπόζει στη βυζαντινή ακρόπολη της Καστοριάς, κοσμείται με τοιχογραφίες χρονολογημένες από τον 13ο έως και τον 17ο αιώνα.

Η χρόνια διαρροή των νερών, οι κατά καιρούς επιζωγραφήσεις, ο βομβαρδισμός του 1940, αλλά και η ανθρώπινη αδιαφορία και αμέλεια κατέστρεψαν πολλές από τις τοιχογραφίες. Το παλαιότερο στρώμα του τοιχογραφικού της διακόσμου που τοποθετείται στην 7η και 8η δεκαετία του 13ου αι. σώζονταν σε κακή κατάσταση, ενώ σε καλύτερη κατάσταση διατήρησης ήταν η ζωγραφική του 14ου, 15ου και 17ου αι.

Η συντήρηση των τοιχογραφιών του ναού αποτέλεσε αντικείμενο της Προγραμματικής Σύμβασης ΥΠΠΟ-ΤΑΠ και Δήμου Καστοριάς από την περίοδο της ίδρυσής της (1989) και επικεντρώθηκε αρχικά σε εργασίες, όπως αφαίρεση των τσιμεντοκονιαμάτων, οπλισμούς, καθαρισμό της τοιχοδομής, αρμολογήματα, οριοθετήσεις, στεφανώματα, στοκαρίσματα, στερεώσεις, μηχανικό καθαρισμό των τοιχογραφιών καθώς και δείγματα χημικού καθαρισμού. Επίσης κατασκευάστηκε το ξύλινο στέγαστρο για την προστασία των εξωτερικών τοιχογραφιών του 1496 οι οποίες είχαν υποστεί σημαντικές φθορές στο διάβα των αιώνων. Οι εργασίες συντήρησης τα πρώτα χρόνια είχαν περιοριστεί στη στερέωση της ζωγραφικής, ενώ τη θερινή περίοδο του 2005 ολοκληρώθηκε και ο χημικός καθαρισμός της με θετικό αποτέλεσμα την αρτιότερη ανάδειξη και προβολή των τοιχογραφιών του 17ου αι. Ακολούθησαν εργασίες στερέωσης στα υψηλότερα μέρη του ναού, όπου είχαν εντοπιστεί και οι μεγαλύτερες καταστροφές της ζωγραφικής επιφάνειας από την υγρασία, εφόσον ο ναός ήταν εκτεθειμένος στις καιρικές συνθήκες από το 1940 έως το 1949, χρονιά που αναστηλώθηκε ο κατεστραμμένος, μετά από βομβαρδισμό, τρούλος από τον Στυλιανό Πελεκανίδη. Επίσης έγινε εξυγίανση όλων των τμημάτων, όπου δεν σώζονταν πλέον τοιχογραφίες, κυρίως στον χώρο του Ιερού Βήματος και των κογχών βόρεια και νότια. Το 2006 και 2007, έτος κατά το οποίο έληξε η Προγραμματική Σύμβαση, με την ολοκλήρωση της αφαίρεσης των βερνικιών ακολούθησε ο χημικός καθαρισμός και περατώθηκε η συντήρηση τεσσάρων λαμπρών σκηνών από το Θεομητορικό κύκλο (το

Γενέσιο, τα Εισόδια, το Ύδωρ Ελέγξεως και η Μνηστεία) στον εσωνάρθηκα και η πασίγνωστη σπάνια παράσταση της Αγίας Τριάδας στη σκαφοειδή καμάρα. Ταυτοποιήθηκαν επίσης και οι στρατιωτικοί άγιοι της κάτω σειράς του κυρίως ναού. Πρόκειται για τους αγίους Δημήτριο, Θεοδώρους Τήρωνα και Στρατηλάτη, Γεώργιο, Νικήτα και πιθανόν τον άγιο Μερκούριο. Κατά τη διάρκεια των εργασιών αποκαλύφθηκαν δύο άγνωστες έως τώρα σκηνές, οι Μυροφόρες στον τάφο και η Κάθοδος στον Άδη, κάτω από την σωζόμενη μαυρισμένη επιφάνεια του τυμπάνου του τρούλου.

Οι εργασίες συντήρησης του μνημείου συνεχίστηκαν και ολοκληρώθηκαν οριστικά- από 1ης Σεπτεμβρίου έως 30ης Νοεμβρίου 2008 - από την 16η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, με συνεργείο τριών συντηρητών και δύο εργατοτεχνιτών. Οι καλές καιρικές συνθήκες επέτρεψαν στην αρχή εργασίες στις τοιχογραφίες του εξωτερικού δυτικού τοίχου, όπου αφοπλίστηκε η μορφή της αγίας Παρασκευής και στερεώθηκε το υπόστρωμά της, ενώ συγχρόνως καθαίρεθηκαν τα παλαιά κονιάματα και τοποθετήθηκαν νέα. Κατά τη διάρκεια των εργασιών καθαίρεσης αποκαλύφθηκε τμήμα τοιχογραφίας στη βόρεια πλευρά κάτω από το κονίαμα η οποία οριοθετήθηκε και συντηρήθηκε. Ακολούθησε ο χημικός καθαρισμός τόσο της αγίας Παρασκευής όσο και του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου και του χορού της Σαλώμης, αφού προηγήθηκε η οριοθέτησή της. Στο εσωτερικό του ναού στερεώθηκε το υπόστρωμα και οριοθετήθηκαν οι παραστάσεις της Μεταμόρφωσης, της Ανάληψης, της Έγερσης του Λαζάρου, του αγίου Ιωάννη Θεολόγου, των τριών στρατιωτικών αγίων και των αγίων Ρωμανού και Στεφάνου. Στη συνέχεια ακολούθησε χημικός καθαρισμός και αισθητική αποκατάσταση. Οι ίδιες εργασίες έγιναν στις σκηνές της Κοίμησης της Θεοτόκου στα δυτικά και στη Θεοτόκο Πλατυτέρα στα ανατολικά, όπως και αντίστοιχες, περιορισμένης έκτασης, αισθητικής αποκατάστασης στον εξωνάρθηκα και συγκεκριμένα στους αγίους Μηνά, Αντώνιο, Κωνσταντίνο και Ελένη, Κοσμά και Δαμιανό και Νικόλαο.

Η ολοκληρωμένη πλέον συντήρηση των τοιχογραφιών στο ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης στην Καστοριά παρέδωσε τόσο στους πολίτες όσο και στην επιστημονική κοινότητα ένα λαμπρό ζωγραφικό σύνολο, διαφόρων χρονικών φάσεων, μεστό θρησκευτικών, συμβολικών και αισθητικών νοημάτων.-

ΝΙΚΟΛΕΤΑ ΤΡΟΥΠΚΟΥ

Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΙΕΡΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΓΙΑ ΛΑΡΙΣΗΣ

Ο ιερέας Θεόδωρος, που μας είναι γνωστός ως αγιογράφος από το ενυπόγραφο έργο του στο καθολικό της μονής Αγίας Τριάδας Δρακότρυπας (1757), θεωρείται ο κύριος εκπρόσωπος του «Εργαστηρίου της Αγιάς», στο οποίο έχουν αποδοθεί με τεχνοτροπικά στοιχεία οκτώ ακόμα τοιχογραφημένα σύνολα: ο ναός της Υπαπαντής Θετιδίου (1735/36), το νέο καθολικό της μονής Σπηλιάς Κουμπουριανών (μετά το 1736), το καθολικό της μονής Αγίου Αθανασίου Δροσάτου (1736/37), το παρεκκλήσι του Αγίου Αντωνίου στη μονή Αγίου Αθανασίου Τσαριτσάνης (1748), τμήματα του Αγίου Νικολάου Τσαριτσάνης (1748/49 – 1749/50), ο Άγιος Γεώργιος Αγιάς (1749), οι Άγιοι Απόστολοι Αγιάς (1755) και τμήματα του Αγίου Γεωργίου Λεύκης (μέσα 18^{ου} αι.).

Η παλαιογραφική εξέταση των σχετιζόμενων με τον κύκλο του Θεοδώρου έργων ενίσχυσε όλες τις παραπάνω ταυτίσεις. Επιπλέον, η ύπαρξη υπογραφών ενός γραφέα με μονοκονδυλιά στον Άγιο Νικόλαο Τσαριτσάνης, στον Άγιο Γεώργιο Αγιάς και στους Αγίους Αποστόλους στην ίδια πόλη, ταυτοποίησε απόλυτα τον αγιογράφο των τριών αυτών μνημείων, που δεν είναι άλλος από τον ιερέα Θεόδωρο. Στον προσωπικό του χρωστήρα αποδίδονται επίσης τα παρεκκλήσια του καθολικού της μονής Οικονομείου στο Στόμιο (1758), τα οποία είχαν ενταχτεί γενικά στον καλλιτεχνικό του κύκλο, καθώς και το παρεκκλήσι της Γοργοϋπηκούου στη μονή Δοχειαρίου (1744), που διέλαθε της προσοχής των ερευνητών.

Παράλληλα με την τελευταία καλλιτεχνική περίοδο του Θεοδώρου δρα μία ομάδα ζωγράφων που συγγενεύει τεχνολογικά με αυτόν, ενώ στη γραφή δανείζεται περισσότερους τύπους από το Θετίδιο και τους συνδυάζει με αυτούς του Θεοδώρου. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται το κείμενο του ειληταρίου του αρχαγγέλου Μιχαήλ, δύο αυτοτελείς επιγραφές, καθώς και εκείνες που συνοδεύουν την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στον Άγιο Νικόλαο Τσαριτσάνης, με την οποία ομοιάζουν οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού και της Παναγίας της μονής Αγίας Τριάδας Λιβαδίου (1755). Στην ίδια ενότητα ανήκει το παρεκκλήσι του Αγίου Χαραλάμπους στο ναό των Αγίων Αναργύρων Τσαριτσάνης (1761) και η δεσποτική εικόνα του Χριστού του παρεκκλησίου της Αγίας Παρασκευής Συκέας (1758). Τα δύο τελευταία φέρουν την υπογραφή του ιερέα Ιωάννη, κατοίκου Τσαριτσάνης.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΤΣΑΚΟΣ

ΕΝΕΠΙΓΡΑΦΟΙ ΣΤΑΥΡΟΙ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΝΟΥΒΙΑ

Η χρήση της ελληνικής γλώσσας στα χριστιανικά βασίλεια της μεσαιωνικής Νουβίας αποτελεί ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά αυτής της άγνωστης εν πολλοίς για τα ελληνικά δεδομένα γωνιάς του μεσαιωνικού κόσμου.

Ο συσχετισμός της ελληνικής γλώσσας με την κοπτική και τη νουβική στα βασίλεια του σουδανικού Νείλου θέτει άμεσα το ερώτημα για τη σχέση της Νουβίας με το Βυζάντιο.

Ανάμεσα στις πολυάριθμες επιγραφικές μαρτυρίες στα Ελληνικά από τη χριστιανική Νουβία, ιδιαίτερη θέση κατέχουν οι ενεπίγραφοι σταυροί που χρησιμοποιήθηκαν ως επιτύμβια σήματα σε διάφορες αρχαιολογικές θέσεις της Μέσης Κοιλάδας του Νείλου.

Το περιεχόμενο αυτών των επιγραφών ποικίλει. Ο συνηθέστερος τύπος πάντως φαίνεται να είναι αυτός που συνδυάζει τις λέξεις ΦΩΣ και ΖΩΗ και στους δύο πιθανούς συνδυασμούς που προκύπτουν εφόσον οι λέξεις διαταχτούν σταυρωτά με κέντρο το γράμμα Ω. Η επιλογή αυτού του τύπου δεν έχει εξηγηθεί ακόμα επαρκώς.

