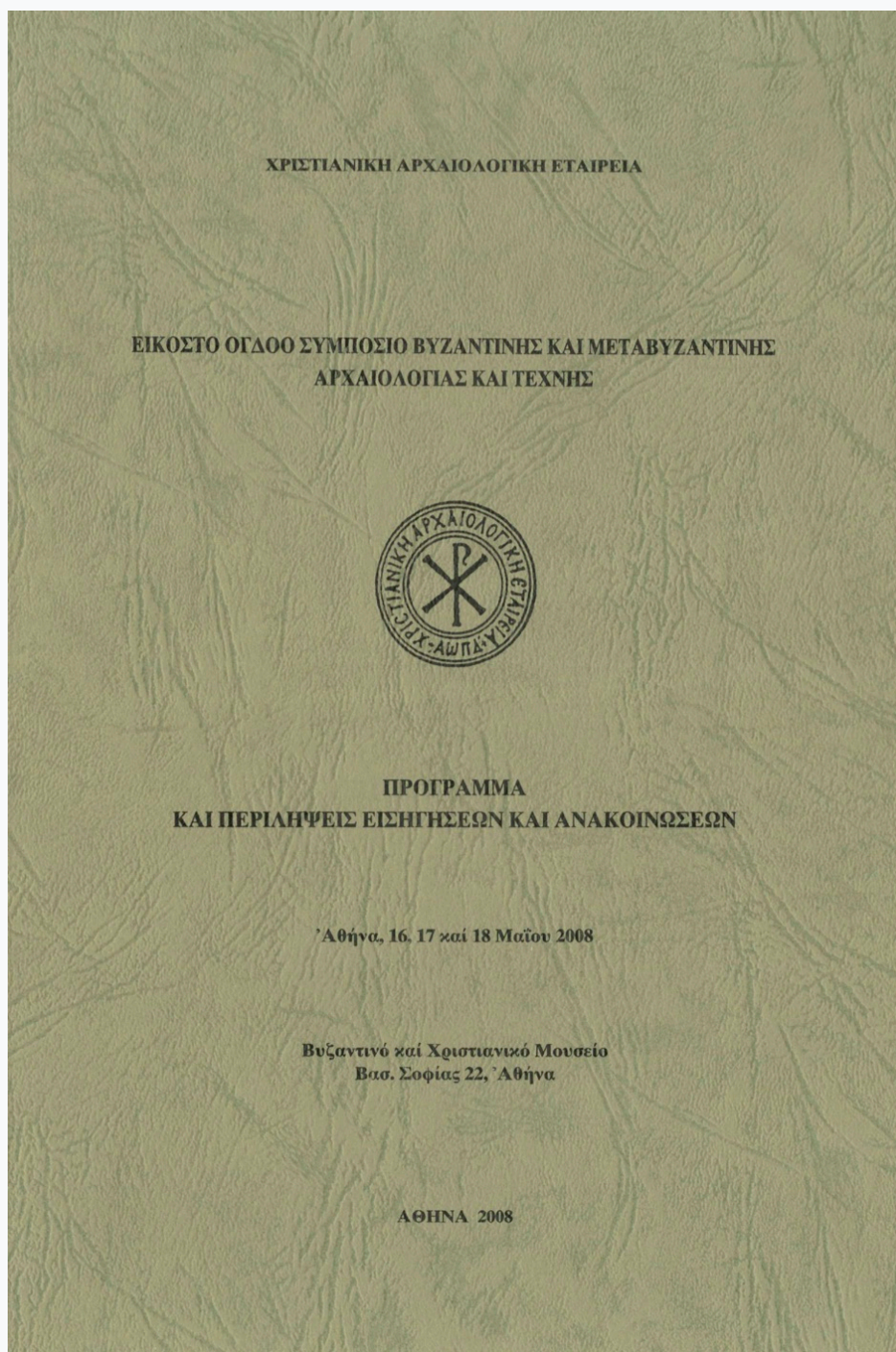
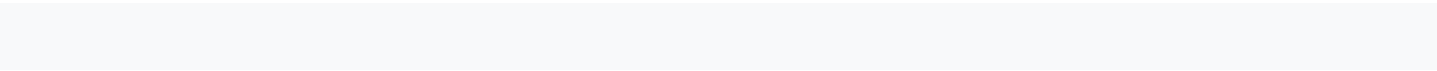


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 28 (2008)

Εικοστό Όγδοο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἄθῆνα, 16, 17 καὶ 18 Μαΐου 2008

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

ΑΘΗΝΑ 2008

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἄθῆνα, 16, 17 καὶ 18 Μαΐου 2008

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

ΑΘΗΝΑ 2008

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: Σ. ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ - Ε. ΠΑΠΑΔΑΜΗ & ΣΙΑ Ε.Ε.

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

www.simmetria.gr

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

Αθήνα, 16, 17 και 18 Μαΐου 2008

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 όγδοη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 16-18 Μαΐου 2008.

Οι πρωινές συνεδριάσεις αρχίζουν στις 10.00 ενώ οι απογευματινές συνεδριάσεις στις 17.00. Το ειδικό επιστημονικό θέμα, του εφετινού συμποσίου, είναι «Κείμενα σε αντικείμενα». Σε αυτό έχουν αφιερωθεί τέσσερις εισηγήσεις και συζήτηση στρογγυλής τράπεζας.

Οι συνεδριάσεις της Παρασκευής καλύπτουν την τέχνη της παλαιοχριστιανικής και βυζαντινής περιόδου. Οι συνεδριάσεις του Σαββάτου αφορούν στο ειδικό θέμα, η πρωινή συνεδρία της Κυριακής είναι αφιερωμένη στην τέχνη της Δύσης και των λατινοκρατούμενων περιοχών, ενώ η απογευματινή συνεδρίαση στην τέχνη της μεταβυζαντινής περιόδου.

Ο αριθμός των εισηγήσεων είναι (4) και των ανακοινώσεων είναι (48), και 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 για την οικονομική ενίσχυση ως προς τους σκοπούς του, και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο για τη φιλοξενία του.

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

**Αθήνα, 16, 17 και 18 Μαΐου 2008
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**

Παρασκευή, 16 Μαΐου 2008

Πρωινή Συνεδρίαση

ΠΡΩΙΜΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Προεδρεύουν:

Σοφία Καλοπίση-Βέρτη

Χρυσούλα Μπαλτογιάννη

10.00 Έναρξη

10.15 Μαρία Καζαμιά-Τσέρνου: Κείμενο και μνημείο: η αλληλοπεριχώρηση δύο ιστορικών πηγών

10.30 Δημήτρης Χατζηλαζάρου: Ο πρωτοβυζαντινός οικισμός της Σχοινούσας

10.45 Πέτρος Κουφόπουλος, Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου: Επιτομή του πρώιμου οικοδομικού χρονικού της μονής Σινά

11.00 Σωτήρης Βογιατζής: Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία της Παναγίας Καταπολιανής Πάρου

11.15 Συζήτηση

11.30 Διάλειμμα

Προεδρεύουν:

Ευγενία Χαλκιά

Ισίδωρος Κακούρης

12.00 Θανάσης Μαΐλης: Παλαιοχριστιανική βασιλική και νεκροταφείο των "σκοτεινών αιώνων" στη Μαρσιολάτα Φωκίδας

12.15 Γιώργος Μπροκαλάκης: Τα ευρήματα των τάφων από τη βασιλική της Μαρσιολάτας στη Φωκίδα

12.30 Σοφία Ζύρμπα, Γιώργος Κακαβάς: Νέα αρχαιολογικά δεδομένα για την παλαιοχριστιανική και πρωτοβυζαντινή Σαλαμίνα

12.45 Μαρία Σιγάλα: Τα Κελλιά της Χάλκης Δωδεκανήσου. Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών και η σημασία τους

13.00 Χριστίνα Τσιγονάκη, Νίκος Ρουμελιώτης, Νικολία Σπανού, Μαριλένα Κοκκινάκη: Βασιλική Α΄ της Ιτάνου. Οι νέες τεχνολογίες στην υπηρεσία της αρχαιολογικής έρευνας (Πυθαγόρας I, ΕΠΕΑΕΚ II)

13.15 Συζήτηση

13.30 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης

Απογευματινή Συνεδρίαση**ΜΕΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ****Προεδρεύουν:****Ροδονίκη Ετζέογλου****Ελένη Γκίνη-Τσοφοπούλου**

- 17.00 Χρυσή Μπούρμπου:** Καθημερινή ζωή στη μεσοβυζαντινή Κρήτη (11ος αι. μ.Χ.). Η βιοαρχαιολογική μελέτη ενός αστικού νεκροταφείου στη θέση Καστέλλα (Ηράκλειο -Κρήτη)
- 17.15 Χαρίκλεια Κοιλάκου:** Ο ναός του Αγίου Γρηγορίου Θεολόγου στη Θήβα. Νεώτερα στοιχεία
- 17.30 Σταύρος Μαμαλούκος, Χριστίνα Πινάτση:** Συμπληρωματικά στοιχεία για το καθολικό της μονής Περιβλέπτου στα Πολιτικά Εύβοιας
- 17.45 Ιωακείμ Παπάγγελος:** Τα μαρμάρινα διάστυλα και το τέμπλο του καθολικού της αθωνικής μονής του Ζυγού
- 18.00 Πασχάλης Ανδρούδης:** Ιστορικές και αρχαιολογικές μαρτυρίες για το συγκρότημα του βυζαντινού ναού του Αγίου Ιωάννη στην Προύσα
- 18.15 Χαράλαμπος Πέννας, Κλήμης Ασλανίδης:** Η μονή του Φωτοδότη στη Νάξο. Νέα στοιχεία
- 18.30 Φλώρα Καραγιάννη:** Ζητήματα τοπογραφίας της βυζαντινής Βέροιας
- 18.45 Συζήτηση**
- 19.00 Διάλειμμα**

ΥΣΤΕΡΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ**Προεδρεύουν:****Όλγα Γκράτζιου****Χαρίκλεια Κοιλάκου**