Επιπλέον, η γεωγραφική θέση σε σχέση προς την κοιλάδα του Νείλου, καθώς και η κατανομή κατά μήκος του ποταμού των αρχαιολογικών χώρων όπου εντοπίστηκαν σχετικά ευρήματα, φαίνεται ότι υποδεικνύουν το μοναστικό χαρακτήρα των χώρων αυτών. Παρόμοιες υποθέσεις έχουν διατυπωθεί και για μια άλλη κατηγορία επιγραφών που αποτελούν ίδιον της χριστιανικής Νουβίας: τις πήλινες επιτύμβιες στήλες.

Στην προτεινόμενη εργασία θα εξεταστούν τόσο οι επιγραφικές όσο και οι γεωγραφικές αυτές ιδιαιτερότητες των – πηλινών κυρίως – επιτύμβιων σταυρών και θα επιχειρηθεί μέσω της κατανόησης αυτών των αντικειμένων η προσέγγιση του γενικότερου προβληματισμού περί των σχέσεων των χριστιανικών βασιλείων της Μεσαιωνικής Νουβίας και άλλων κέντρων της ελληνόφωνης χριστιανοσύνης, ενδεχομένως και της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.

ΜΑΡΙΖΑ ΤΣΙΑΠΑΛΗ – ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ

ΕΠΑΝΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΑΙΑΝΗΣ: ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

Σε απόσταση τριών χλμ από την Αιανή του Ν. Κοζάνης διατηρείται ο βυζαντινός ναός του Αγίου Δημητρίου. Με σχήμα σχεδόν τετράγωνο και διαστάσεις 6,75 X 6,30 μ, χωρίς να υπολογίσουμε την τρίπλευρη κόγχη του ιερού, ο ναός διαιρείται εσωτερικά σε τρία κλίτη, από τα οποία το μεσαίο είναι πλατύτερο από τα πλευρικά (3,10μ και 1,75μ αντίστοιχα). Ο ναός έχει οικοδομηθεί στα περισσότερα σημεία του με την εφαρμογή πλινθοπερίκλειστου συστήματος, το οποίο είναι πιο αμελές στην ανατολική πλευρά και στη βάση της κόγχης του ιερού. Ο φωτισμός του ναού επιτυγχάνεται με δίλοβα παράθυρα στο υπερυψωμένο μεσαίο κλίτος και στο ιερό.

Η σημερινή μορφή του ναού (βασιλική χωρίς νάρθηκα και με υπερυψωμένο το μεσαίο κλίτος) δεν είναι και η αρχική. Ο ναός είχε αναμφισβήτητα και ένα ακόμη τμήμα προς δυτικά, η ύπαρξη του οποίου διέλαθε της προσοχής του μελετητή Στ. Πελεκανίδη, με αποτέλεσμα να θεωρεί ότι μιμείται ανατολικά πρότυπα.. Τα ερείπια των χαλασμάτων των τοίχων διακρίνονταν αμυδρά στην προέκταση της ευθυνηρίας του βόρειου και του νότιου μακρού τοίχου και αποκαλύφθηκαν πλήρως μετά από τη διενέργεια ανασκαφικών τομών.

Συνεπώς, παραλείψεις παρατηρούνται στα σχέδια της κάτοψης και της κατά μήκος τομής του ίδιου ερευνητή. Έτσι δεν εντοπίστηκαν οι αρμοί στο δυτικό τοίχο του ναού, ανάμεσα στο κεντρικό και πλάγια κλίτη, γεγονός που υποδηλώνει την παρουσία πιθανόν ενός περιμετρικού προστάου σε σχήμα Π. Επίσης, δεν καταγράφεται ο αρμός στην εξωτερική πλευρά του βόρειου τοίχου του κεντρικού κλίτους που υποδηλώνει την παρουσία ενός άλλου τοξωτού ανοίγματος. Με τα μέχρι στιγμής δεδομένα φαίνεται ότι ο ναός είχε εσωτερικά τρία κλίτη και περιμετρικά περίστω σε σχήμα Π. Αργότερα, φαίνεται ότι περιορίστηκε στα τρία του κλίτη, στους διαχωριστικούς τοίχους των

οποίων πραγματοποιήθηκαν δομικές επεμβάσεις, οι οποίες καλύφθηκαν στα περισσότερα σημεία από το μεταβυζαντινό τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού.

Όσον αφορά στο ζωγραφικό διάκοσμο, διακρίνουμε την ύπαρξη δύο στρωμάτων τοιχογραφιών. Το α΄ στρώμα χρονολογείται τον 13^ο αιώνα και πρέπει να είναι σύγχρονο με την κτίση του ναού. Εντοπίζεται στα δύο τόξα που ανοίγονται στο βόρειο τοίχο, όπου απεικονίζονται ολόσωμοι άγιοι, καθώς και στον εξωτερικό βόρειο τοίχο, όπου οι παραστάσεις έχουν αποπλυθεί και είναι αδιάγνωστες. Παρότι διατηρούν ορισμένα χαρακτηριστικά της κομνηνίας τέχνης, το πλάσιμο των προσώπων, η ελαφριά συστροφή και κίνηση των μορφών που διαγράφεται κάτω από τα βαριά ενδύματα, τις κάνουν να αποπνέουν εσωτερική ζωντάνια χωρίς να είναι στιλιζαρισμένες και άκαμπτες. Παρουσιάζουν ομοιότητες με μορφές της Παναγίας Κυριώτισσας (αρχές 13^{ου} αιώνα), της Παλιάς Μητρόπολης (αρχές 13^{ου} αιώνα) και του ΙΝ Μεγάλου Θεολόγου (α΄ μισό 13^{ου} αιώνα) στη Βέροια.

Στο β΄ στρώμα ανήκουν οι παραστάσεις του ιερού, οι χριστολογικές σκηνές που εκτείνονται στην άνω ζώνη περιμετρικά του κυρίως ναού και οι ημίσωμοι και ολόσωμοι άγιοι που καλύπτουν τη μεσαία και την κάτω ζώνη. Χρονολογούνται τον 16^ο αιώνα. Οι συνθέσεις του κυρίως ναού παρουσιάζουν ομοιότητα με αντίστοιχες σε ναούς της Κοζάνης - του Αρχιστρατήγου Μιχαήλ Αιανής (1549), του ΙΝ Κοίμησης Τριγωνικού (1539/1552), του ΙΝ Αγίου Δημητρίου Γρατσιάνης (τέλη 16^{ου} αιώνα) – και της Βέροιας του 16^{ου} αιώνα.

Οι ημίσωμοι και ολόσωμοι άγιοι πρέπει να φιλοτεχνήθηκαν από άλλο ζωγράφο. Παρουσιάζουν ομοιότητες με τις μορφές του ΙΝ Προφήτη Ηλία στο Παλαιογράτσανο Βελβεντού Κοζάνης (1539). Το μαλακό πλάσιμο με τον καφεκόκκινο προπλάσμο στο περίγραμμα, τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά – ελαφρά γαμψή μύτη, μικρό στόμα με σκιά κάτω απ΄ αυτό, η διχαλωτή γενειάδα, το λεπτό ημικυκλικό μουστάκι που πέφτει προς τα κάτω, η σιγμοειδής απόδοση του αυτιού- τα εύσαρκα χέρια με τα μακριά δάχτυλα, δείχνουν αισθητική συγγένεια μεταξύ των παραστάσεων των δυο μνημείων που επιτρέπει την πιθανή απόδοσή τους στον ίδιο ζωγράφο ή συνεργείο.

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΒΙΚΗΣ

ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΣΕΛΤΖΟΥΚΟΥΣ. ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΜΕΣΟ- ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΣΤΡΩΜΑΤΩΝ ΣΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α ΤΟΥ ΑΜΟΡΙΟΥ

Από τα τέλη της δεκαετίας του '80 η ανασκαφή της βυζαντινής πόλης του Αμορίου, υπό τη διεύθυνση αρχικά του καθηγητή Martin Harisson και στη συνέχεια και μέχρι σήμερα του Δρ. Chris Ligthfoot με τη συμμετοχή πολυεθνικής ομάδας, προσφέρει μια εξαιρετικά πλούσια αρχαιολογική εικόνα της βυζαντινής κοινωνίας και του υλικού πολιτισμού της κατά τους Σκοτεινούς Χρόνους και τη Μέση Βυζαντινή περίοδο.

Το Αμόριο, πρωτεύουσα του θέματος των Ανατολικών, εμφανίζεται συχνά στην αρχαιολογική βιβλιογραφία σε σχέση με το πλούσιο στρώμα καταστροφής που εκτείνεται σε όλη τη πόλη και χρονολογείται στο α΄ μισό του 9ου αιώνα μ.Χ. Η καταστροφή αυτή έχει πλέον αποδειχθεί ότι προκλήθηκε από την πολιορκία και τελικά την κατάληψη της πόλης από τους Άραβες υπό την ηγεσία του χαλίφη Αλ Μουτασίμ το 838 μ.Χ., αντικείμενο και της γλαφυρής περιγραφής του άραβα ιστορικού Αλ Ταμπαρί. Μολονότι το Αμόριο σπάνια εμφανίζεται μετά τη καταστροφή του 838 στις βυζαντινές πηγές η συστηματική ανασκαφή της θέσης έχει αποδείξει ότι τον 10ο και 11ο αιώνα αποτελεί ξανά ένα σημαντικό βυζαντινό κέντρο. Καθώς όμως το στρατιωτικό μέτωπο είχε πλέον μετακινηθεί προς τα ανατολικά στο πλαίσιο της προσπάθειας ανακατάληψης των ανατολικών εδαφών η πόλη του Αμορίου εξελίχθηκε σε σταθμός συγκέντρωσης υλικών και στρατού στο δρόμο προς την Ανατολή.

Τα αποτελέσματα των ανασκαφών έχουν δείξει ότι η ευμάρεια επέστρεψε στο Αμόριο τον 10ο και 11ο αιώνα. Νέες κατοικίες κατασκευάστηκαν σε διάφορα σημεία της παλαιάς πόλης, σημαντικά ποσά επενδύθηκαν στην ανοικοδόμηση των εκκλησιαστικών κτηρίων και βιοτεχνικές εγκαταστάσεις ξαναεμφανίστηκαν. Η κατάσταση αυτή εξακολούθησε μέχρι την άφιξη των Σελτζούκων Τούρκων. Οι πρώτες επιδρομές των οποίων το 1068-69 έφτασαν βαθειά μέσα στην Μικρά Ασία και αιφνιδίασαν τους Βυζαντινούς, με το Αμόριο να αποτελεί έναν από τους πρώτους στόχους των επιδρομών αυτών.

Η Βασιλική Α του Αμορίου υπήρξε ένα κεντρικό κτήριο στην ιστορία του βυζαντινού Αμορίου με αποτέλεσμα να αποτυπώνονται με ευκρίνεια οι φάσεις της

ιστορίας του οικισμού πάνω στις οικοδομικές φάσεις του κτηρίου. Καθώς τα τελευταία χρόνια ολοκληρώθηκε η ανασκαφή του κυρίως κτηρίου του ναού, ολοκληρώθηκε και η εικόνα μας για το μνημείο. Παράλληλα τα ανασκαφικά σκάμματα κινήθηκαν στον περιβάλλοντα χώρο προσφέροντας μια πρώτη εικόνα ενός μεγάλου οικοδομικού συμπλέγματος εντός του οποίου αναπτυσσόταν και η βασιλική.

Στην παρούσα ανακοίνωση θα παρουσιαστούν αδημοσίευτα ανασκαφικά πορίσματα από την ανασκαφή στα προσκτίσματα της Βασιλικής Α όπως αυτή διεξήχθη τα τελευταία τρία χρόνια με αποφασιστική συμμετοχή της Ελληνικής Ομάδας. Στις περιοχές νότια και βόρεια ανασκάφηκαν δύο συμμετρικά τοποθετημένα δίχωρα πλευρικά προσκτίσματα στο ανατολικό άκρο της αρχικής παλαιοχριστιανικής βασιλικής τα οποία στη Μέση Βυζαντινή περίοδο υπέστησαν εκτεταμένες μετατροπές, αλλαγές χρήσης και καταστροφές.

Το ΝΑ πρόσκτισμα μετατράπηκε σε μεσοβυζαντινό παρεκκλήσι με την προσθήκη ενός τρίτου δωματίου στα δυτικά. Το παρεκκλήσι αυτό διακοσμήθηκε με πλούσιες τοιχογραφίες και γλυπτό διάκοσμο. Το ΒΑ πρόσκτισμα κατεδαφίστηκε σχεδόν εξολοκλήρου προκειμένου να δημιουργηθεί μια μεγάλη τετράγωνη αίθουσα, άγνωστη μέχρι σήμερα χρήσης. Επιπλέον στη ΝΔ γωνία της βασιλικής ανασκάφηκε μνημειακή είσοδος με κλίμακα που οδηγούσε στον νάρθηκα του ναού

Παράλληλα με τους μακρούς εξωτερικούς τοίχους της βασιλικής, βόρεια και νότια, αλλά και στο αίθριο εντοπίστηκε πλήθος ταφών της Μέσης περιόδου, άλλοι απλοϊκοί λακκοειδείς και άλλοι πλούσιοι κιβωτιόσχημοι με ενδιαφέροντα κτερίσματα συνήθως κοσμήματα, γυάλινα, χάλκινα, αργυρά ή και χρυσά.

Το κτήριο της Βασιλικής Α τα χρόνια αμέσως μετά την κατάρρευση της βυζαντινής εξουσίας στο Αμόριο ερημώθηκε και απογυμνώθηκε από κάθε τι πολύτιμο, χρησιμοποιούμενο στο βαθμό που ακόμη έστεκε από τους επίλυδες Σελτζούκους ως κατάλυμα για ανθρώπους και ζώα. Η αναπάντεχη εύρεση στο δυτικότερο δωμάτιο του ΝΑ παρεκκλησίου της Βασιλικής στρώματος καταστροφής του 11ου αιώνα, που θα μπορούσε να σχετιστεί με τον βίαιο ερχομό των Σελτζούκων τη δεκαετία του 1060, αποτελεί μοναδικό χρονολογικό εύρημα για την οριστική εγκατάλειψη του ναού και κατ' επέκταση της πόλης, καθώς και παράθυρο προς μια εποχή την οποία αρχαιολογικά σχετικά πρόσφατα αρχίσαμε να γνωρίζουμε.

ALEXANDRA TRIFONOVA

ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΗ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

Στην Κρύπτη του ναού του Αγίου Αλεξάνδρου Νέβσκι στη Σόφια εκτίθεται προσωρινά μια εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (119 x 81 εκ.), η οποία ανήκει στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας. Σύμφωνα με το πινακίδιο της έκθεσης που συνοδεύει την εικόνα πληροφορούμεθα ότι έχει άγνωστη προέλευση, πληροφορία που επιβεβαιώνεται και από την L. Dobрева το 1999 στο σχετικό λήμμα της εικόνας στον οδηγό της Κρύπτης που συνέταξε. Η ίδια μελετητήρια χρονολογεί την εικόνα γενικά στον 18^ο αιώνα και δεν τη συνδέει με τη δραστηριότητα κάποιου ζωγράφου. Για πρώτη φορά το 2006 ο καθηγητής E. Τσιγαρίδας συνέδεσε την εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου με τον ζωγράφο Διονύσιο τον εκ Φουρνά και εξέφρασε την άποψη ότι προέρχεται από κάποιο ναό της πόλεως των Σερρών.

Στο τέμπλο του ναού του Αγίου Νικολάου του Θαυματουργού στο Μελένικο της Βουλγαρίας υπάρχει μια εικόνα του αγίου Νικολάου (119 x 82 εκ.). Η εικόνα είναι δημοσιευμένη δυο φορές από Βούλγαρους επιστήμονες. Το 1982 η συντηρήτρια της εικόνας L. Κοϊνονα την χρονολογεί στο 19^ο αιώνα, ενώ το 2007 ο G. Γερον την τοποθετεί στο πρώτο μισό του 18^{ου} αιώνα και την αποδίδει σε ζωγράφο που ακολουθεί το καλλιτεχνικό ρεύμα των αρχών του 18^{ου} αιώνα, του οποίου εισηγητής είναι ο Διονύσιος εκ Φουρνά.

Μετά από προσωπική εξέταση των δυο εικόνων του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου και του αγίου Νικολάου διαπιστώθηκε ότι υπάρχουν πολλά κοινά εξωτερικά και εσωτερικά στοιχεία. Ειδικότερα, οι εξωτερικές ομοιότητες που παρατηρούνται στον τρόπο εκτέλεσης των δυο εικόνων είναι οι εξής:

- Οι δυο εικόνες έχουν ίδιες διαστάσεις (120 x 81 εκ.).

- Τα πλαίσια των δυο εικόνων είναι αυτόξυλα και έξεργα, πανομοιότυπα διακοσμημένα με κόκκινη ταινία που περιτρέχει μόνο το μισό πλάτος του.

- Τα μέταλλα των δυο εικόνων, όπου αναγράφονται τα ονόματα των αγίων, είναι πανομοιότυπα σε χρώμα, σχέδιο και διάκοσμο.

- Οι επιγραφές που φέρουν οι εικόνες είναι γραμμένες με τον ίδιο τύπο γραμμάτων. Επιπλέον, και στις δυο εικόνες ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί μαύρα μεγάλα γράμματα για τις κύριες επιγραφές σε ευαγγέλια και ειλητήρια, κόκκινα μεγάλα γράμματα για τις δευτερεύουσες επιγραφές, τα συμπλήματα, και χρυσά μεγάλα γράμματα για τα ονόματα των αγίων που αναγράφονται σε μέταλλα.

- Τα φωτοστέφανα των αγίων και στις δυο εικόνες είναι στικτά στην περίκλειση τους και αποδίδονται με μια στικτή ταινία.

- Η χρωματική κλίμακα στην απόδοση των αγίων των δυο εικόνων είναι πανομοιότυπη.

Από τις παραπάνω εξωτερικές ομοιότητες που παρατηρούνται στις δύο εικόνες προκύπτει με βεβαιότητα ότι πρέπει να είναι φιλοτεχνημένες από τον ίδιο ζωγράφο.

Από την άλλη, τα εικονογραφικά και τα τεχνοτροπικά στοιχεία των δυο εικόνων μας επιτρέπουν να τις συνδέσουμε με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του ιερομόναχου ζωγράφου του πρώτου μισού του 18^{ου} αιώνα, Διονυσίου του εκ Φουρνά.

Επιπλέον, διαπιστώνεται ότι η προέλευση των δυο εικόνων πρέπει να είναι κοινή και είναι πολύ πιθανό να προέρχονται από το μητροπολιτικό ναό του Αγίου Νικολάου του Θαυματουργού στο Μελένικο, όπου και μέχρι σήμερα βρίσκεται η εικόνα του τιμώμενου αγίου του ναού, του αγίου Νικολάου. Δεν θα ήταν περίεργο η ακμάζουσα ελληνική κοινότητα του Μελένικου να παράγγειλε εικόνες για τον μητροπολιτικό ναό της πόλεως σε έναν από τους κορυφαίους ζωγράφους του πρώτου μισού του 18^{ου} αιώνα, τον Διονύσιο εκ Φουρνά. Άλλωστε, είναι γνωστό ότι το Μελένικο είχε στενές επαφές με το Άγιον Όρος, καθώς όχι μόνο διάφορα αγιορείτικα μοναστήρια είχαν εκεί μετόχια (π.χ. η μονή Ιβήρων, η μονή Χιλανδαρίου), αλλά και άλλες εικόνες αγιορείτικων εργαστηρίων εικόνες έχουν βρεθεί στο Μελένικο και την περιοχή του.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΦΟΥΝΤΑΣ

ΑΙΤΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ ΔΥΤΙΚΟ- ΤΡΟΠΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΣΤΟΥΣ ΝΑΟΥΣ ΤΗΣ ΗΛΕΙΑΣ: ΒΛΑΧΕΡΝΑ ΚΑΙ ΚΑΘΟΛΙΚΗ

Με βάση τον αρχιτεκτονικό χαρακτήρα που κυριαρχεί σ' αυτές τις εκκλησίες, χρονολογούνται στο 12ο αιώνα. Υπάρχουν, όμως, ενσωματωμένα στα δύο κτίσματα, στοιχεία δομικά και διακοσμητικά που δηλώνουν άμεσα ή υπαινίσσονται προέλευση (ή επιρροή) φραγκική. Οι αντίστοιχες χρονολογικές οριοθετήσεις έχουν προβληματίσει από καιρό, γιατί δεν έχει ερμηνευθεί ανεπιφύλακτα αυτή η συνύπαρξη των ετερόκλητων στοιχείων.

Α. Προκειμένου για την Βλαχέρνα, ο Α. Ορλάνδος θεώρησε ότι η οικοδόμηση του ναού δεν είχε ολοκληρωθεί μέχρι το μεταιχμιακό έτος 1204 και, έτσι, αποπερατώθηκε από δυτικόφερτο συνεργείο. Όμως, η «θεωρία» αυτή δεν εξηγεί δομικές παρεμβάσεις των δυτικότροπων τεχνιτών σε σημεία του κτίσματος όπου, σύμφωνα με εμπειρικό κανόνα της μεσαιωνικής οικοδομικής, η δόμηση έπρεπε, οπωσδήποτε, να είχε ήδη συντελεσθεί. Υπονοείται ότι η ανέγερση προχωρούσε πάντα με κτίσιμο σε συνεχείς, προοδευτικά ανυψούμενες στάθμες, καθόλη την προβλεπόμενη σε κάθε οριζόντιο επίπεδο τοιχοδομική (ή θολοδομική) επιφάνεια. Ενόψει αυτού του κανόνα, η παραπάνω πρόταση αιτιολογεί εργασίες σε ακροτελεύτια σημεία της όλης δομής, όπως, λ.χ., τα γείσα (ρωμανικής τεχνοτροπίας) του φωταγωγού. Δεν εξηγεί, όμως, την δόμηση ολόκληρου του ανατολικού τοίχου (και όχι μόνο του αετώματος) του φωταγωγού.

Επίσης, προκειμένου για τον τριμερή νάρθηκα που προβλέφθηκε θολοσκεπής εξαρχής, δεν ερμηνεύει την κάλυψη μόνο των ακραίων τμημάτων με δυτικού τύπου σταυροθόλια, ενώ στο μεσαίο υπάρχει βυζαντινή ασπίδα. Γιατί, κατά τις πιθανότερες περιπτώσεις: είτε, δηλαδή, είχε προβλεφθεί να είναι οι ακραίοι θόλοι χαμηλότεροι (το συνηθέστερο), είτε ισοϋψείς με τον μεσαίο, θα έπρεπε να είχαν κτισθεί αντίστοιχα: πριν ή συγχρόνως με εκείνον, αφού αποτελούσαν δομικά αντερείσματά του.

Β. Για την Παναγία Καθολική:

1. Στις δύο αλληλοσχετιζόμενες επιγραφές που αποκαλύφθηκαν πρόσφατα στο μνημείο (Δ. Αθανασούλης, 2000), γίνεται μείναι «κτητόρων» με έργο στον 13ο αιώνα.

2. Ο κίονας του διβήλου μεταξύ νάρθηκα και δυτικής κεραίας, ορθώνεται (προφανώς) πάνω στον διαμήκη άξονα του ναού. Τέτοια διάταξη δεν ξανασυναντιέται σε ελλαδικό ναό του 12ου αιώνα, ενώ παρουσιάζεται εμφατικά, καθώς εξακριβώσαμε, σε σημαντικούς ναούς της ρωμανικής Δύσης. [Λ.χ., Αγ. Sernin Τουλούζης, Αγ. Μαγδαληνή Vézelay, Santiago Κομποστέλας, αββαείο Hecklingen (Μαγδεμβούργο)]. Επιπρόσθετα, στο αντίστοιχο κιονόκρανο υπάρχουν διακοσμητικά στοιχεία, δυτικής, αναμφισβήτητα, προέλευσης.