- 19.30 Γεώργιος Αντωνίου:** Η αρχιτεκτονική του συγκροτήματος του Αγίου Νικολάου στο Καμάρι Αμοργού
- 19.45 Παντελής Φουντάς:** Μια καταστροφική σεισμική ακολουθία κατά τον 13ο αιώνα ως χρονολογικό *terminus* για επεμβάσεις σε μνημεία μιας ευρύτατης γεωγραφικής έκτασης
- 20.00 Σταύρος Αρβανιτόπουλος:** Γραπτή μίμηση αρχιτεκτονικών στοιχείων σε εξωτερικές όψεις κοσμικών κτηρίων του Μυστρά
- 20.15 Αλεξάνδρα Καραγιάννη:** Απεικονίσεις σταυρών σε βυζαντινές εκκλησίες του 9ου - 15ου αιώνα και η σχέση τους με το θρησκευτικό τελετουργικό της 14ης Σεπτεμβρίου

20.30 Ιωάννης Ταβλάκης, Δημήτριος Λιάκος: Ο σταυρός ο λεγόμενος του Μεγάλου Κωνσταντίνου στη μονή Βατοπεδίου. Συντήρηση-τεκμηρίωση

20.45 Συζήτηση

21.00 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης

Σάββατο, 17 Μαΐου 2008

Πρωινή Συνεδρίαση

**ΗΜΕΡΙΑΔΑ ΜΕ ΘΕΜΑ
ΚΕΙΜΕΝΑ ΣΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ**

Προεδρεύουν:

Μαίρη Παναγιωτίδη

Παναγιώτης Βοκοτόπουλος

10.00 Γεώργιος Βελένης: *Η ελληνική γραφή στη βυζαντινή μικροτεχνία*

10.30 Γεώργιος Δεληγιαννάκης: Ο Ιουστινιανός και η επαρχία των νήσων (provincia insularum). Μια ξεχασμένη "βυζαντινή" επιγραφή από τη Ρόδο

10.45 Όλγα Καραγιώργου: Επιγραφικές και εικονογραφικές παρατηρήσεις στα μολυβδόβουλλα του Νικηφόρου Βοτανειάτη

11.00 Αλέξανδρος Μέξης, Δαμιανός Κομματάς: Δίγλωσση επιγραφή σε μνημειακό τάφο στα ερείπια του ναού Παναγίας στο χωριό Μπράρι της περιοχής Τιράνων (Κεντρική Αλβανία)

11.15 Συζήτηση

11.30 Διάλειμμα

Προεδρεύουν:

Χαράλαμπος Μπούρας

Ιωάννης Ταβλάκης

12.00 Όλγα Γκράτζιου: *Μηνύματα του κατασκευαστή, σημάδια του κατόχου.* Επιγραφές και σημειώματα σε χειρόγραφα βιβλία

12.30 Μαρία Καζανάκη-Λάππα: *Επικύρωση, διδασχά και διαμεσολάβηση.* Η λειτουργία των επιγραφών στις βυζαντινές εικόνες

13.00 Τίτος Παπαμαστοράκης: *Ο λόγος των αντικειμένων.* Επιγράμματα σε λατρευτικά αντικείμενα.

13.30 Συζήτηση

13.45 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης

Απογευματινή Συνεδρίαση**Προεδρεύουν:****Ευθύμιος Τσιγαρίδας****Γεώργιος Βελένης**

17.00 Γεώργιος Φουστέρης: Η λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνος στη μονή Διονυσίου Αγ. Όρους

17.15 Νικόλαος Τουτός: Αφιερωτές, συνδρομητές και μάστοροι εκκλησιαστικών αργυρών μονής Διονυσίου Αγίου Όρους (17^{ος} – 18^{ος} αι.)

17.30 Νικόλαος Μερτζιμέκης: Ενεπίγραφες ποδεές του ηγεμόνα της Μολδαβίας Βασιλείου Λούπου (1634-1653) στην ιερά μονή Βατοπεδίου

17.45 Μαγδαληνή Παρχαρίδου-Αναγνώστου: Δύο εικόνες με επιγραφές αφιερωτών από την περιοχή της Δράμας

18.00 Συζήτηση**18.15 Διάλειμμα****18.30 Στρογγυλή Τράπεζα με θέμα: Κείμενα σε κοσμικά αντικείμενα**

Συντονιστής: Δημήτρης Κωνσταντίος. Ομιλητές: Χαρίκλεια Διαμαντή, Ιωάννα Κολτσίδα-Μακρή, Γιόργκα Νικολάου, Βασιλική Φωσκόλου, Ευγενία Χαλκιά.

20.30 Παρουσίαση του 29^{ου} τόμου του Δελτίου της ΧΑΕ, αφιερωμένου στη μνήμη Άννας Χατζηνικολάου

21.00 Δεξίωση**Κυριακή, 18 Μαΐου 2008****Πρωινή Συνεδρίαση*****ΛΥΣΗ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΕΣ ΠΕΡΙΟΧΕΣ*****Προεδρεύουν:****Ευτέρπη Μαρκή****Ευγενία Γερούση**

10.00 Αθανασία Ράλλη: Η εφυλαωμένη κεραμική από τη θέση "φρούριο" στη Γλαρέντζα

10.15 Σταύρος Γουλούλης: Αυθεντικά πορτρέτα αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων στην πρόσοψη του καθεδρικού ναού του Orvieto

10.30 Άννα-Μαρία Κάσδαγλη, Ιωάννα Μπίθα: Ο Άγιος Γεώργιος "των Άγγλων" στη μεσαιωνική οχύρωση της Ρόδου

- 10.45 Θέτις Ξανθάκη:** Ο ναός της Αγίας Άννας στο Ανισαράκι Κανδάνου. Αξιολόγηση και χρονολόγηση των τοιχογραφιών
- 11.00 Καλυψώ Μιλάνου, Λένα Βρανοπούλου, Χρύσα Βουρνοπούλου, Αλεξάνδρα - Ελένη Καλλιγά:** Ο Άγιος Νικόλαος με υπογραφή "χειρ Αγγέλου". Παρατηρήσεις σχετικές με τα υλικά κατασκευής και την τεχνική του έργου
- 11.15 Μανόλης Δρακάκης, Κλεάνθης Σιδηρόπουλος:** *Un vaso con medagli d' oro coll' impronto di Santa Helena et Constantino.* Αρχαιακά τεκμήρια εύρεσης "θησαυρών" από τη βενετοκρατούμενη Κρήτη
- 11.30 Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος:** Η βυζαντινή αρχαιολογία στην Κύπρο. Από την ιδεολογικοποίηση στην ανοιχτή έρευνα
- 11.45 Συζήτηση**
- 12.00 Διάλειμμα**
- Κατά την διάρκεια του διαλείμματος θα γίνει παρουσίαση αναρτημένης πινακίδας με θέμα: Ανθρωπολογικές παρατηρήσεις για τα ταφικά έθιμα και την οργάνωση των νεκροταφείων στη Βυζαντινή Μαρώνεια, από την κυρία **Παρασκευή Τριτσαρόλη**
- 12.30 Ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Εκθέσεις πεπραγμένων 2007:**
- α) του Διοικητικού Συμβουλίου και
- β) της Εξελεγκτικής Επιτροπής Οικονομικής διαχείρισης

Απογευματινή Συνεδρίαση

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

α. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

- Προεδρεύουν:** **Ιωάννα Κολτσιδά-Μακρή**
Ελένη Δεληγιάννη-Δωρή
- 17.00 Αφροδίτη Πασαλή:** Το παλαιό καθολικό της μονής Κορμπόβου Τρικάλων
- 17.15 Ιωάννης Καρατζόγλου:** Μεταβυζαντινοί ναοί της Θεσσαλικής Ρεντίνας
- 17.30 Σωτήριος Παράσχου, Μιχαήλ Παπαβαρνάβας:** Η αρχιτεκτονική του καθολικού της μονής Ζωοδόχου Πηγής Γαβαλού Αιτωλίας
- 17.45 Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη:** Η εκκλησία του Αγίου Αχιλλείου στο Πεντάλοφο Κοζάνης
- 18.00 Συζήτηση**
- 18.15 Διάλειμμα**

β. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Προεδρεύουν:

Νικόλαος Γκιολές

Μαίρη Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου

- 18.30 Ιωάννης Χουλιάρης:** Τοιχογραφημένα μνημεία και ζωγράφοι του 15ου και 16ου αιώνα στην Ήπειρο και τη νότια Αλβανία
- 18.45 Σταυρούλα Σδρόλια:** Εικονογραφικός κύκλος της Πεντηκοστής από τη μονή Συκιάς Ελασσόνας
- 19.00 Αγγελική Στρατή, Βαγγέλης Μαλαδάκης:** Το επεισόδιο της θανάτωσης του αυτοκράτορα Ιουλιανού από τον άγιο Μερκούριο. Θρύλοι και εικονογραφία
- 19.15 Αργυρώ Καραμπερίδη:** Εικόνα Κοίμησης της Θεοτόκου από τη μονή Βελλιάς Ιωαννίνων
- 19.30 Τριανταφυλλιά Κανάρη:** Παρατηρήσεις στο νεώτερο στρώμα τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Αθανασίου στο Κόκκινο Βοιωτίας
- 19.45 Αγαθονίκη Τσιλιπάκου:** Πρώτη προσέγγιση στο έργο του λινοτοπίτη ζωγράφου Νικολάου στο καθολικό της ιεράς μονής Κοίμησης Σπηλαίου Γρεβενών
- 20.00 Κωνσταντίνος Κατσίκης:** Χιοναδίτες ζωγράφοι στην περιοχή του Βοΐου νομού Κοζάνης (β΄ μισό 18ου - αρχές 19ου αι.)
- 20.15 Νικόλαος Γραΐκος:** Προσπάθεια οριοθέτησης των κυρίων ζωγραφικών τάσεων στην εκκλησιαστική ζωγραφική του 19ου αιώνα
- 20.30 Συζήτηση**
- 21.00 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης και του 28^{ου} Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης**

ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΥΣΑ

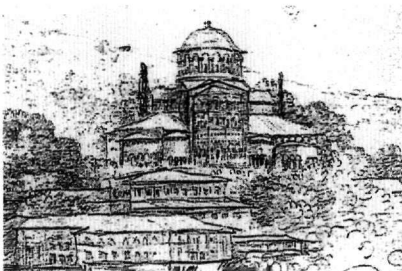
Ένας από τους σπουδαιότερους βυζαντινούς ναούς της Βιθυνίας, ο οποίος δεν σώζεται πια καθώς καταστράφηκε από δυνατό σεισμό στα 1855, ήταν το καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στη βόρεια πλευρά του κάστρου της Προύσας.