3. Κατά τον A. Bon (1969), στη βόρεια αζονική θύρα, «...οι γωνιακοί κιονίσκοι με τα κιονόκρανά τους δεν μπορούν να χρονολογηθούν παρά μόνο στον 13ο αιώνα...». Το ίδιο φαίνεται να ισχύει και για το ένθετο πινάκιο πάνω από το παράθυρο του Ιερού.

4. Το έντονα προεξέχον αφιδώμα που περιβάλλει τρίλοβο παράθυρο στη νότια (μόνο) κεραία, έχει χαρακτηριστεί «φανταχτερό» και δεν βρέθηκε ανάλογό του στον 12ο αιώνα. Με την τετραπλή (!) επανάληψη του διακοσμητικού τρόπου της οδοντωτής διάταξης πλίνθων, επιχειρήθηκε, κατά τη γνώμη μας, μια απλουστευτική μεταγραφή της πιο «εμβληματικής», ίσως, ρωμανικής μορφής: Του σύνθετου (ημικυκλικού) αφιδώματος με αλληλοδιάδοχα ανάγλυπτα τόξα που προεξέχουν βαθμηδόν διευρυνόμενα. Υπέρ της «ανάγνωσης» αυτής συνηγορούν: α. Ο τύπος του εγγεγραμμένου τρίλובου: με $1 \sigma 0 \psi \epsilon \iota \varsigma$ λοβούς, ο οποίος, ενώ δεν συναντιέται (σε μέτωπο κεραίας) στην ελλαδική ναοδομία του 12ου αιώνα, αποτελεί την ομόλογη τυπική μορφή που κυριαρχεί στη ρωμανική αρχιτεκτονική. β. Το γεγονός ότι ρωμανικά και γοτθικά σύνθετα αφιδώματα περιλαμβάνουν και τόξα με γλυπτές «οδοντωτές» ταινίες. (Λ.χ., Σικελία, Pe-de-France, Maine, Leon, Anglettere). γ. Η συνύπαρξη τόξων με γλυπτό «οδοντωτό» διάκοσμο, αλλά και (τη γνωστή) πλίνθινη οδοντωτή μορφή, στο ίδιο σύνθετο αφιδώμα: στη γειτονική Βλαχέρνα.

Γ. Οι σφοδρότατοι σεισμοί που έπληξαν τη μισή Μεσόγειο - και τον ελλαδικό κορμό - κατά το έτος 1231 (βλ. σχετική ανακοίνωσή μας: Συμπόσιο XAE 2008), πιθανότατα δεν παρέκαμψαν την ιδιαίτερα σεισμογενή περιοχή της Ηλείας. Η περίοδος εμφάνισης των δυτικότερων επεμβάσεων, το άτοπο της απόδοσης όλων στο «διαφορετικό γούστο» (ως κίνητρο) των νέων «χρηστών», και, κυρίως, η αποσπασματικότητα της παρουσίας των περισσότερων σε σημεία ευπαθή της δομής -συνυπολογίζοντας και ωρισμένες αλλοιώσεις ή παραμορφώσεις- είναι λόγοι που συγκλίνουν στην ερμηνεία ότι πρόκειται μάλλον για επεμβάσεις «αποκατάστασης», ύστερα από ζημιές που προκάλεσε σεισμός.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ

ΣΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΛΑΤΑΔΩΝ

Στην τελευταία μονογραφία του Petar Miljković-Perpek (2001) παρουσιάζονται πέντε δεσποτικές εικόνες εξαιρετικής τέχνης που βρίσκονται στο μουσείο των Σκοπίων και προέρχονται από το τέμπλο του καθολικού της μονής Markov.

Οι εικόνες αυτές, που αποκαλύφθηκαν σχετικά πρόσφατα κάτω από νεώτερη επιζωγράφιση του 19^{ου} αι., αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο το οποίο όμως δεν φέρει κανένα ασφαλές χρονολογικό τεκμήριο. Ο εκδότης των εικόνων, θεώρησε ότι πρέπει να τοποθετηθούν χρονολογικά περί το έτος 1400. Η έρευνά του, και κυρίως η σχολαστική τεχνοτροπική και εικονογραφική ανάλυση, τον οδήγησε στο συμπέρασμα ότι οι εικόνες μπορούν να συνδεθούν με το εργαστήριο του ζωγράφου Μητροπολίτη Ιωάννη.

Στην περαιτέρω έρευνα των σημαντικών αυτών εικόνων μπορούν να συνεισφέρουν οι εξαιρετικές και ευτυχώς πολύ καλά σωζόμενες επιγραφές τους, οι οποίες έχουν γίνει από έναν γραφέα, προφανώς τον ίδιο τον ζωγράφο. Τα γραφολογικά χαρακτηριστικά των επιγραφών συνιστούν μια ιδιόμορφη προσωπική γραφή με πολύ συγκεκριμένο χαρακτήρα που ισοδυναμεί με την «υπογραφή» του ζωγράφου. Με βάση την επισήμανση αυτή επανεξετάστηκαν οι όποιοι συσχετισμοί των εικόνων του Markov με άλλα έργα του τέλους του 14^{ου} αιώνα. Πράγματι, η σχέση των εικόνων αυτών με το εργαστήριο του Μητροπολίτη Ιωάννη επιβεβαιώνεται σε κάποιο βαθμό, ωστόσο, η αναλυτική γραφολογική έρευνα των επιγραφών του ιδίου και των συνεργατών του μοναχών Μακαρίου και Γρηγορίου μπορεί ενδεχομένως να προσδιορίσει ακριβέστερα την ταυτότητα του ζωγράφου τους.

Πέρα όμως από τα μέχρι τώρα γνωστά, η χαρακτηριστική γραφή του ζωγράφου των εικόνων του Markon εντοπίζεται με βεβαιότητα σε ένα τοιχογραφικό σύνολο της Θεσσαλονίκης, για την ζωγραφική του οποίου μέχρι σήμερα δεν είχαμε κανένα συγκεκριμένο στοιχείο. Πρόκειται για το καθολικό της μονής Βλατάδων και το παρεκκλήσιο του Αποστόλου Παύλου. Παρά την κακή κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών, στο εν λόγω μνημείο σώζεται σε καλή κατάσταση εκτεταμένο επιγραφικό υλικό, βάσει του οποίου μπορούμε να θεωρήσουμε βέβαιο ότι ο ζωγράφος-γραφέας των εικόνων του Markon, ήταν ο κύριος ζωγράφος του καθολικού και του παρεκκλησίου της μονής Βλατάδων. Ο χαρακτήρας της γραφής διαφοροποιείται στον χώρο του περιστώου, όπου προφανώς εργάστηκε άλλος ζωγράφος.

Οι γραφολογικές αυτές διαπιστώσεις ενισχύονται και από τα τεχντροπικά χαρακτηριστικά ορισμένων ικανοποιητικά σωζόμενων τοιχογραφιών, που βρίσκονται στον χώρο του παρεκκλησίου της μονής Βλατάδων, βάσει των οποίων επιβεβαιώνεται η σχέση μεταξύ των εικόνων του Markon και των τοιχογραφιών της Θεσσαλονίκης.

Συμπερασματικά:

α) Ανιχνεύεται μία στενή σχέση ανάμεσα στις τοιχογραφίες της μονής Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη και των εικόνων της μονής του αγίου Δημητρίου στο Markon κοντά στα Σκόπια.

β) Θεωρώντας βάσιμη την σχέση του ζωγράφου των εικόνων του Markon με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του Μητροπολίτη Ιωάννη, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι υπάρχει άμεση σχέση του συγκεκριμένου εργαστηρίου με τις τοιχογραφίες της μονής Βλατάδων.

γ) Διαπιστώνεται ότι στη μονή Βλατάδων δραστηριοποιούνται δύο ζωγράφοι με προεξάρχοντα τον ζωγράφο των εικόνων του Markon, ο οποίος εργάστηκε στον κυρίως ναό και το παρεκκλήσιο του Απ. Παύλου. Σε δεύτερο ζωγράφο ανήκουν οι τοιχογραφίες του περιστώου.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΧΑΡΙΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΚΟΝΤΙΝΗ ΕΝΔΟΧΩΡΑ ΤΟΥ ΡΕΘΥΜΝΟΥ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΥΣΤΕΡΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ. ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΚΑΙ ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΚΑΤΑΛΟΙΠΩΝ ΣΕ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ

Η κοντινή ενδοχώρα νότια του Ρεθύμνου, μέσα στα όρια του σημερινού Καποδιστριακού Δήμου, χαρακτηρίζεται από την σχεδόν ολοκληρωτική έλλειψη αναφορών στις γραπτές πηγές του ύστερου μεσαίωνα (13^{ος} – 15^{ος} αιώνας). Μέσω της επιτόπιας έρευνας αναζητήθηκε η εξέλιξη της ανθρώπινης δραστηριότητας στην περιοχή ενδιαφέροντος. Στο πλαίσιο της εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας για το μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Βυζαντινές Σπουδές» του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, διερευνήθηκε το σύνολο των αρχιτεκτονικών καταλοίπων, κοσμικών και εκκλησιαστικών. Οι πληροφορίες που προέκυψαν, καταγράφηκαν σε βάση δεδομένων και χαρτογραφήθηκαν σε γεωγραφικό σύστημα πληροφοριών (Geographical Information System – GIS). Είναι απαραίτητο να τονιστεί η καίρια συμβολή του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας (Ρέθυμνο). Η χρήση των ψηφιακών εφαρμογών προσέδωσε σημαντικά εργαλεία στην τεκμηρίωση και ανάλυση των αρχαιολογικών δεδομένων.

Πρωταρχικό μέλημα της εργασίας ήταν η διασύνδεση και συνεξέταση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων με το φυσικό τους περιβάλλον. Για την περίοδο του ύστερου μεσαίωνα δεν είναι συνήθεις οι έρευνες ολόκληρου του φάσματος των αρχιτεκτονικών καταλοίπων και της σχέσης τους με το φυσικό περιβάλλον. Η πλειονότητα των δημοσιεύσεων αφορά εκκλησιαστικά μνημεία που εξετάζονται αποκομμένα από το γύρω τοπίο τους. Η παρούσα εργασία βασίστηκε στην επιτόπια έρευνα προκαθορισμένων κάθε φορά περιοχών και την καταγραφή των εκεί μνημείων καθώς και των τοπογραφικών και γεωμορφολογικών

χαρακτηριστικών. Καταγράφηκαν 167 θέσεις, με χρονολογικό εύρος από την Ύστερη Αρχαιότητα μέχρι την Ύστερη Οθωμανική περίοδο και τα χρόνια της Κρητικής Πολιτείας (Αυτονομίας). Ο λόγος καταγραφής όλων αυτών των θέσεων ήταν διττός· η μελέτη αφενός των αρχιτεκτονικών συμφραζομένων της περιοχής ενδιαφέροντος ώστε να κατανοηθεί καλύτερα το φυσικό και ανθρωπογενές τοπίο και αφετέρου η έγκαιρη τεκμηρίωση τους για τη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς σε ένα ραγδαία αναπτυσσόμενο περιβάλλον.

Η περιοχή ενδιαφέροντος περιλαμβάνει διαφορετικές γεωγραφικές υποενοτήτες (πεδινά, ημιορεινά και ορεινά εδάφη). Έγινε φανερή η ύπαρξη ακμάζουσας κατοίκησης με αρκετούς οικισμούς και πολυάριθμους ναούς εντός του οικιστικού ιστού και στην ύπαιθρο. Έχει σημασία η εξέταση της περιοχής σε σχέση με την σταδιακή ανάδυση του Ρεθύμνου ως αστικού κέντρου. Η μετάβαση από τα μικρά διοικητικά κέντρα (κάστρα) του 13^{ου} αιώνα σε ένα μεγάλο διοικητικό κέντρο με ξεκάθαρες αστικές δομές αποτελεί ενδιαφέρουσα παράμετρο στην ιστορία του χώρου. Με δεδομένο την εικόνα που έχουμε σήμερα για την περιοχή ενδιαφέροντος, διερευνήθηκαν οι μεταβολές στην οργάνωση της οικιστικής κατανομής, του οικονομικού χώρου και της επικοινωνίας με την κοντινή του ενδοχώρα.

Οι οικισμοί δομήθηκαν ανάλογα με τη γεωμορφολογία του χώρου. Επιδιώκονταν σημεία σε εδαφικά εξάρματα κοντά σε περιοχές με φυσικούς πόρους. Η ναοδομία, με κυρίαρχο τύπο τον μονόχωρο καμαροσκέπαστο μικρού μεγέθους, είχε σημαντικές επιρροές από τη γοθτική τέχνη. Η πλειονότητα των ναών βρίσκεται στην ύπαιθρο, κοντά σε περιοχές με υδάτινους πόρους και οδικό δίκτυο. Η χωρική τους λειτουργία αντιστοιχούσε στην οριοθέτηση οικονομικών χώρων στην ύπαιθρο και του οικιστικού ιστού στους οικισμούς. Στη μέγιστη ακτίνα των δύομιση χιλιομέτρων γύρω από τους οικισμούς εντάσσονταν ο ευρύτερος οικονομικός τους χώρος. Στο οδικό δίκτυο της περιοχής ενδιαφέροντος εντάσσονταν κύριοι άξονες στην κατεύθυνση Βορρά – Νότου που ένωναν τα βόρεια παράλια και την πόλη του Ρεθύμνου με την ενδοχώρα και τις νότιες ακτές. Η γεωμορφολογία του περιοχής ενδιαφέροντος καθόρισε την πορεία των οδών ανάμεσα στα φαράγγια και τις ισοϋψείς γύρω από τον ορεινό όγκο του Βρύσινα.

ΦΑΙΔΩΝ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗΣ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΠΤΕΡΥΓΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης αποτελεί η διαμόρφωση, κατά τα μέσα του 18^{ου} αιώνα, της εσωτερικής όψης στο νότιο τμήμα της δυτικής πτέρυγας της Μονής Παντοκράτορος. Το τμήμα αυτό αποτελεί μέρος της επέκτασης προς νότον της Μονής, πιθανόν στα τέλη του 15^{ου} και στις πρώτες δεκαετίες του 16^{ου} αιώνα. Κατά τις εργασίες αποκατάστασης που βρίσκονται ακόμα σε εξέλιξη στην πτέρυγα αυτή, εντοπίστηκε ο νότιος τοίχος του πύργου του Τιμίου Προδρόμου, ο οποίος υψωνόταν στο κέντρο περίπου της δυτικής πτέρυγας (ο πύργος κατεδαφίστηκε μεταξύ των ετών 1744 και 1750). Το ομώνυμο παρεκκλήσι που θα βρισκόταν αρχικά στον τελευταίο όροφο του πύργου, μεταφέρθηκε αμέσως νοτιότερα και η σημερινή του θέση δεν αντιστοιχεί ως προς την κάθετο με την αρχική. Η μεταφορά του παρεκκλησίου προκάλεσε μία νέα διαμόρφωση της εσωτερικής όψης στο νότιο τμήμα της δυτικής πτέρυγας, η οποία ολοκληρώθηκε το 1776. Και στους τρεις ορόφους της όψης αυτής υπάρχουν τοξοστοιχίες, οι οποίες, στον πρώτο και στον δεύτερο όροφο, σχηματίζονταν αρχικά από οκτώ μεγάλα ανοίγματα με ημικυκλικά τόξα.. Με την ανακαίνιση του 1776 το βόρειο ακριανό ζεύγος των τοξωτών ανοιγμάτων του δευτέρου ορόφου ενοποιήθηκε, δημιουργώντας ένα μεγάλο τοξωτό άνοιγμα, προκειμένου να αναδειχθεί η ανατολική όψη του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου στη νέα του θέση. Για λόγους συμμετρίας δημιουργήθηκε με τον ίδιο τρόπο το αντίστοιχο νότιο μεγάλο τοξωτό άνοιγμα στον ίδιο όροφο. Ενώ ο δεύτερος όροφος στο τμήμα αυτό

της δυτικής πτέρυγας προστέθηκε μετά την επίσκεψη του Μπάρσκι (1744), οι γενέσεις παλαιότερων τόξων πάνω από τα σημερινά μεγάλα ακριανά τόξα δείχνουν ότι η πρώτη μορφή της όψης του ορόφου αυτού με τα οκτώ ανοίγματα (1751;) υπήρξε βραχύβια, της τάξεως των 25-30 χρόνων. Η ύπαρξη ενός ένατου ανοίγματος με ισλαμικό τόξο στο νότιο άκρο της δυτικής πτέρυγας, ενός ανοίγματος που κρύβεται σήμερα από την νότια πτέρυγα, φανερώνει ότι τα αρχικά τόξα του δευτέρου ορόφου πρέπει να ήταν όλα ισλαμικά, όπως εκείνα που υπήρχαν και στο νότιο άκρο του δευτέρου ορόφου στο βόρειο τμήμα της δυτικής πτέρυγας, αλλά φανερώνει επίσης ότι αρχικά η νότια πτέρυγα της Μονής ήταν χαμηλότερη, τουλάχιστον κατά έναν όροφο.

Στην παρούσα ανακοίνωση θα παρουσιαστούν επίσης νέα στοιχεία που ήρθαν στο φως πρόσφατα και συμπληρώνουν την προβληματική γύρω από την οικοδομική ιστορία της δυτικής πτέρυγας, μία πρώτη προσέγγιση της οποίας είχαμε επιχειρήσει σε ανακοίνωση του 26^{ου} Συμποσίου της Χ.Α.Ε. (2006). Τα νέα αυτά στοιχεία αφορούν στην παλαιότερη διαρρύθμιση του χώρου του παλαιού μαγειρείου και στο σύστημα ύδρευσης του 16^{ου} αιώνα που εντοπίστηκε κάτω από την σημερινή τράπεζα, καθώς και στα υπολείμματα του κατεδαφισμένου πύργου του Τιμίου Προδρόμου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΛΑΖΑΡΟΥ

ΠΡΟΚΑΤΑΡΚΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΣΩΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ ΤΗΣ 2ης Ε.Β.Α. ΣΤΟΝ ΟΡΜΟ ΛΙΒΑΔΙ ΣΤΗ ΣΧΟΙΝΟΥΣΑ

Η σωστική ανασκαφική έρευνα πραγματοποιήθηκε στο δυτικό τμήμα του χερσαίου χώρου κατασκευής του νέου λιμανιού της Σχοινούσας, στον όρμο Λιβάδι, νότια από τα ορατά λείψανα μεγάλου τοίχου, μήκους 19 μ. Τα αρχιτεκτονικά ευρήματα στο βόρειο τμήμα του ανασκαφικού χώρου μαζί με τα λείψανα του μεγάλου τοίχου συμπληρώνουν την κάτοψη ενός ορθογωνίου κτηρίου, μήκους τουλάχιστον 19 μέτρων και πλάτους 13,5 μ., δυτικά του οποίου υπάρχει ένας επιμήκης καμαροσκέπαστος προθάλαμος διαστάσεων 11 X 4 μ. Η κάτοψη μπορεί να αποκατασταθεί ως εξής: εσωτερικά του κτηρίου υπάρχει ένας πλατύτερος κεντρικός χώρος και εκατέρωθεν δύο επιμήκεις πλάγιοι χώροι που ορίζονταν αρχικά από ελεύθερους πεσσούς. Μεταγενέστερες οικοδομικές φάσεις είναι εμφανείς στα σωζόμενα λείψανα. Νότια σε επαφή με το νότιο τοίχο του κτηρίου αποκαλύφθηκαν τα λείψανα μικρότερων ορθογωνίων προσκτισμάτων, αλλά από τα ανασκαφικά δεδομένα δεν διευκρινίστηκε πλήρως η κάτοψη και η λειτουργία τους.

Ανάμεσα στα ευρήματα ξεχωρίζουν πολλά θραύσματα από αρχιτεκτονικά μέλη (κίονες, κιονίσκοι, θωράκια) της παλαιοχριστιανικής περιόδου και πλήθος σπαραγμάτων κονιαμάτων που φέρουν αφηρημένο ζωγραφικό διάκοσμο με την τεχνική της νοπογραφίας. Τα κεραμικά ευρήματα, όστρακα από μεγάλους αμφορείς, μαγειρικά σκεύη, πινάκια και λυχνάρια χρονολογούνται κυρίως στην Πρωτοβυζαντινή περίοδο. Βρέθηκαν

ακόμη πολλά θραύσματα μεγάλων κεραμίδων, πολλά μέταλλα αντικείμενα, κυρίως σιδερένια ή χάλκινα καρφιά, λιγοστά αδιάγνωστα νομίσματα και πολλά θραύσματα από μικρά γυάλινα αγγεία.

Παράλληλα πραγματοποιήθηκαν εργασίες καθαρισμού και αποτύπωσης των ορατών οικοδομικών λειψάνων του Πρωτοβυζαντινού οικισμού, με αποτέλεσμα να έχουμε πλέον σαφή εικόνα της ενιαίας ανάπτυξης του σε δύο βασικούς άξονες κάθετους μεταξύ τους. Καθώς άλλες λιθοδομές παρουσιάζουν οργανική σχέση μεταξύ τους και σχηματίζονται γωνίες ή περιγράμματα ορθογωνίων κτισμάτων και άλλες διατηρούνται μεμονωμένες διαμορφώνεται η κάτοψη ενός μεγάλου οικοδομικού συνόλου με σαφή και ενιαία χάραξη.

Τα ευρήματα της ανασκαφικής και της επιφανειακής έρευνας στον όρμο Λιβάδι παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον. Η κλίμακα των αρχιτεκτονικών λειψάνων του μεγάλου κτηρίου, ο διάκοσμος του, το πλήθος των ανασκαφικών ευρημάτων ξεπερνούν κατά πολύ τα επαρχιακά δεδομένα ενός μικρού απομονωμένου νησιού και μπορούν να συγκριθούν με ευρήματα της ίδιας περιόδου από μεγάλα Κυκλαδονήσια. Συγχρόνως, απηχούν την ακμή και την ιδιαίτερη σημασία του Πρωτοβυζαντινού οικισμού της Σχοινούσας.

ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ**ΕΝΑ ΑΝΩΝΥΜΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 16^{ου}
ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ**

Από τα πρώτα μνημεία που διακοσμούνται το 16^ο αιώνα στην Ήπειρο είναι ο Άγιος Γεώργιος στην Κάτω Λαψίστα Ιωαννίνων, ο Άγιος Αθανάσιος Μάντζαρη στην Πολίτσιανη και ο Άγιος Δημήτριος Σάββου, επίσης στην Πολίτσιανη. Στις αρχές του αιώνα χρονολογούνται και οι τοιχογραφίες του λιθόκτιστου τέμπλου του βυζαντινού ναού της Επισκοπής στη Δρόπολη.

Στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Λαψίστα σώζονται ελάχιστες παραστάσεις από την αρχική διακόσμηση του μνημείου και χρονολογούνται, σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή, στα 1508. Στην εικονογραφία του μνημείου διαπιστώνουμε παλαιολόγειες επιδράσεις, ενώ ιδιαίτερη επιρροή ασκούν επίσης τα εργαστήρια της Αχρίδας και της Καστοριάς και σε μικρότερο βαθμό η θεματολογία εικόνων του 15^{ου} αιώνα. Οι λίγες συνθέσεις που σώζονται είναι ολιγοπρόσωπες και ανθρωποκεντρικές με τις μορφές να προβάλλονται σε μεγάλο μέγεθος μπροστά στο γραμμικά αποδοσμένο και λιτό τοπίο.

Το 1510 διακοσμείται – σύμφωνα με επιγραφή που υπάρχει στο κεντρικό του τμήμα – το λιθόκτιστο τέμπλο του βυζαντινού ναού της Επισκοπής στη Δρόπολη. Οι παραστάσεις διακρίνονται αμυδρά σήμερα, ωστόσο παρουσιάζουν εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες με τον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Λαψίστα.