Γνωστός μόνο από μαρτυρίες περιηγητών και απεικονίσεις, αλλά και από τα λιγοστά κατάλοιπα του μαρμαροθετημένου δαπέδου του, ο ναός και το περίκεντρο κτίσμα στα δυτικά του διασκευάστηκαν εσωτερικά, αμέσως μετά την οθωμανική κατάκτηση της πόλης στα 1326, ώστε να στεγαστούν εκεί τα μωσουλικά του κατακτητή σουλτάνου Ορχάν και του πατέρα του Οσμάν, αλλά και το τζαμί της ακρόπολης. Τα περιηγητικά κείμενα και σχέδια των J. Covel (1765), L.-F. Cassas (1786), H. Catenacci (1835) και R.P.Pullan-C. Texier (1864) παρέχουν ικανοποιητικές πληροφορίες για το ναό · στον αντίποδα, η αρχιτεκτονική του είναι πλημμελώς γνωστή, με εξαίρεση μια πρόσφατη μελέτη των A. Pralong και J.-P. Grelouis.

Από τη μελέτη των μαρτυριών οδηγούμαστε στη διαπίστωση ότι το μνημείο γνώρισε φάσεις κατασκευής, από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια (κιονόκρανα, αίθριο, περίκεντρο κτίσμα [βαπτιστήριο;]) και τη μεσοβυζαντινή περίοδο, πιθανότατα τέλη 10ου-αρχές 11ου αιώνα (ναός σταυροειδής εγγεγραμμένος, τρούλος με πολυγωνικό και κοσμημένο με δίδυμους κιονίσκους και τυφλά αφιδώματα τύπανο, πολύχρωμα μαρμαροθετημένα δάπεδα). Το κτιστό ημικυκλικό σύνθηρο από τέσσερις βαθμίδες της αφίδας του ιερού δεν υποδηλώνει απαραίτητα και παλαιοχριστιανική φάση. Η παρουσία πολλών σταυρών (γραπτοί, ανάγλυφοι, ψηφιδωτοί) στο εσωτερικό του ναού, που μαρτυρούν οι περιηγητές, οδήγησε τους Pralong και Grelouis, στο να προτείνουν και ενδιάμεσες οικοδομικές

φάσεις (από την περίοδο της Εικονομαχίας). Τέλος, το σχέδιο του Cassas παρέχει σημαντικές ενδείξεις μιας μεταγενέστερης εκτεταμένης επέμβαση. Στην ανατολική όψη του ναού κυριαρχεί η εντυπωσιακά ψηλή πολυγωνική αψίδα ιερού, διαρθρωμένη με πολλές σειρές παραθύρων ή τυφλών κογχών και πυκνό (;) κεραμοπλαστικό διάκοσμο, πλαισιωμένη από τις χαμηλότερες αψίδες του κυρίως ναού και τις αντίστοιχες των πλευρικών παρεκκλησίων (ενός προστώου;). Όλα αυτά τα οικοδομικά στοιχεία θα πρέπει ασφαλώς να συσχετιστούν με τις πληροφορίες των βυζαντινών πηγών σχετικά με τις εργασίες ανακαίνισης που έλαβαν χώρα στο ναό ανάμεσα στα 1222 και 1241, με εντολή της Ειρήνης, πρώτης συζύγου του αυτοκράτορα της Νικαίας Ιωάννη Γ΄ Βατάτζη.

Στην ανακοίνωσή μας επιχειρούμε λοιπόν μια ανασύνθεση της οικοδομικής ιστορίας του ναού και του περίκεντρου κτίσματος στα δυτικά του, με βάση τις σωζόμενες μαρτυρίες και τα λιγοστά αρχαιολογικά κατάλοιπα, επιχειρώντας ταυτόχρονα και κάποιες νέες ερμηνείες γύρω από επιμέρους τυπολογικά και κατασκευαστικά ζητήματα.



ΓΕΩΡΓΙΟΣ Π. ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟ ΚΑΜΑΡΙ ΑΜΟΡΓΟΥ

Για την αρχιτεκτονική του συγκροτήματος του Αγίου Νικολάου στο Καμάρι Αμοργού δε έχουν γίνει αναφορές μέχρι σήμερα, αν και είναι από τα πιο ευμεγέθη χριστιανικά μνημεία του νησιού. Το σύμπλεγμα των εκκλησιών και των βοηθητικών κτισμάτων βρίσκεται λίγο βορειότερα από το άκρο του οικισμού Καμάρι στην 'Κάτω Μεριά', στις παρυφές μικρού οροπέδιου. Η κατάσταση του μνημείου χαρακτηρίζεται από έντονες παραμορφώσεις οι οποίες οδήγησαν στην ανάθεση μελέτης τεκμηρίωσης και αποκατάστασης. Η εξέταση της αρχιτεκτονικής του έγινε με αφορμή αυτήν την μελέτη, στην οποία ενσωματώθηκε εν μέρει.

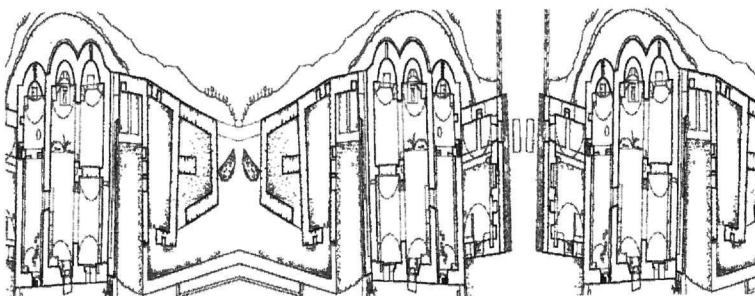
Το συγκρότημα χαρακτηρίζεται από έξη παράλληλα διατεταγμένους επιμήκεις χώρους. Κεντρικά υπάρχει ο ναός των Αγ. Νικολάου και Αγ. Ραφαήλ που αποτελείται από δύο δρομικούς καμαροσκέπαστους χώρους, διαστάσεων 10 x 7 μ με δίτοξη πεσσοστοιχία στην κοινή τους πλευρά και δεν έχει νάρθηκα. Αμέσως βορειότερα υπάρχει δρομικός επίσης θολοσκεπής ναός ίδιου μήκους. Όπως και οι δύο προηγούμενοι χώροι έτσι και αυτός χωρίζεται σε δύο μέρη με σφενδόλιο. Δεν είναι γνωστό που είναι αφιερωμένος και έχει πλάτος ~3 μ. Το συγκρότημα χαρακτηρίζουν οι τρεις ευμεγέθεις ημικυκλικές κόγχες των παραπάνω ναών σε αντίθεση με την συνεχή επίπεδη δυτική όψη τους. Το οικοδομικό σύνολο συμπληρώνεται από ένα επίσης καμαροσκέπαστο χώρο μικρότερου μήκους στα βόρεια και άλλους τρεις στα νότια, καλυμμένους όμως με επίπεδα δώματα που διατηρούνται σε μέτρια ή κακή κατάσταση. Δυτικά των ναών φαίνεται ότι υπήρχε πρόσθετος επιμήκης χώρος, ημυπαίθριος ή κλειστός.

Ο δίκλιτος ναός του Αγίου Νικολάου και Αγίου Ραφαήλ αποτελεί τον πυρήνα του συγκροτήματος και ο δρομικός ναός προς βορρά προστέθηκε μετά, πιθανότατα πριν την ανοικοδόμηση των νότιων βοηθητικών προσκτισμάτων. Η εκτιμώμενη αρχική εκκλησιαστική φάση του ακρότατου προς βορρά μονόχωρου κτίσματος προηγήθηκε και αυτή -σύμφωνα με τα μέχρι τώρα διαθέσιμα στοιχεία- των προσκτισμάτων. Η μετασκευή του τελευταίου σε οίκημα φαίνεται ότι είναι σύγχρονη με την τοίχιση των ακραίων θυρών στους ναούς. Το νότιο ασκεπές σήμερα πρόσκτισμα κατασκευάστηκε μετά την όμορη δεύτερη δρομική αντηρίδα. Σε αυτήν την φάση εντάσσονται, σύμφωνα με υπάρχοντα στοιχεία και εκτιμήσεις,

και τα λείψανα των τοίχων στα δυτικά που πιθανά περιέκλειαν και το μικρό ελαιοτριβείο του μετοχιού. Νεότερες προσθήκες είναι τα 'βουδόσπιτα' στα νότια και η διαμόρφωση του υπαίθριου χώρου.

Το συγκρότημα ενσωματώνει δύο από τους αντιπροσωπευτικότερους τύπους ναών του νησιού. Ο ένας είναι ο δίχωρος-δίκλιτος ναός του Αγίου Νικολάου με κεντρική τοξοστοιχία δύο ή τριών ανοιγμάτων. Ο άλλος είναι ο διαδεδομένος καμαροσκέπαστος δρομικός μονόχωρος ναός. Ο τρόπος δομής και τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί είναι τα τυπικά της οικοδομικής του νησιού. Οι τοίχοι, τα τόξα και οι θόλοι είναι από τοπικούς πλακοειδείς λίθους και η επικάλυψη με λίθινες πλάκες στον δίκλιτο ναό και κονίαμα στους άλλους θολωτούς χώρους. Οι όψεις έχουν μίστρισμα και λίγα μορφολογικά στοιχεία με γραφική ακανονιστία. Ο ναός του Αγίου Νικολάου έχει σύνθρονο και ορθογωνικά ανοίγματα.