Το 1513 ιστορείται ο Άγιος Αθανάσιος Μάντζαρη στην Πολίτσιανη. Το μνημείο διατηρεί αποσπασματικά την αρχική του διακόσμηση, όπου

ακολουθούνται τα ίδια πρότυπα με αυτά του Αγίου Γεωργίου στην Κάτω Λαψίστα, ενώ ταυτότητα ύφους διαπιστώνεται στο σύνολο των παραστάσεων.

Ένα ακόμη μνημείο στην Πολίτσιανη, ο Άγιος Δημήτριος Σάββου (1526), παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς παρατηρείται ταύτιση προτύπων και εικονογραφίας με τους προηγούμενους ναούς αλλά ορισμένες διαφορές στην τεχνοτροπία. Ο ζωγράφος του ναού πρέπει να συνδέεται με σχέση μαθητείας με το ζωγάφο των προηγούμενων ναών, όπως δείχνουν οι ίδιες θεματικές επιλογές και η παρόμοια οργάνωση των συνθέσεων.

Στην εικονογραφία και των τεσσάρων μνημείων είναι φανερή η χρήση κοινών αντιβόλων στις περισσότερες παραστάσεις. Ο ζωγράφος των τριών πρώτων ναών και ο μαθητής του στον τέταρτο εκφράζουν μια ιδιαίτερη εικονογραφική παράδοση, που ενώ συνεχίζει αυτή της Μακεδονίας υιοθετεί ταυτόχρονα τύπους γνωστούς σε φορητές εικόνες του 15^{ου} αιώνα, τύπους αναγνωρίσιμους επίσης στο έργο του Ξένου Διγενή. Στο ύφος των ζωγράφων επισημαίνεται η λιτότητα και η αφαιρετικότητα των συνθέσεων, το σκληρό πλάσιμο των μεμονωμένων μορφών και η ιδιαίτερη διαμόρφωση του βάθους. Στους τύπους των γραμμάτων τέλος αξίζει να προσέξουμε την ταυτόσημη γραφή όλων των χαρακτήρων και των συντμήσεων στους τρεις πρώτους ναούς και την επανάληψη των περισσότερων τύπων στον τέταρτο.

Η σημασία αυτού του ανώνυμου συνεργείου έγκειται στην πρώιμη εμφάνισή του, στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα, πριν δηλαδή από την εμφάνιση των εκπροσώπων των μεγάλων σχολών του ίδιου αιώνα. Η δράση του εντοπίζεται με τα μέχρι τώρα δεδομένα στην Ήπειρο και το γεγονός αυτό πιθανολογεί και καταγωγή των ζωγράφων από αυτή την περιοχή.

ΙΩANNA ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΑΚΗ

ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΑΡΤΙΝΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ PETIT PALAIS ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ

Η μεσαιωνική συλλογή του μουσείου Petit Palais στο Παρίσι περιλαμβάνει σμάλτα, ελεφαντοστά, γλυπτά, πίνακες και εικόνες. Μεταξύ των εκθεμάτων συγκαταλέγονται εικόνες της κρητικής σχολής, που ανήκαν άλλοτε στον γάλλο συλλέκτη Roger Cabal (1929-1997) και δωρήθηκαν από την οικογένειά του στο μουσείο το 1998. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μία εικόνα που απεικονίζει τη συνάντηση του αγίου Μαρτίνου, επισκόπου Ταρακίνης (σημερινής Tours), με έναν ρακένδυτο ζητιάνο. Έχει διαστάσεις 35 x 28,3 εκ. και είναι ζωγραφισμένη με τέμπερα πάνω σε ξύλο. Ο άγιος ταυτίζεται με ημιεξίτηλη επιγραφή στα λατινικά, γραμμένη με κόκκινα γράμματα στο χρυσό βάθος, στο πάνω μέρος της εικόνας. Εικονίζεται με στρατιωτική ενδυμασία πάνω σε λευκό άλογο και πλαισιώνεται από βραχώδες τοπίο. Στο δεξί του χέρι ο άγιος κρατά σπαθί, ενώ με το αριστερό ετοιμάζεται να κόψει τη χλαμύδα του με αυτό, για να προσφέρει το μισό της στη μικροσκοπική ημίγυμνη μορφή του πένητος κάτω δεξιά. Στην πάνω αριστερή γωνία προβάλλει από σκοτεινό τεταρτοσφαίριο ουρανού το χέρι του Θεού που ευλογεί. Η εικόνα έχει χρονολογηθεί γύρω στο 1500.

Σύμφωνα με τον βίο του, ο άγιος Μαρτίνος γεννήθηκε το 316/7 στην ρωμαϊκή επαρχία της Παννονίας. Υπηρέτησε ως λεγεωνάριος στον ρωμαϊκό στρατό αλλά το 337 ασπάστηκε τον χριστιανισμό και λίγο αργότερα εγκατέλειψε τον στρατιωτικό βίο, για να ασκητεύσει στα περίχωρα της γαλατικής πόλης Poitiers. Το 371 χειροτονήθηκε επίσκοπος Ταρακίνης, κατά απαίτηση του λαού, ο οποίος τον θαύμαζε για την πίστη του και τα θαύματα που επιτελούσε. Ακόμη, όμως, και ως επίσκοπος, εξακολουθούσε να ζει ασκητικά και να φορά τα ίδια φτωχικά ενδύματα. Ανέπτυξε σημαντική ιεραποστολική δράση και πέθανε το 397.

Το γνωστότερο επεισόδιο του βίου του αγίου Μαρτίνου αφορά τη συνάντησή του με έναν φτωχό ζητιάνο. Όταν ήταν ακόμη ρωμαίος λεγεωνάριος, ο Μαρτίνος στάλθηκε στην πόλη Αμιένη (Amiens) της Γαλατίας. Μία χειμωνιάτικη μέρα συνάντησε έξω από τα τείχη έναν ζητιάνο παγωμένο από το κρύο. Αν και ο ίδιος δεν είχε τίποτα άλλο εκτός από την στρατιωτική στολή και το σπαθί του, μοιράστηκε εντούτοις με τον ζητιάνο την γλαμύδα του. Το ίδιο βράδυ, παρουσιάστηκε στον ύπνο του ο Χριστός ντυμένος με το ίδιο ακριβώς ένδυμα και ο Μαρτίνος αντιλήφθηκε αμέσως ότι ο φτωχός ήταν ο Χριστός. Το επεισόδιο αυτό έγινε αφορμή να ασπαστεί τον χριστιανισμό και στη συνέχεια να εγκαταλείψει τον ρωμαϊκό στρατό.

Ο άγιος Μαρτίνος ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στη Δύση αλλά σχεδόν άγνωστος στην Ανατολή. Σκηνές από τη ζωή του, μεταξύ των οποίων και το επεισόδιο με τον ζητιάνο, απεικονίζονται στο ομώνυμο παρεκκλήσι της Κάτω Εκκλησίας του Αγίου Φραγκίσκου στην Ασσίζη. Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου χρονολογούνται μεταξύ 1312 και 1317 και φιλοτεχνήθηκαν από τον Simone Martini, με χορηγία του φραγκισκανού μοναχού και μετέπειτα καρδινάλιου Gentile Partino da Montefiore.

Ο ασκητικός τρόπος ζωής καθώς και η φιλοπτωχεία που διέκριναν τον αγίο Μαρτίνο τον συνέδεσαν από νωρίς με την ιδεολογία του τάγματος των Φραγκισκανών, κύρια αρετή του οποίου ήταν η απόλυτη ακτημοσύνη. Ο βιογράφος του αγίου Φραγκίσκου, Tommaso da Celano, συνέγραψε τον πρώτο βίο του αγίου περί το 1225-30, χρησιμοποιώντας ως πρότυπο τον βίο του αγίου Μαρτίνου.

Η κρητική εικόνα του αγίου Μαρτίνου με τον φτωχό αποτελεί unicum στον χώρο της βυζαντινής τέχνης. Το μοναδικό άλλο παράδειγμα προέρχεται από την ιπποκρατούμενη Ρόδο, και συγκεκριμένα από τον ζωγραφικό διάκοσμο του παρεκκλησίου του αγίου Γεωργίου «των Άγγλων» στην μεσαιωνική πόλη της Ρόδου. Είναι ευνόητο να υποθέσουμε ότι ο λατίνος παραγγελιοδότης της κρητικής εικόνας του αγίου Μαρτίνου σχετιζόταν άμεσα με το τάγμα των Φραγκισκανών ή ήταν και ο ίδιος μοναχός. Αν η εικόνα δεν προοριζόταν για ιδιωτική λατρεία, θα είχε μάλλον βρει θέση σε έναν από τους πολλούς ναούς του τάγματος, που βρίσκονταν στις μεγάλες πόλεις της Κρήτης.

ΜΕΤΑΞΟΥΛΑ ΧΡΥΣΑΦΗ

ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΣΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΤΟΥ ΑΚΡΟΚΟΡΙΝΘΟΥ

Στο κάστρο του Ακροκορίνθου, ανάμεσα από τα χαλάσματα του οικισμού του τρίτου περιβόλου, στην αριστερή πλευρά μεταξύ του ναού του Αγ. Δημητρίου και του οθωμανικού τεμένους, είχα επισημάνει από χρόνια την ύπαρξη θολωτής τοιχοποιίας καλυμμένης με χρώματα, η οποία αποδομείτο από τη βοσκή.

Το 1994 έχοντας την καθολική οργάνωση και επίβλεψη των εργασιών της 6^{ης} ΕΒΑ, στο χώρο αυτό, γίνεται αποχωμάτωση και αποκαλύπτονται ερείπια μιας άγνωστης εκκλησίας της οποίας οι ετοιμόρροπες τοιχοποιίες, συντηρήθηκαν με αρμολόγημα για την αποφυγή περαιτέρω φθοράς.

Το κατεστραμμένο χωρίς επικάλυψη μνημείο, παρουσιάζει σε κάτοψη, σχήμα ορθογώνιο με εσωτερικές διαστάσεις μήκους (χωρίς τις κόγχες του ιερού) 12,00μΧ5,00μ. Ανατολικά απολήγει σε ημιεξαγωνική κόγχη. Βόρεια και νότια, στις κατά μήκος πλευρές αντίστοιχα, ανοίγονται εσωτερικά τέσσερα επαναλαμβανόμενα τυφλά ημικυκλικά αψιδώματα. Στη δυτική πλευρά αξονικά βρίσκεται η κυρίως είσοδος, ενώ στις μακρές πλευρές ανοίγεται από ένα μικρότερο άνοιγμα με σκαλοπάτια, που οδηγούν χαμηλότερα στο εσωτερικό του ναού. Το Ιερό είναι σε ψηλότερη στάθμη.

Η ερειπωμένη τοιχοδομία του ναού παρουσιάζει ενιαία φάση κατασκευής με ιδιαίτερη επιμέλεια, στην οποία χρησιμοποιήθηκαν πωρόλιθοι με πλούσιο κονίαμα. Είναι κτισμένη με το ψευδοϊσόδομο σύστημα, αλλά εσωτερικά σε ορισμένα μέρη διαταράσσεται η δόμηση των πωρόλιθων και ενσωματώνονται, αργοί λίθοι, με μικρά πλακοειδή κομμάτια (κεραμικά) από μεταγενέστερη επέμβαση.

Στη δυτική πλευρά το πάχος της λιθοδομής είναι 0,70μ. και το σωζόμενο ύψος εσωτερικά είναι περίπου 1,40μ. Σε χαμηλότερο ύψος 0,25μ. έως 1,00μ

βρίσκεται η τοιχοποιία στη νότια πλευρά, σε μεγάλο βαθμό κατεστραμμένη, αλλά διατηρεί τη βάση πεσσών και λιθοδομής σε πάχος 0,85μ.