Αν και υπάρχουν χρονολογημένες γραπτές πηγές του 15^{ου} αιώνα, τόσο από αρχιτεκτονικά στοιχεία όσο και από αρχικές εκτιμήσεις ειδικών σχετικά με την χρονολόγηση των αγιογραφιών, η παλαιότερη φάση μπορεί να τοποθετηθεί τουλάχιστον στον 13^ο ή στον 12^ο αιώνα. Σκοπός της παρουσίασης της αρχιτεκτονικής του συγκροτήματος δεν είναι η χρονολόγησή του. Η μελέτη των αγιογραφιών -ιδίως του παλαιότερου δίκλιτου ναού- είναι αυτή που θα προσεγγίσει πιο τεκμηριωμένα το ζήτημα αυτό. Η μελέτη της αρχιτεκτονικής του συγκροτήματος θα βοηθήσει αναμφισβήτητα και στην ιστορική τεκμηρίωση του Μετοχιού ενώ θα συμβάλλει στην αξιολόγηση της τοπικής ναοδομίας η οποία αριθμεί πολλούς δίκλιτους ναούς. Εν προκειμένω διακρίνεται σαφώς η προσκόλληση της τοπικής αρχιτεκτονικής σε τύπους όπως ο συγκεκριμένος, με διαχρονική εφαρμογή σε αντίθεση με τον τρίκλιτο ναό.



ΣΤΑΥΡΟΣ Ι. ΑΡΒΑΝΙΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΑΠΤΗ ΜΙΜΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΣΕ ΕΞΩΤΕΡΙΚΕΣ ΟΥΦΕΙΣ ΚΟΣΜΙΚΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ ΤΟΥ ΜΥΣΤΡΑ

Σε σημαντικό αριθμό κοσμικών κτηρίων του Μυστρά διατηρείται μέχρι σήμερα το επίχρισμα που κάλυπτε την εξωτερική παρειά των τοίχων, λευκό ή συνηθέστερα υπόλευκο ή φαιό. Στο βάθος αυτό σε ορισμένες κατοικίες και σε κτίσματα των ανακτόρων παρατηρούνται λείψανα χρώματος, κατά κύριο λόγο ερυθρού, σπανιότερα κιτρινωπού ή τεφρού. Είναι σαφές ότι με το χρώμα επιχειρείται η μίμηση αρχιτεκτονικών στοιχείων: πλίνθινων ταινιών που περιθέουν πώρινα πλαίσια, πώρινων σταθμών με διάτονους λίθους για στερεότερη πάκτωση στον τοίχο και της περιβάλλουσας πλίνθινης ταινίας, οδοντωτών ταινιών που περιγράφουν τοξωτά υπέρθυρα ή εκκινούν από τη γένεση των τόξων υπερθύρων και επεκτείνονται εκατέρωθεν του ανοίγματος εγκάρσια στους σταθμούς του, κυματοειδών γραμμών στο τύμπανο τυφλών αψιδωμάτων, πλίνθινων ταινιών στο εσωράχιο τυφλών επίσης αψιδωμάτων, θολιτών και εναλλασσόμενων πλίνθων κυκλικών φεγγιτών. Εκτός από τις περιπτώσεις κάλυψης (και συνεπώς απόκρυψης) ευτελούς αργολιθοδομής με επίχρισμα, σε ορισμένα –ολιγάριθμα– παραδείγματα με την ίδια τεχνική επαναλαμβάνουν στοιχεία που ήδη υπάρχουν κάτω από το επίχρισμα (κυρίως τους πώρινους σταθμούς θυρωμάτων και τις περιθέουσες πλίνθινες ταινίες), προφανώς επιδιώκοντας τον τονισμό τους πάνω στις μεγάλες επίπεδες επιφάνειες των τοίχων.

Μίμηση πλίνθινων φυτικών και γεωμετρικών διακοσμητικών στοιχείων (πολύφυλλων, οδοντωτών ταινιών, ιχθυάκανθας, τεταρτοκυκλικών πλαισίων), καθώς και συμπιλημάτων, με ερυθρό χρώμα σε λευκό ή υπόλευκο επίχρισμα απαντάται και στις εξωτερικές επιφάνειες των ναών και των μονών του οικισμού (Μητρόπολη, Παντάνασσα, Βροντόχι). Η μορφή και η γενική διάταξή τους είναι απολύτως αντίστοιχες με εκείνες των κοσμικών κτισμάτων.

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η πολυχρωμία στις εξωτερικές όψεις των κτηρίων απαντάται ήδη από το 12ο αι. στον ελλαδικό χώρο, με τη χρήση κεραμοπλαστικών κοσμημάτων, έγχρωμων λίθων, ζωηρόχρωμων πλίνθων σε ταινίες εναλλασσόμενες με ζώνες από λευκό ή υπόλευκο λίθο, σκυφία και πινάκια εφραλωμένα ή μη. Η τάση αυτή επεκτείνεται και στην κωνσταντινουπολίτικη αρχιτεκτονική –και δη με ολοένα αυξανόμενο ρυθμό– κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο, έχοντας ήδη εφαρμοστεί με εντυπωσιακά αποτελέσματα στα οικοδομήματα των Λασκάρων της Νικαίας. Η απόδοση με χρώμα των πλίνθινων στοιχείων του εξωτερικού διακόσμου στα κοσμικά κτήρια του Μυστρά θα μπορούσε να ενταχθεί στο ίδιο κλίμα: είτε καλύπτοντας την αμελή τοιχοποιία είτε ενισχύοντας αντίστοιχα υπάρχοντα στοιχεία, αποσκοπεί στη δημιουργία πολύχρωμων επιφανειών και μίας αίσθησης (ή σωστότερα ψευδαίσθησης) επιμέλειας στην όλη κατασκευή.

Δεν θα πρέπει ωστόσο να παραβλεφθεί το γεγονός ότι στους σύγχρονους με τα εν λόγω κτίσματα ναούς της Δύσης απαντάται η ίδια τεχνική κάλυψης ατελειών ή τονισμού υφισταμένων αρχιτεκτονικών στοιχείων και λεπτομερειών τόσο σε κατακόρυφους τοίχους όσο και σε ποικίλα στηρίγματα. Αν και σε εκείνα τα παραδείγματα περιορίζεται εξ ανάγκης στο εσωτερικό των οικοδομημάτων (καθώς οι εξωτερικές λίθινες τοιχοποιίες παραμένουν ανεπίχριστες), απαιτείται ενδελεχής έρευνα προκειμένου να διευκρινιστεί εάν πρόκειται για μία ακόμη περίπτωση παράλληλης εξέλιξης σε Ανατολή και Δύση ή για –άμεση ή έμμεση– επίδραση της γοτθικής αρχιτεκτονικής σε εκείνη του βυζαντινού κόσμου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΦΗ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑ

Παρουσιάζονται επιγραφικά κείμενα γραμμένα σε επιφάνειες έργων μικροτεχνίας κατασκευασμένων από γυαλί, μέταλλο, ξύλο, οστό, στεατίτη, ύφασμα, καθώς και με μεθόδους μικτής τεχνικής. Εξαιρούνται όσα αποτελούν αντικείμενα αυτόνομων επιστημονικών κλάδων, όπως τα νομίσματα, τα μολυβδόβουλα, καθώς και τα κατασκευασμένα από πηλό έργα. Το θέμα εξετάζεται διαχρονικά και, για προφανείς λόγους, χωρίς γεωγραφικούς περιορισμούς.

Τίθενται ζητήματα σχετικά με το περιεχόμενο των κειμένων, τους τρόπους ένταξής τους στο καλλιτεχνικό έργο και τον αισθητικό ρόλο των επιγραφών στην όλη σύνθεση. Παρουσιάζονται οι τεχνικές αναγραφής, καθώς και τα βασικά σχήματα των γραμμάτων, σε αντιπαραβολή με τα αντίστοιχά τους από επιγραφές της μνημειακής τέχνης.

Εξετάζεται η παράλληλη πορεία της μεγαλογράμματης και της μικρογράμματης γραφής σε έργα μικροτεχνίας, καθώς και της λεγόμενης επισευρμένης, η οποία συγγέεται συχνά με τη μικρογράμματη. Κατ' επέκταση, επισημαίνονται τυχόν αλληλοδιδασκόμενες χαρακτήρων από διαφορετικά είδη γραφής στο ίδιο επιγραφικό κείμενο.

Σχολιάζονται έργα μικροτεχνίας με αναγραφές, ολόκληρων ή τμημάτων επιγραφικών κειμένων, σε χρόνους πολύ πιο όψιμους από την κατασκευή του αρχικού τους πυρήνα. Γίνεται επίσης λόγος και για έργα, όπου οι αναγραφόμενες χρονολογικές ενδείξεις ανάγονται σε χρόνους προγενέστερους από την κατασκευή της επιγραφής, φαινόμενο σύνηθες και στη μνημειακή τέχνη.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΤΑΠΟΛΙΑΝΗΣ ΠΑΡΟΥ

Το συγκρότημα της Παναγίας Καταπολιανής ή Εκατονταφυλιανής, ένα από τα πιο σεπτά προσκυνήματα του Αιγαίου, αποτελεί συγχρόνως ένα κτίσμα που δεν έχει αποκαλύψει ακόμα τα μυστικά της κατασκευής του και της ιστορίας του. Μελετήθηκε επισταμένα το 1920 από τους Jewell και Hasluck. Κατά την διάρκεια της εξαετίας 1959-65 υπέστη ριζική αναστήλωση-επισκευή («αναπαλαιώσιν») σύμφωνα με την επιτυχημένη για την περίπτωση αυτή ορολογία του βασικού υπεύθυνου για το έργο Αναστάσιου Ορλάνδου), που έλυσε με επιτυχία το στατικό πρόβλημα του κτηρίου, αλλά δημιούργησε αλλά προβλήματα αυθεντικότητας της κατασκευής. Νέα γενικά σχέδια αποτύπωσης τη σημερινής κατάστασης του κτηρίου έδωσαν την ευκαιρία αποτύπωσης επί σχεδίων των εργασιών του Ορλάνδου (ο οποίος άφησε αποσπασματικές μαρτυρίες σε διάφορα δημοσιεύματα) καθώς και ορισμένων νέων παρατηρήσεων όσον αφορά την χρονολόγηση των οικοδομικών φάσεων. Τα κύρια σημεία είναι τα παρακάτω:

α. Το Βαπτιστήριο είναι ένα κτήριο που προστέθηκε πέραν πάσης αμφιβολίας μετά την αποπεράτωση του μεγάλου ναού. Ωστόσο τα στοιχεία του κτηρίου αυτού προδίδουν ότι η κατασκευή του δεν απέχει πολύ από αυτήν του υπόλοιπου συγκροτήματος. Πιθανότατα το κτίσμα αυτό ακολούθησε το υπόλοιπο συγκρότημα σε μικρό χρονικό διάστημα, σε μια γενιά, μέσα στην βασιλεία του Ιουστινιανού. Στοιχεία αποδεικνύουν ότι κτίστηκε πάνω σε ερείπια παλαιότερου κτηρίου του οποίου ακολούθησε σε γενικές γραμμές την κάτοψη και στο οποίο πιθανόν ανήκουν τα εντοιχισμένα σπόλια.