Αντίθετα στη βόρεια πλευρά πάχους 0,95μ. το ανατολικό της τμήμα, διατηρείται σε μέγιστο ύψος 3,00μ. Στο σημείο αυτό σώζονται δύο ημικυκλικά τυφλά αφιδώματα, όπου βρέθηκαν σπαράγματα τοιχογραφίας. Μία κενή ζώνη στη λιθοδομή διατρέχει τα αφιδώματα και σε ψηλότερη στάθμη στην ανατολική πλευρά, διακόπτεται από δύο εκατέρωθεν απολαξευμένες κόγχες. Η αφίδα του Ιερού, ανοίγματος 2,60μ. σώζεται μέχρι τη γένεση του τυμπάνου του θόλου σε ύψος περίπου 5,00μ. και αξονικά φέρει φωτιστική θυρίδα της οποίας λείπει η απόληξη.

Η έρευνα του δαπέδου του Ιερού σταμάτησε σε ψηλότερο από το αρχικό επίπεδο, το οποίο διατηρεί τη βάση του τέμπλου (σκαλοπάτι). Στο μεταγενέστερο ψηλότερα χρηστικό δάπεδο του Ιερού, που έχει σκληρό σαν βράχος έδαφος, βρέθηκαν πρόχειρα κτισμένες μικρού ύψους αργολιθοδομές και λαξευμένες στο έδαφος κοιλότητες, στις οποίες υπήρχαν οστά, γυάλινα αγγεία και ταφή με εύρημα ένα εγκόλπιο χάλκινο σταυρό. Το δάπεδο αυτό του Ιερού μπορεί να συνδεθεί με την ομοιόμορφη επίχωση στο εσωτερικό του κυρίως ναού.

Κατά τη διάρκεια της μερικής αυτής ανασκαφής, που έγινε από την αρχαιολόγο κ. Αγγελική Μέξια, και δεν ολοκληρώθηκε, αποκαλύφθηκαν λίγα σκόρπια αρχιτεκτονικά μέλη, όπως μαρμάρινα τμήματα κιόνων, βάσεις και κιονόκρανα, μαρμάρινοι διαχωριστικοί αμφικιονίσκοι, μαρμάρινο λαξευτό επίκρανο, πώρινα υπέρθυρα τοξωτών θυρίδων, ένα τμήμα της γένεσης δύο τόξων, μικρός αριθμός καρφιών, πέτρινο βόλι κ.ά.

Από τα αναφερόμενα στοιχεία, για τα οποία απαιτείται περαιτέρω έρευνα, μπορούμε να κάνουμε την εικασία, ότι η άγνωστη εκκλησία καταστράφηκε από πολεμικό γεγονός και πιθανότατα κατέρρευσε στο εσωτερικό της η θολωτή επικάλυψη κ.ά.

Αργότερα σε 2^η φάση το μνημείο ξαναχρησιμοποιήθηκε με νέο δάπεδο, που προέκυψε από επίχωση. Τότε για λειτουργικούς λόγους απολαξεύονται οι εκατέρωθεν κόγχες του Ιερού. Το μνημείο επισκευάζεται και πιθανόν αποκτά ταπεινή μορφή, επικαλυπτόμενο με ξυλοσκεπή.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΨΑΡΡΗ - ΝΙΚΟΣ ΖΑΡΙΦΗΣ**ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ
ΜΙΧΑΗΛ ΡΟΥΚΟΥΝΙΩΤΗ ΣΤΗ ΣΥΜΗ**

Το μοναστηριακό συγκρότημα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιάτη βρίσκεται σε απόσταση 5 χλμ. περίπου δυτικά του οικισμού της Σύμης. Η μονή, ανενεργή στις μέρες μας, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα οχυρωμένου μοναστηριακού συγκροτήματος. Τον ναό περιβάλλουν τα κελιά, το μαγειρείο και η Τράπεζα, ο εξωτερικός τοίχος των οποίων, με τα ελάχιστα μικροσκοπικά ανοίγματα, λειτουργεί ως οχυρωματικό τείχος προστασίας του συγκροτήματος.

Αξιοπρόσεκτη ιδιαιτερότητα της μονής αποτελεί η ύπαρξη των δύο ναών, από τους οποίους ο ένας είναι υπερκείμενος του άλλου, στοιχείο που ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα των διαδοχικών κατασκευαστικών φάσεων του συγκροτήματος.

Κατά την πρώτη κατασκευαστική φάση ο ναός ήταν επιμήκης σε κάτοψη, σταυροειδής με τρούλο. Λειτουργικές ανάγκες κατασκευής μεγαλύτερου ναού και περισσότερων κελιών, οδήγησαν σε μεγάλης κλίμακας επεμβάσεις στο μοναστηριακό συγκρότημα. Ο τρούλος του αρχικού ναού κατεδαφίστηκε και στη θέση του κατασκευάστηκε σταυροθόλιο με δύο ενισχυτικά τόξα στήριξης της οροφής, η οποία αποτέλεσε και το δάπεδο του νέου ναού. Ο νέος ναός ακολούθησε την αρχιτεκτονική διάταξη του παλαιότερου, με την ίδια επιμήκη ανάπτυξη και ένα συνεπτυγμένο εγκάρσιο κλίτος. Χαρακτηριστική είναι η διαμόρφωση της πολυγωνικής κόγχης του Ιερού σε σχέση με την ημικυκλική του αρχικού. Μεταξύ της νότιας πλευράς του παλαιότερου ναού και της νότιας πτέρυγας των κελιών, ο διάδρομος επικοινωνίας καταργήθηκε και στη θέση του διαμορφώθηκαν δεξαμενές νερού. Νέα Τράπεζα και νέα κελιά κατασκευάστηκαν στο ίδιο επίπεδο με τον υπερκείμενο ναό. Κατά την τελική κατασκευαστική φάση του συγκροτήματος προστέθηκαν το Ηγουμενείο και μικρό ναύδριο σε τρίτο επίπεδο και διαμορφώθηκε κλίμακα ανόδου προς το επίπεδο αυτό.

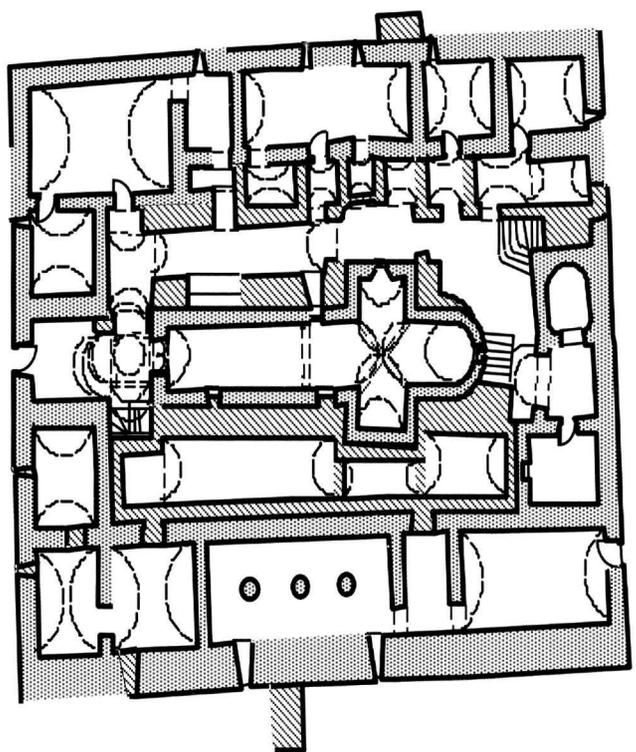
Και οι δύο ναοί φέρουν αξιόλογο τοιχογραφημένο διάκοσμο. Στο μεν κάτω καθολικό οι τοιχογραφίες διατηρούνται σε εξαιρετικά κακή κατάσταση

στοιχείο που δυσχεραίνει τη χρονολόγησή τους, στο δε υπερκείμενο η κατάσταση διατήρησής τους είναι σαφώς καλύτερη. Επιγραφικές μαρτυρίες χρονολογούν τον διάκοσμο του πάνω καθολικού στα 1738, αποδίδοντας τη δημιουργία του στον ζωγράφο Γρηγόριο από την Σύμη, ο οποίος εικονογράφησε και τον ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Λίνδο Ρόδου.

ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ

ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΥ ΡΟΥΚΟΥΝΙΩΤΗ ΣΤΗ ΣΥΜΗ

Κάτοψη επιπέδου Α'



-  Αρχική κατασκευαστική φάση
-  Δεύτερη κατασκευαστική φάση

0.00 5.00 m.



ΚΑΛΛΙΝΙΚΗ Η. ΩΤΤΑ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΗ ΣΙΑΤΙΣΤΑ

Στις υπώρειες του όρους Γρίβα-Μπαλαμπάνη και σε περίοπτη θέση, στα ανατολικά της συνοικίας Χώρας της Σιάτιστας, είναι κτισμένος ο ναός του Αγίου Γεωργίου. Η πόλη, που ιδρύθηκε στις αρχές του 15ου αιώνα και γνώρισε τη μεγαλύτερη ακμή της τον 17ο και 18ο αιώνα, διαθέτει μεγάλο αριθμό μεταβυζαντινών εκκλησιών.

Ο ναός δεν έχει μελετηθεί. Είναι μία τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική χωρίς νάρθηκα, με κτιστή στοά και υπερκείμενο γυναικωνίτη σε σχήμα Π. Ο κυρίως ναός είναι ένα ορθογώνιο εξωτερικών διαστάσεων 14,50Χ9,60μ. από το οποίο προεξέχει η κεντρική αψίδα του ιερού. Χωρίζεται σε τρία κλίτη με δύο τοξοστοιχίες πέντε τόξων που στηρίζονται σε έξι κτιστούς κίονες και δύο πεσσούς. Το έδαφος στη βόρεια πλευρά, λόγω έντονης κλίσης, βρίσκεται στην ίδια σχεδόν στάθμη με τον γυναικωνίτη, ενώ στη νότια χαμηλώνει κατά 4,0-4,5μ.

Η πρόσβαση στον κυρίως ναό γίνεται από τη δυτική πλευρά μέσω δίφυλλης ξύλινης θύρας με τοξωτό υπέρθυρο. Ο γυναικωνίτης, στον οποίο οδηγούν δύο κτιστές σκάλες ενσωματωμένες στο πάχος της τοιχοποιίας, καταλαμβάνει το χώρο πάνω από τη στοά και συνεχίζεται στη βόρεια πλευρά. Τα μεταξύ των πεσσών του γυναικωνίτη διαστήματα φράσσονται με καφασωτά.. Εξωτερική πρόσβαση υπάρχει από τα βόρεια και ανατολικά.

Τον κυρίως ναό φωτίζουν πέντε παράθυρα στο νότιο τοίχο, και από δύο στον ανατολικό και δυτικό τοίχο. Στον γυναικωνίτη υπάρχουν από τρία παράθυρα στον δυτικό και νότιο τοίχο.

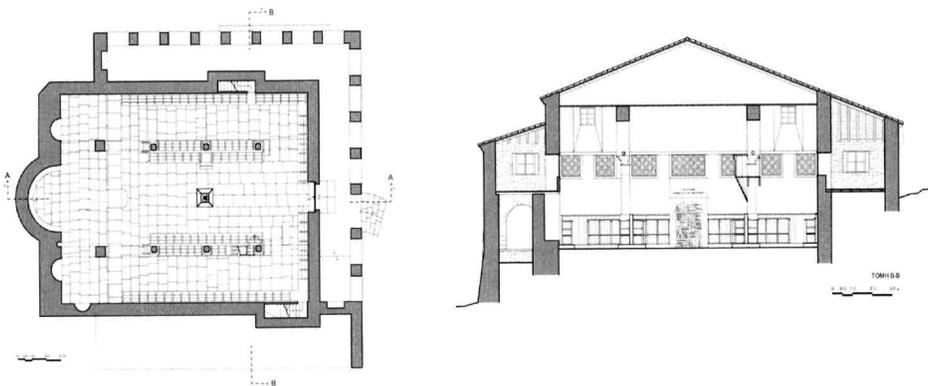
Ο ναός καλύπτεται από τρικλινή ξύλινη στέγη με απότμηση στη δυτική πλευρά. Η στέγη καλύπτει τη βόρεια πλευρά του γυναικωνίτη, ενώ η δυτική και νότια πλευρά του καλύπτονται με ανεξάρτητη χαμηλότερη στέγη.