β. Δεν υπάρχει καμμία ένδειξη ότι ο Άγιος Νικόλαος και η Παναγία δεν είναι σύγχρονα κτήρια.

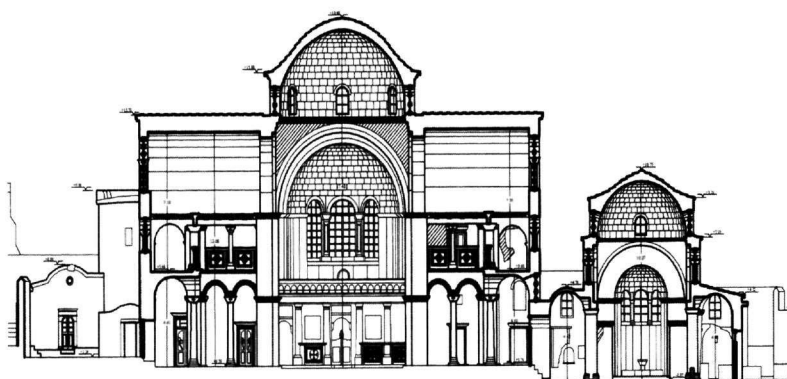
γ. Δεν υπάρχουν πουθενά τα ίχνη μιας παλαιοχριστιανικής ξυλόστεγης βασιλικής του 4^{ου} - 5^{ου} αιώνα, στην οποία να τοποθετήθηκε θολοδομία.

Πιθανότατα να υπήρχε ένα πολύ μικρότερο κτήριο στο οποίο ανήκαν οι σπασμένοι κίονες κάτω από το δάπεδο.

δ. Τα παραπάνω δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν ενδείξεις παλαιότερων φάσεων. Η ασυμμετρία που παρατηρείται στα στηρίγματα του κεντρικού τετράπλευρου του κυρίως ναού οφείλεται σε παλαιότερες δουλείες. Κι αν αυτές δεν δικαιολογούνται από την ύπαρξη της βασιλικής που υπέθεσε ο Ορλάνδος ο μικρός ναός των Αγίων Αναργύρων παρουσιάζει στοιχεία που παρέχουν ενδείξεις για την ύπαρξη παλαιότερων φάσεων. Πιθανολογείται η έλλειψη παραλληλίας στις χαράξεις της Παναγίας να οφείλονται στην προηγούμενη ύπαρξη κτηρίων μέρος των οποίων αποτελούσε.

Ως προτάσεις εργασίες παρατηρούνται οι παρακάτω οικοδομικές φάσεις:

Β. Βαπτιστήριο. Στερεώθηκαν με τσιμεντενέσεις οι πεσσοί, οι τοίχοι και το τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού και κατασκευάστηκαν δακτύλιοι από ΩΣ στο τύμπανο του τρούλου. Κατασκευάστηκε μανδύας από ΩΣ στην ανατολική κεραία του σταυρού. Ανακατασκευάστηκε το νότιο κλίτος εξ αρχής με πωρόλιθους.



ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ**ΜΗΝΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΗ, ΣΗΜΑΔΙΑ ΤΟΥ ΚΑΤΟΧΟΥ.
ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΣΕ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΒΙΒΛΙΑ**

Τα κείμενα είναι ουσιώδες συστατικό μέρος των βιβλίων, σε αντίθεση με όλα τα άλλα αντικείμενα που αποτελούν το θέμα της φετινής ημερίδας. Εκτός από το καθαυτό κείμενο, το οποίο αναπαράγουν, δηλαδή το γραμματολογικό είδος, το οποίο περιέχουν και χάριν του οποίου γράφτηκαν, τα χειρόγραφα βιβλία περικλείουν συνήθως και άλλες εγγραφές. Αυτές τις δευτερεύουσες εγγραφές μπορούμε να τις ταξινομήσουμε σε αρκετές κατηγορίες. Ο μεγαλύτερος αριθμός των πρόσθετων εγγραφών ανήκει, επίσης, στο κύριο περιεχόμενο του χειρογράφου, σε αντίθεση με το έντυπο βιβλίο που ολοκληρώνεται στο τυπογραφείο· οποιαδήποτε εγγραφή προστεθεί στη συνέχεια χειρόγραφη, διακρίνεται με σαφήνεια από το έντυπο περιεχόμενο και δεν μπορεί πια να το επηρεάσει. Η διαμόρφωση του χειρόγραφου βιβλίου, όμως, δεν σταματά όταν φύγει από τα χέρια του αρχικού κατασκευαστή του, αλλά συνεχίζεται όσο το βιβλίο χρησιμοποιείται και μέχρι τη στιγμή που θα γίνει μουσειακό αντικείμενο. Οι χρήστες του το συνδιαμορφώνουν, προσθέτουν κείμενα και κόβουν φύλλα, επισκευάζουν, ανασταχώνουν και συρράπτουν τεύχη διαφορετικής προέλευσης, γράφουν σε άγραφες σελίδες, προσθέτουν σχόλια στα περιθώρια, υπογραμμίζουν και διαγράφουν.

Εξετάζοντας, επομένως, το χειρόγραφο βιβλίο ως αντικείμενο παρατηρούμε αφενός την υλική υπόστασή του και τον τρόπο κατασκευής του και αφετέρου το σύνολο των κειμένων που περιέχει. Η διάκριση των κειμένων αυτών σε κύρια, σε καθαυτό περιεχόμενο, και δευτερεύοντα, σε πρόσθετες «επιγραφές» και σημειώματα, είναι αυθαίρετη, δεδομένου ότι περιεχόμενο του χειρόγραφου βιβλίου είναι οποιαδήποτε εγγραφή περιέχει.

Με την επιφύλαξη αυτή κατά νου, θα εξεταστούν εγγραφές που αποτελούν εξαιρέσεις μάλλον παρά συχνά εμφανιζόμενους τύπους σημειωμάτων, όπως είναι

τα βιβλιογραφικά, τα οποία δίνουν πληροφορίες αντίστοιχες με τη σελίδα τίτλου ή τον κολοφόνα του έντυπου βιβλίου. Επιλέγονται και σχολιάζονται σημειώσεις και αναγραφές, οι οποίες επιτρέπουν παρατηρήσεις για τους κατασκευαστές και την κατασκευή των αντίστοιχων βιβλίων και φωτίζουν τη διαδικασία της ανάγνωσης. Κάθε τέτοια περίπτωση είναι πάντοτε μοναδική. Η εξέτασή της αναδεικνύει παράπλευρα και συχνά «κρυμμένα» κείμενα ως σημαντική πηγή όχι για την παράπλευρη, αλλά για την κύρια ιστορία του βιβλίου και των χρήσεών του.

ΣΤΑΥΡΟΣ Γ. ΓΟΥΛΟΥΛΗΣ

ΑΥΘΕΝΤΙΚΑ ΠΟΡΤΡΕΤΑ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΩΝ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΟΨΗ ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΟΡΒΙΕΤΟ

Τελικά μία έκπληξη έρχεται από το Ορνιέτο, μεταξύ Ρώμης και Φλωρεντίας: στον καθεδρικό ναό εντοπίζεται, σε λανθάνουσα είναι αλήθεια μορφή, μία λαμπρή εκδοχή της βυζαντινής ανακτορικής τέχνης. Η γλυπτική σύνθεση της ‘Ρίζας Ιεσσαί’ -εκφράζει τη δυναστική ιδέα και οικογένεια- στην πρόσοψη του γοτθικού ρυθμού Duomo (1290 κε.) της πόλης που το δεύτερο μισό του 13^ο αι. φιλοξενούσε τακτικά την παπική Curia, αποτελεί τη μία και μοναδική προσπάθεια εκτέλεσης του θέματος ως σύνθετου εικονογραφικού τύπου στη Ύστερη μεσαιωνική Δύση (π. 1300-1310). Στη βυζαντινή Ανατολή το αρχαιότερο παράδειγμα είναι αυτό του Soroçani (π. 1263-1268): σύνολο όπου εφαρμόζεται ανωτέρου επιπέδου κλασικιστική τέχνη, η οποία ανάγει τις ρίζες της στη Νίκαια των Λασκαριδών.

Εκτός από την εικονογραφική ιδιαιτερότητά της, η ορβιετηνή ‘Ρίζα Ιεσσαί’ ως καλλιτεχνικό έργο αποτελεί μία ‘τυχαία’ διασταύρωση: σχέδια που ανακαλούν τη Βυζαντινή Ανατολή (Νίκαια) βρήκαν εφαρμογή από εργαστήριο της Σιένας: σε γλυπτά που ακολουθούν έναν ανάλογο κλασικισμό, τον οποίο ήδη είχε υιοθετήσει η γοτθική τέχνη του 13^{ου} αι. (κυρίως με τον Giovanni Pisano), αντανακλώντας την εμπειρία της κατεργασίας του μαρμάρου που απέκτησαν οι καλλιτέχνες του εργαστηρίου από μνημεία της αυτοκρατορικής Ρώμης.

Τα στοιχεία αυθεντικότητας της Ρίζας Ιεσσαί αναγνωρίζονται, όταν η ιδιόρρυθμη εικονογραφία της συγκριθεί στις λεπτομέρειες περισσότερο με την παλαιοχριστιανική τέχνη και λιγότερο με τη σύγχρονη βυζαντινή: αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα σκηνές από τον κόσμο των βυζαντινών ανακτόρων της Νίκαιας -όπως τις κατανοούσε ο δυναμικά εξελισσόμενος κόσμος της- σε μία πραγματική και ταυτόχρονα ποιητική μορφή: η Πορφύρα, ο ιππόδρομος, ο ευφημισμός και η αναγόρευση στον θρόνο, η χρίση του νέου Δαβίδ, κοκ. είναι σύνολο σκηνών που ανήκουν σε μία νέα εκβλάστηση της αρχέτυπης ‘ρίζας του Ιεσσαί’. Οι καλλιτέχνες του Ορνιέτο, εκτός από αναγκαίες αλλαγές λόγω προσαρμογής στον συγκεκριμένο χώρο, σε γενικές γραμμές δεν άλλαξαν τα σχέδια: παρόλο που είναι εμφανής η ‘παπική’ υπερερμηνευτική αμφίεση επάνω σε ένα παραδοσιακό δυναστικό θέμα που το μετατρέπει σε δένδρο της Παλαιάς Διαθήκης. Κι αυτό διαπιστώνεται κυρίως από το γεγονός ότι το σύνολο ‘διαβάζεται’ όχι μόνον με όργανο τον λόγο,

αλλά και με τις αισθήσεις, από το παιχνίδι των εντυπώσεων, όντας σε θέση, να μην ‘αφήσει’ τον θεατή να το ερμηνεύσει κατά το δοκούν.

Η σύναξη των Φιλοσόφων, ένα παλαιό θέμα μεταξύ πραγματικότητας και θρύλου, επιβεβαιώνει άμεσα το γνήσιον του συνολικού έργου και προσδιορίζει την ιδεολογία του. Ο εντοπισμός της σειράς των δώδεκα μορφών -δεν υπολογίζονται οι δύο ακραίοι της κάτω σειράς- γίνεται με μία απλή αναφορά στο αντίστοιχο σύνολο της ‘Ρίζας Ιεσσαί’ στην Τράπεζα της Λάυρας, που είναι η πλησιέστερη στο Orvieto. Για την ακρίβεια η μόνη ουσιαστική σύγκριση που προκύπτει ξαφνικά - όχι για όλες τις μορφές βέβαια και στον ίδιο βαθμό- είναι αυτή με τα πραγματικά πορτρέτα τους, τα γνωστά από την ελληνορωμαϊκή τέχνη. Από τους δώδεκα σίγουρη είναι η ταύτιση του πορτρέτου των Σωκράτη, Πυθαγόρα και Πλάτωνα, και δευτερευόντως άλλων, των Ομήρου, Γαληνού, Σόλωνα, Κλεάνθη, Πλουτάρχου. (Πιθανόν απουσιάζει η μορφή του Αριστοτέλη, που υπήρχε στο αρχέτυπο).

Η περιπέτεια των αρχικών σχεδίων της ‘Ρίζας Ιεσσαί’ συνέβη, όταν αυτά ταξίδεψαν από τη Νίκαια στο Orvieto, πιθανόν επί Θεοδώρου Β΄ Λάσκαρη. Τα επόμενα χρόνια στην πόλη αυτή που υπήρξε ένα από τα πρώτα κέντρα του νεοσυστατού τάγματος λογίων, των Δομινικανών, υπήρχαν άνθρωποι για να αξιοποιήσουν το δένδρο της ζωής των βυζαντινών ανακτόρων με το θέμα του ‘βασιλιά και των φιλοσόφων του’ οι μισοί όμως από τους οποίους κατάγονταν ή έζησαν στην Ιωνία και τη Μικρά Ασία· άλλοι δε σχετιζόνταν με την Αθήνα. Είναι γνωστό ότι ο Θεόδωρος Β΄ φιλοδοξούσε να βλέπει τη Νίκαια ως νέα Αθήνα, όπου θα ‘αρμόζεται’ ο αρχαιοελληνικός φιλοσοφικός λόγος με τη χριστιανική θεολογία. Αυτή βέβαια η ‘σύγκραση’ ήταν παλιό και χιλιοειπωμένο θέμα, αλλά τώρα υπήρχε ένα νέο στοιχείο: η συνειδητοποίηση από την εξόριστη ελίτ της Νίκαιας για τη φυλετική συγγένεια -εκτός από την πνευματική- των ελληνόφωνων πληθυσμών της παλαιάς Αυτοκρατορίας με τους Αρχαίους Έλληνες. Η αποκάλυψη μιας τέτοιας ‘ριζικής’ σχέσεως για καλύτερη εμπέδωση όφειλε να στηρίζεται σε αυθεντικά πορτρέτα μερικών αλλά αντιπροσωπευτικών μορφών της Αρχαίας διανοήσης και γραπτής παράδοσης χιλίων ετών: προδρόμων (Όμηρος, Σωκράτης, Σίβυλλα, Σόλων), σχολαρχών των Τεσσάρων σχολών (Αριστοτέλης, Πυθαγόρας, Πλάτων, Κλεάνθης -αντί του Ζήνωνα) και επιγόνων (Γαληνός, Διοσκορίδης, Πλούταρχος, Φίλων) εγκώμιο, ίσως, για τη χιλιόχρονη πορεία ενός κόσμου στον χώρο της παιδείας και ταυτόχρονα ευχή ή βεβαιότητα για τον διαφαινόμενο νέο ρόλο του Ελληνισμού.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΡΑΙΚΟΣ

ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΟΡΙΟΘΕΤΗΣΗΣ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΑΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ

Η ελληνική εκκλησιαστική ζωγραφική του 19^{ου} βρίσκεται σε φάση έρευνας και αναδιατύπωσης παλαιότερων ερμηνειών. Ως μικρή συμβολή στη διαδικασία αυτή επιχειρούμε στην παρούσα εισήγηση να οριοθετήσουμε τις κύριες ζωγραφικές τάσεις της τέχνης αυτής με βάση την έρευνα του εικονογραφικού υλικού, από ένα μεγάλο δείγμα ναών του ελλαδικού χώρου (εκτός από τα Επτάνησα). Η πρώτη παρατήρηση που κάνουμε είναι ότι η εκκλησιαστική ζωγραφική του 19^{ου} αι. είναι ανομοιογενής και πολυποίκιλη σε καλλιτεχνικές εκδοχές. Εμπεριέχει τάσεις που διατηρούν ακόμα πολύ ισχυρούς δεσμούς με την παράδοση, συγχρόνως όμως και δυτικότροπες. Το κύριο όμως ρεύμα καταλαμβάνει την ενδιάμεση θέση.

Τρεις κυρίως γενικές ζωγραφικές τάσεις θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε στην εποχή που εξετάζουμε. Η πρώτη έχει περισσότερο «λαϊκότροπο» και «παραδοσιακό» χαρακτήρα και σχετίζεται με τη ζωγραφική των λεγόμενων ηπειρωτικών σχολών της προηγούμενης περιόδου. Οι περιπτώσεις ζωγραφικών εργαστηρίων, που δραστηριοποιούνται στο βόρειο κυρίως χώρο, όπως οι Κουλακιώτες, οι Σαμαριναίοι, οι Γαλατσιάνοι κ.ά., αλλά και κάποιων επώνυμων ή ανώνυμων ζωγράφων στο νότιο χώρο αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της τάσης.

Η δεύτερη τάση, την οποία συναντούμε συχνότερα στους ναούς του 19^{ου} αι., συνδυάζει και αυτή παραδοσιακά και νεωτερικά στοιχεία -και με την έννοια αυτή σχετίζεται στη μία της άκρη με την προηγούμενη τάση-, όμως στην περίπτωση αυτή η χρήση των νεωτερικών στοιχείων είναι πιο συνειδητή και σε πολλές περιπτώσεις σχετίζεται και με την συστηματικότερη καλλιτεχνική εκπαίδευση των αγιογράφων της. Στις πρώτες δεκαετίες μετά την ανεξαρτησία, από το 1830 ως το 1850 περίπου, μπορούμε να αναγνωρίσουμε τη δράση μιας πρώιμης, μεταβατικής ομάδας τέτοιων καλλιτεχνών, στους οποίους η συνάφεια με την τεχντροπία των βορειοελλαδικών εργαστηρίων παραμένει ισχυρή, ευδιάκριτες όμως είναι και οι διαφορές στην προσπάθεια απόδοσης ρεαλιστικότερων χαρακτηριστικών. Εκπρόσωποι αυτής της τάσης είναι ο Δημήτριος Μιχαήλ(ος) από την Ακράτα, ο Ευστάθιος (;), από την Αργολίδα, οι αδελφοί ιερομόναχοι Ζαχαρίας και Ιωάννης από τα Χαλκιάνικα κ.α.

Στην κύρια φάση αυτής της τάσης καταγράφουμε μια μεγάλη ομάδα αγιογράφων, οι οποίοι χρησιμοποιούν συστηματικότερα και πιο συνειδητά τα νεωτερικά στοιχεία, η ζωγραφική τους όμως εξακολουθεί να διατηρεί δεσμούς με την παράδοση. Στην τάση αυτή εντάσσουμε επώνυμους αγιογράφους, όπως για παράδειγμα τον Δημάδη από τη Χαλκίδα, την οικογένεια Ευστρατίου από την Αργολίδα, τον Μ. Βενέτη και τον Ιωάννη Γρεβενίτη από τη Λαμία κ.λ.π., αλλά και πολλούς ακόμα ανώνυμους αγιογράφους. Παρά την έντονη δραστηριότητά τους οι αγιογράφοι αυτοί δεν ξεπερνούν συνήθως τα τοπικά όρια της πατρίδας τους και των όμορων νομών.