Η κατασκευή του ναού ακολουθεί τον τυπικό για την περιοχή τρόπο κατασκευής της λιθοδομής με τους οριζόντιους ξυλόδεσμούς. Στο εσωτερικό, ξύλινοι οριζόντιοι ελκυστήρες συνδέουν τις γενέσεις των τόξων των κιονοστοιχιών κατά τις δύο διευθύνσεις. Το δάπεδο του ναού είναι στρωμένο με πέτρινες ορθογώνιες πλάκες. Ο ναός έχει δεχθεί επεμβάσεις αποκατάστασης το έτος 1987. Η τοιχοποιία

αρμολογήθηκε με ασβεστοτσιμεντοκονίαμα και αντικαταστάθηκαν τα κουφώματα των παραθύρων, τα ξύλινα δοκάρια της στέγης και το πάτωμα του γυναικωνίτη. Το βόρειο τμήμα του γυναικωνίτη που εδράζεται σε μπαζωμένο έδαφος και το δάπεδο της στοάς επιστρώθηκαν με τσιμέντο.

Το τέμπλο, ο δεσποτικός θρόνος και ο άμβωνας είναι νεότερες ξύλινες κατασκευές. Η τοιχογράφηση του ναού περιορίζεται στις κόγχες της πρόθεσης και του διακονικού και κατά μήκος του βόρειου και νότιου τοίχου.

Στη βιβλιογραφία αναφέρεται ως ημερομηνία κατασκευής το έτος 1760, υπόθεση που κρίνεται αβάσιμη καθώς δεν υπάρχουν στοιχεία που να την επιβεβαιώνουν. Σε προσκυνητάρι υπάρχει φορητή εικόνα των Αγίων Γεωργίου και Δημητρίου με χρονολογία 1795. Ο ναός, μεγαλύτερος σε επιφάνεια και όγκο, διαφοροποιείται από τις μεταβυζαντινές εκκλησίες της Σιάτιστας των αρχών του 18ου αιώνα με τις χαμηλές αναλογίες και τον περιορισμένο αριθμό ανοιγμάτων. Ο τύπος της βασιλικής με στοά και υπερκείμενο γυναικωνίτη εδραιώνεται στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, με καθοριστικό ρόλο την έναρξη του Τανζιμάτ. Η χωρητικότητα των ναών αυξάνεται και αποκτούν χαρακτήρα μεγαλοπρέπειας και ανάτασης. Η χρονολόγηση του ναού του Αγίου Γεωργίου πρέπει να τοποθετηθεί όχι πριν από τις αρχές του 19ου αιώνα, χωρίς βεβαίως να αποκλείεται η ύπαρξη κάποιου προγενέστερου ναού στην ίδια θέση.



Εικ. 1. Άγιος Γεώργιος Σιάτιστας. Κάτοψη α' επιπέδου.

Εικ. 2. Άγιος Γεώργιος Σιάτιστας. Εγκάρσια τομή.

(Πλήρης αποτύπωση του ναού εκπονήθηκε από τη γράφουσα την άνοιξη του 2007)

Ομιλητές 29^ο Συμποσίου 2009

1. **Αρχοντούλα Αναστασιάδου:** Τζαβέλα 66, 412 22 Λάρισα
2. **Ανθή Ανδρονίκου:** Αριστονίκης Ιωαννίδου 13, 3083 Λεμεσός Κύπρος
3. **Ορέστης Βαβατσιούλας:** Άρνης 3, 115 28 Αθήνα
4. **Ανέστης Βασιλακέρης:** Bosphorus University, Department of History,34342 Bebek, Instabul, Turkey
5. **Κωνσταντίνος Βαφειάδης:** Μεταμορφώσεως 6, 185 42 Πειραιάς
6. **Γεώργιος Βελένης:** Θεμιστ. Σοφούλη 7, 546 46 Θεσσαλονίκη
7. **Ιωάννης Βιταλιώτης:** Διομήδους 45, 181 20 Κορυδαλλός
8. **Σωτήρης Βογιατζής:** Λεμεσού 29, 156 69 Παπάγου
9. **Yuliana Boycheva-Lyberatou:** Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, 21 Krakra str. Sofia 1000, Bulgaria
10. **Ελισάβετ Γιώτα :**
11. **Σταύρος Γουλούλης:** Μίνωος 13, 413 36 Λάρισα
12. **Γιώργος Δεληγιαννάκης:** Βούλγαρη 69, 185 34 Πειραιά
13. **Χαρίκλεια Διαμαντή - Κέλλη Κουζέλη:** Ήβης 13, 185 39 Πειραιάς - Πειραιώς 79,
14. 105 53 Αθήνα
15. **Ivan Drpić:** Μονή Πετράκη 4, 115 21 Αθήνα
16. **Ροδονίκη Ετζέογλου - Παναγιώτης Περδικούλιας:** Λυκούργου 100 176 75 Καλλιθέα - 5^η ΕΒΑ, Αγησιλάου 59, 231 00 Σπάρτη
17. **Στέλλα Frigerio-Zένιου:** 42, rue de Vermont, 1202 Genève, Suisse
18. **Νεκτάριος Ζάρρας:** Μεσσήνης 9, 174 56 Άλιμος
19. **Κώστας Ζήκας:** Καραϊσκάκη 14, 166 73 Βούλα
20. **Πλούταρχος Θοαχαρίδης:** Αλεξανδρείας 13, 546 43 Θεσσαλονίκη
21. **Καλλιόπη Θεοχαρίδου:** Παπακυρίτση 15, 551 33 Θεσσαλονίκη

22. **Ivana Jevtic:** Research Center for Anatolian Civilizations Istiklal cad. Nuru Zika sok. 5, 34430 Istanbul Turkey
23. **Γιώργος Κακαβάς - Χριστίνα Πινάτση - Κλήμης Ασλανίδης:** 24^η EBA, Όθωνος 45, 351 00 Λαμία
24. **Μιχάλης Κάππας:** 26^η EBA, Μεθώνης 10 & Κανάρη, 24100 Καλαμάτα
25. **Όλγα Καραγιώργου:** Ψηλορείτου 64, 173 42 Αθήνα
26. **Ιωάννης Καρατζόγλου:** Αγίων Πάντων 29, 176 72 Καλλιθέα
27. **Κωνσταντίνος Κατσικής:** Μεσολογγίου 43, 566 25 Συκιές Θεσσαλονίκης
28. **Ερμιόνη Καραχάλιου:** 51 City Point, 156 Chapel St., M3 6ES, Manchester, UK
29. **Κωνσταντίνα Κεφαλά:** Παύλου Μελά 85B, 851 00 Ρόδος
30. **Μαρία Κωστακοπούλου - Katharina Rutten - Mayssoyn Issa:** Czarnikauerstr. 1 Berlin 10439 Germany
31. **Δημήτριος Λιάκος - Νικόλαος Μερτζιμέκης:** Μακρονήσου 6, 566 25 Συκιές Θεσσαλονίκης – Ευριπίδου 28, 566 25 Θεσσαλονίκη
32. **Καλλιρρόη Λινάρδου:** Αναξαγόρα 68, 161 21 Καισαριανή
33. **Μιχάλης Λυχούνας:** 12^η EBA, Κύπρου 14, 651 10 Καβάλα
34. **Σταύρος Μαμαλούκος:** Έκτορος 9, 152 35 Βριλήσσια
35. **Βασίλης Μεσσής:** Σωκράτους 12, 413 36 Λάρισα
36. **Χαράλαμπος Μπακιριτζής - Πέλλη Μάστορα:** Φιλίππου 47, 546 31 Θεσσαλονίκη – Αλ. Σβώλου 8, 546 23 Θεσσαλονίκη
37. **Χριστίνα Ντοκάρου:** Περδίκια 16, 546 39 Θεσσαλονίκη
38. **Θέτις Ξανθάκη:** Σικελιανού 41, 163 45 Αθήνα
39. **Μελίνα Παϊσίδου:** Χρήστου Τσουντα 3, 546 55 Θεσσαλονίκη
40. **Γιώργος Πάλλης:** Δόλιανης 40, 151 24 Μαρούσι
41. **Μαρία Παναγιωτίδη:** Ζακύνθου 5, 155 62 Χολαργός
42. **Μιχαήλ Παπαβαρνάβας - Σωτήριος Παράσχου:** Θεοφάνους 26, 115 23 Αθήνα
43. **Ιωακείμ Παπάγγελος:** Νικηφόρου Φωκά 29, 546 21 Θεσσαλονίκη
44. **Παρασκευή Χ. Παπαδημητρίου:** Εμμ. Ξάνθου 17, 546 36 Θεσσαλονίκη

45. **Τίτος Παπαμαστοράκης:** Πρατίνου 8, 116 34 Αθήνα
46. **Αφροδίτη Πασαλή:** Μεγ. Αλεξάνδρου 7, 412 22 Λάρισα
47. **Νεκτάριος Πέττας:** Ελασσόνας 4, 153 54 Γλυκά Νερά
48. **Ελένη Προκοπίου:** Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου, Μουσείου 1, 1516, Τ.Θ. 22024, Λευκωσία
49. **Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη:** Διονυσίου 12, Άνω Πόλη, 546 34 Θεσσαλονίκη
50. **Αθανάσιος Σέμογλου - Αναστάσιος Παπαδόπουλος:** Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τομέας Αρχαιολογίας, 541 24 Θεσσαλονίκη
51. **Κωνσταντίνος Σκαμπαβίας:** Δημοκρίτου 5, 106 71 Αθήνα
52. **Αγγελική Στρατή - Αμαλία Γκιμουρτζίνα:** 16^η ΕΒΑ, Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς, Πλατεία Δεξαμενής, 521 00 Καστοριά
53. **Αλεξάνδρα Τριφοπona:** Βιζηνηού 14, 546 36 Θεσσαλονίκη
54. **Νικολέτα Τρούπκου:** Πλατεία Ελευθερίας 15, 623 00 Σιδηρόκαστρο Σερρών
55. **Αλέξανδρος Τσάκος:** Καλύβια Αττικής
56. **Μαρίζα Τσιάπαλη - Πασχάλης Ανδρούδης:** 17^η ΕΒΑ, Δημογεροντίας 10, 501 00 Κοζάνη
57. **Νίκος Τσιβίκης:** Ψαρομηλίγκου 33, 105 53 Αθήνα
58. **Παντελής Φουντάς:** Βιάνδρου 9, 543 51 Θεσσαλονίκη
59. **Γιώργος Φουστέρης:** Ιωαννίνων 62, 546 39 Θεσσαλονίκη
60. **Ευάγγελος Χαριτόπουλος:** Π. Κορωναίου 76, Ρέθυμνο
61. **Φαίδων Χατζηαντωνίου:** Κασσάνδρου 50, 546 33 Θεσσαλονίκη
62. **Δημήτρης Χατζηλαζάρου:** 2^η ΕΒΑ, Κλεψύδρας 2, 105 55 Αθήνα
63. **Ιωάννης Χουλιάρης:** Μεγ. Αλεξάνδρου 2, 453 33 Ιωάννινα
64. **Ιωάννα Χριστοφοράκη:** Ηρακλέους 6, 152 34 Χαλάνδρι
65. **Μεταξούλα Χρυσάφη:** Πλαταιών 26, Βριλήσσια
66. **Γιώτα Ψαρρή - Νίκος Ζαρίφης:** 4^η ΕΒΑ, Οδός Ιπποτών, 851 00 Ρόδος - Θεοφιλίσκου 3, 851 00 Ρόδος
67. **Καλλινίκη Ώττα:** Δοϊράνης 5, 546 39 Θεσσαλονίκη

**Οι περιλήψεις είναι φωτοτυπικές
αναπαραγωγές των πρωτοτύπων κειμένων
που κατέθεσαν οι συγγραφείς. Ως εκ τούτου
δεν έχουν υποστεί γλωσσική
επεξεργασία**