Μία τολμηρότερη ως προς τις δυτικές επιρροές και πιο συγκροτημένη ομάδα αυτής της φάσης απαρτίζεται από αγιογράφους, οι οποίοι φαίνεται να έχουν καλλιτεχνικότερη εκπαίδευση, μάλιστα μερικοί από αυτούς συμμετέχουν και σε πανελλήνιες εκθέσεις, και δραστηριοποιούνται σε όλη σχεδόν την έκταση του ελλαδικού χώρου. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι είναι ο Παντολέον Ζωγράφος, ο Α. Παπαματθαίου, ο Φρ. Δεσίπρης κ.ά.

Κορύφωμα της τάσης και συγχρόνως ξεχωριστή περίπτωση, που διασυνδέει στην ουσία δύο εποχές είναι ο Κωνσταντίνος Φανέλλης, ο οποίος αποτέλεσε ένα είδος υποδείγματος για αγιογράφους, που συγκροτούν την τρίτη και πλέον δυκικότροπη τάση της εποχής κύριοι εκπρόσωποι της οποίας είναι ο Σπ. Χατζηγιαννόπουλος, ο Δημ. Γεωργαντάς, ο Ν. Αργυρόπουλος, ο Π. Λεμπέσης κ.ά.

Από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αι. κ.ε. το εικαστικό τοπίο αλλάζει δραστικά με την είσοδο αγιορείτικων αγιογραφικών εργαστηρίων, που αναπαράγουν δυκικότροπα, ρωσικά υποδείγματα, όπως οι Αβραμαίοι, το εργαστήριο του νεοσκητιώτη Κυρίλλου κ.α. Πλήθος ακόμα αγιογράφων με περισσότερο «λαϊκά» και «αφελή» χαρακτηριστικά εντάσσονται περισσότερο ή λιγότερο στις προαναφερόμενες τάσεις συγκροτώντας ξεχωριστές αγιογραφικές ομάδες.

Γενικά με βάση την έρευνα του εικονογραφικού υλικού της περιόδου παρατηρούμε μία ποικιλία τάσεων, η οποία δεν δικαιολογεί τη συνήθη θεώρηση, περί καθαρά δυκικότροπου προσανατολισμού της τέχνης αυτής τουλάχιστον μέχρι το 1900. Η πάνδημη αποδοχή των δυκικότροπων τάσεων αρχίζει αμέσως μετά, με κορύφωση τα χρόνια του μεσοπολέμου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

**Ο ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΑΡΧΙΑ ΤΩΝ ΝΗΣΩΝ (*PROVINCIA INSULARUM*): ΜΙΑ
ΞΕΧΑΣΜΕΝΗ «ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ» ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΑΠΟ ΤΗ ΡΟΔΟ.**

Η ανακοίνωση ρίχνει νέο φως σε μια ξεχασμένη «βυζαντινή» επιγραφή που δημοσιεύτηκε χωρίς σχολιασμό από τον G. P. Carratelli στο “SUPPLEMENTO EPIGRAFICO RODIO,” *ASATENE* 30-32, N.S. 14-16, (1952-1954), αρ. 85. Πρόκειται για μια σύντομη, αποσπασματικά σωζόμενη, δημόσια επιγραφή η οποία αναφέρεται σε κάποιου είδους επισκευή (*διόρθωσις*) και σχετίζεται με τη θητεία του *Αναστασίου περιβλέπτου υπατικού* (*consularis*). Υποστηρίζεται εδώ ότι η επιγραφή χρονολογείται στον 6^ο αι. μ.Χ. και πιθανότατα μαρτυρεί έναν άγνωστο μέχρι σήμερα επαρχιακό κυβερνήτη της επαρχίας της Νήσων. Μια άλλη υπόθεση ωστόσο θα ήταν πως ο Αναστάσιος της επιγραφής ταυτίζεται με έναν ήδη γνωστό επαρχιακό κυβερνήτη της γειτονικής επαρχίας της Καρίας γύρω στο 518. Ο εισηγητής στη συνέχεια εξετάζει την πιθανότητα η θητεία του υπατικού Αναστασίου να σχετίζεται με τις διοικητικές αλλαγές του Ιουστινιανού κατά την περίοδο 536-41 και συγκεκριμένα με τη δημιουργία μιας νέας διοικητικής αρχής - γνωστής ως *questura exercitus* (536), με έδρα την Οδησσό, η οποία συνένωνε τις επαρχίες των Νήσων, Καρίας και Κύπρου με εκείνες της Σκυθίας και της Μοισίας (II) αποσκοπώντας στον καλύτερο ανεφοδιασμό του βυζαντινού στρατού που στάθμευε κοντά στο Δούναβη.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΔΡΑΚΑΚΗΣ-ΚΛΕΑΝΘΗΣ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΣ

Un vasetto con medagli d' oro coll' impronto di Santa Helena et Constantino.

ΑΡΧΕΙΑΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΕΥΡΕΣΗΣ "ΘΗΣΑΥΡΩΝ" ΑΠΟ ΤΗ ΒΕΝΕΤΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΗ ΚΡΗΤΗ

Η ανακοίνωση έχει ως εκκίνηση μια ομάδα εγγράφων του έτους 1613 από το αρχείο του Δούκα της Κρήτης (Archivio di Duca di Candia). Αναφέρεται στην εύρεση ενός "θησαυρού" 1920 χρυσών νομισμάτων και αργυρών αντικειμένων βάρους 1071,5 ουγγιών σε χωριό της Κεντρικής Κρήτης και στη γραφειοκρατική εξέλιξη του συμβάντος. Στο πλαίσιο τεκμηρίωσης του πρακτέου στο νομικό αυτό ζήτημα η βενετική διοίκηση παραθέτει περιληπτικά όλες τις γνωστές ανάλογες περιπτώσεις από το νησί μισό αιώνα πριν.

Αναφέρονται λοιπόν σύνολα νομισμάτων (αρχαίων ή και βυζαντινών) και αντικειμένων από πολύτιμα μέταλλα που είχαν βρεθεί τυχαία σε διάφορες περιοχές του νησιού, με ενδείξεις για τον ακριβή τόπο, το χρόνο, το περιεχόμενο ειδολογικά και ποσοτικά και τους ευρέτες τους.

Όλες αυτές οι περιπτώσεις, σχεδόν άγνωστες στη διεθνή βιβλιογραφία, στοιχειοθετούν πολύτιμους θησαυρούς γνώσης για τη μελέτη της νομισματικής, της νοοτροπίας, των θεσμών και γενικότερα της ιστορικής πορείας της Κρήτης. Κινούμενες σε δύο ιστορικούς χρόνους, εκείνον της απόκρυψης του θησαυρού (αρχαίοι, βυζαντινοί χρόνοι) και τον χρόνο εύρεσης (16-17ος αι.) επιτρέπουν την παράλληλη διερεύνησή τους:

A. με την αναζήτηση των συνθηκών που οδήγησαν στην απόκρυψη, το είδος των νομισμάτων ως καθρέπτης της οικονομίας κάθε εποχής, τις περιόδους ανασφάλειας και τους τόπους καταφυγής. Ότι περίπου δηλ. θα μελετούσε η νομισματική σε ανάλογες σύγχρονές μας περιπτώσεις τυχαίας ή ανασκαφικής εύρεσης ενός "θησαυρού".

B. Ενταγμένες οι ανευρέσεις στο ιστορικό πλαίσιο της βενετικής Κρήτης δίνουν την ευκαιρία μελέτης του νομοθετικού πλαισίου της εποχής και των καθιερωμένων

ή μη πρακτικών σε ανάλογες περιπτώσεις. Δύο τουλάχιστον περιπτώσεις π.χ. περιπλέχθηκαν ιδιαίτερα εξαιτίας και της εμπλοκής λατινικών επισκοπών στο κινήγι της διεκδίκησης. Μεθοδολογική υποχρέωση αποτελεί η συγκριτική εξέταση της σχετικής νομολογίας με τα γνωστά από τη βιβλιογραφία παράλληλα στη βυζαντινή και λατινική Ανατολή.

Μέσα από τις καταθέσεις των εμπλεκόμενων προσώπων (ευρέτες, καταγγέλοντες) και τις γνωμοδοτήσεις των διοικητικών οργάνων αποκαλύπτεται η νοοτροπία της κοινωνίας, η στάση της απέναντι στην αρχαιότητα και τις αρχαιότητες. Σε μια εποχή που θεωρείται ότι τα γράμματα και οι τέχνες στην Κρήτη είχαν μια ξεχωριστή άνθιση, όταν η διακίνηση διανοουμένων και βιβλίων ανάμεσα στην Κρήτη και την Ευρώπη τεκμηριώνει τη συμμετοχή των Κρητών (βενετών και ελλήνων) στα επιστημονικά τεκταινόμενα της ουμανιστικής Δύσης και οι συλλογές αρχαιοτήτων γενικά και νομισμάτων ειδικότερα, γίνονται όχι μόνο μια ενθουσιώδης ερασιτεχνική απασχόληση αλλά ένας δάσκαλος κλασικής παιδείας και τέχνης.

Αναμφίβολα η μελέτη τέτοιων μαρτυριών δίνει μια καλή ευκαιρία για τη σύμπραξη της παλαιογραφίας, της νομισματικής και της ιστορίας που μπορεί να δώσει πλούσιους και ποικίλους καρπούς.

ΣΟΦΙΑ ΖΥΡΜΠΑ – ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ

ΝΕΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΣΑΛΑΜΙΝΑ

Ανεκτίμητη συμβολή στη μελέτη της ιστορίας και του πολιτισμού της Σαλαμίνας αποτελούν τα ποικίλα άρθρα του αείμνηστου Δημητρίου Πάλλα, που προσφέρουν πληροφορίες χρήσιμες στην αρχαιολογική έρευνα, αλλά και οι ίδιες οι αρχαιολογικές ανασκαφικές του έρευνες, οι οποίες φωτίζουν τα κενά που αφήνουν οι γραπτές πηγές. Στο έργο του καταγράφονται οι πρώτες ασφαλείς αρχαιολογικές ειδήσεις για την παλαιοχριστιανική και πρωτοβυζαντινή Σαλαμίνα και μελετώνται όχι μόνο τα σωζόμενα ή σε ερειπιώδη μορφή μνημεία της, αλλά και όσα ανασκάπτονται τυχαία. Σύμφωνα με τον Πάλλα η ζωή στη Σαλαμίνα συνεχίστηκε χωρίς διακοπή, παρά τη σιωπή των γραπτών πηγών, από τους ρωμαϊκούς, τουλάχιστον, χρόνους έως περίπου τον 8^ο αι. και η αγροτική δραστηριότητα λάμβανε χώρα στις δύο κοιλάδες που εκτείνονταν βόρεια και νότια του ορεινού όγκου του Μαυροβούνιου. Ο βόρειος αγροτικός συνοικισμός είχε ως κέντρο τη σημερινή πόλη της Σαλαμίνας στην περιοχή της «Ζωοδόχου Πηγής», όπου υπήρχε πηγή και «φρέαρ» με άφθονο νερό, ενώ ο νότιος αναπτύχθηκε με κέντρο το Αιάντειο, γνωστό και ως Μητρόπολη ή Μούλκι, έναν εύφορο τόπο που αρδευόταν άλλοτε από δύο πηγές. Μεταξύ των ετών 551-601 μ.Χ. ερειπώθηκαν οι σημαντικότεροι αγροτικοί οικισμοί στη Σαλαμίνα και κατέρρευσαν οι εκκλησίες από σεισμική δραστηριότητα. Αδιάψευστοι μάρτυρες της απρόσμενης καταστροφής αλλά και της προηγηθείσης οικιστικής και οικονομικής ανάπτυξης αποτελούν τα πολλά γλυπτά και τα διάφορα μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη παλαιοχριστιανικών εκκλησιών που ήρθαν και έρχονται στο φως κατά τις αρχαιολογικές έρευνες ή τυχαία, αλλά και αυτά που εντοιχίστηκαν σε μεταγενέστερα μνημεία. Συνάμα οι πολλοί παλαιοχριστιανικοί και πρώιμοι βυζαντινοί τάφοι μέσα και γύρω από ναούς ή αυτόνομοι σε συστάδες με τα σπουδαία ευρήματά τους, που ανασκάφηκαν από τον Πάλλα στη θέση Άγιος Δημήτριος κοντά στο Αιάντειο και στο Πυργιακόνι, ή από τον Παύλο Λαζαρίδη στο κτήμα Μπουρλάκη κοντά στο Αιάντειο και στο κτήμα Πούτου στην Κακή Βίγλα, το υποδηλώνουν το υψηλό επίπεδο του πολιτισμού της Σαλαμίνας γενικά, αλλά και της περιοχής του Αιαντείου ειδικότερα, κατά τη διάρκεια των πρώτων οκτώ χριστιανικών αιώνων. Πρόσφατα αρχαιολογικά δεδομένα ήρθαν να ενισχύσουν τις απόψεις αυτές του Πάλλα και μας οδηγήσουν σε μία πληρέστερη γνώση για την παλαιοχριστιανική και πρωτοβυζαντινή Σαλαμίνα.

Πρόκειται για τρεις κτιστούς κιβωτιόσχημοι τάφους στο κτήμα Μπερή νότια του Αγίου Αθανασίου στην είσοδο του Αιαντείου, που αποκαλύφθηκαν πλήρως στα πλαίσια σωστικής ανασκαφής. Οι τάφοι από αργολιθοδομή, με συνδετικό υλικό ασβεστοκονίαμα έφεραν εσωτερικά επίχρισμα και περιείχαν πολλές ταφές με αξιόλογα κτερίσματα.

Τάφος I: Ο τάφος είχε διαστάσεις 3,30 X 1,60 μ. Διαφοροποιείται από τους άλλους δύο στην ανατολική στενή πλευρά του, εξαιτίας της στρογγυλοποίησης των γωνιών του. Περιείχε οκτώ διαταραγμένες ταφές ενηλίκων και διέσωσε τα κτερίσματα των νεκρών κυρίως έξι ακόσμητα αγγεία και δύο μικρά χάλκινα κοχλιάρια.

Τάφος II: Καμαροσκεπής τάφος διαστάσεων 3,60 X 2,10 μ. Η είσοδος στο θάλαμο βρισκόταν στην ανατολική του πλευρά και διαμορφωνόταν με αναβαθμούς από μεγάλους διακοσμημένους κεράμους, ενώ η καμάρα του τάφου απαρτιζόταν από ορθογώνιους κεράμους πάχους 8εκ. περίπου, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν διακοσμημένοι με δακτυλιές σε ποικιλία σχεδίων. Περιείχε έντεκα τουλάχιστον σκελετούς ενηλίκων, των οποίων τα κρανία βρέθηκαν κατακερματισμένα, ριγμένα σωρηδόν στη δυτική πλευρά κοντά στα τοιχώματα του τάφου, ανάμεσα σε μεγάλες ποσότητες ασβεστοκονιάματος. Η έρευνα απέδωσε αξιόλογα κινητά ευρήματα, δεκατρία ακόσμητα σχεδόν ακέραια αγγεία, αργυρά και χάλκινα κοσμήματα και μικρά μέταλλινα αντικείμενα.

Τάφος III: Ημικατεστραμμένος τάφος διαστάσεων 2,30 X 1,64 μ. Έφερε συνολικά πέντε ταφές, εκ των οποίων η μία παιδική. Ανάμεσα στα κτερίσματα που περιείχε, όπως όστρακα χρηστικής κεραμικής, αργυρά και χάλκινα κοσμήματα και άλλα μικρά μέταλλινα αντικείμενα, βρέθηκε χάλκινο εικοσανούμμιο του αυτοκράτορα Φωκά (602 – 610 μ.Χ.), κοπής Κωνσταντινούπολης.

Στην ίδια θέση ανασκάφηκαν επίσης ένας τέταρτος αποσπασματικά σωζόμενος τάφος, τμήμα ημικυκλικού τοίχου και τμήματα δρόμων διαφόρων εποχών. Τέλος, εντοπίστηκε εκτεταμένη πυρά η οποία ανάγεται, με βάση τα κινητά ευρήματα, σε χρόνους προγενέστερους των παλαιοχριστιανικών.

Οι πληροφορίες που αντλούνται από τη θέση και το είδος των ανασκαφέντων τάφων, τη διάταξη των ταφών, το σκελετικό υλικό, το είδος και την ποιότητα των κτερισμάτων, αποτελούν νέα πολύτιμα στοιχεία για την εξύφανση της ιστορίας και την ανίχνευση του πολιτισμικού επιπέδου στη Σαλαμίνα γενικά, αλλά και στην περιοχή του Αιαντείου ειδικότερα, κατά τους παλαιοχριστιανικούς και πρώιμους βυζαντινούς χρόνους.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ

ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΟ : Η ΑΛΛΗΛΟΠΕΡΙΧΩΡΗΣΗ ΔΥΟ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΠΗΓΩΝ.

Στο πλαίσιο αυτής της ανακοίνωσης αναζητείται η σχέση και ο τρόπος αξιοποίησης του κειμένου και του μνημείου, των δύο κύριων δηλαδή εργαλείων για την ανασύνθεση της ιστορικής πραγματικότητας.

Η μελέτη βασίστηκε στο κείμενο του Ευσεβίου Καισαρείας (+339) και στους ναούς της εποχής του Μεγάλου Κωνσταντίνου(+337) στον ευρύτερο χώρο της Παλαιστίνης. Οι επιλογές μου αυτές οφείλονται σε τρεις λόγους:

Πρώτον: Ο Ευσέβιος αποτελεί αναμφισβήτητα μία από τις πρωϊότερες και εκτενέστερες έμμεσες πηγές της χριστιανικής αρχαιολογίας μετά βέβαια από το βιβλικό κείμενο. Συγγράφει στο α΄ μισό του 4ου αι., συμβαδίζει συνεπώς χρονικά με τα πρώτα βήματα του χριστιανισμού ως αναγνωρισμένης κρατικής θρησκείας.

Δεύτερον: Ο Μέγας Κωνσταντίνος, παρά το γεγονός ότι υπήρξε μία αμφιλεγόμενη, από πολιτική και θρησκευτική άποψη, προσωπικότητα, ήταν αυτός ο οποίος, ως «*φιλοκτίστης*», έθεσε τις βάσεις της χριστιανικής αρχιτεκτονικής αφού οι Κωνσταντίνειοι ναοί αντιπροσωπεύουν τα αρχαιότερα δείγματα χριστιανικών ναών. Από τα κείμενα δε του Ευσεβίου (Εκκλησιαστική Ιστορία, Εισ τον βίον Κωνσταντίνου Βασιλέως) αντλούμε πολυτιμότες πληροφορίες για τους ναούς αυτούς, οι οποίοι έχουν φθάσει ως τις ημέρες μας αλλοιωμένοι μέσα από μεταγενέστερες προσθήκες και ανακατασκευές ή δεν σώζονται καθόλου.

Τρίτον: Οι ναοί αυτοί δεν εγκαινιάζουν απλά την χριστιανική αρχιτεκτονική αλλά, στη συντριπτική τους πλειοψηφία, έχουν και αναμνηστικό χαρακτήρα διότι σηματοδοτούν και αναδεικνύουν τα σπουδαιότερα χριστιανικά προσκνήματα τα οποία ενδυναμώνουν την πίστη στην ιστορικότητα της αποκάλυψης του Θεού.

Η εκ παραλλήλου μελέτη των δεδομένων του κειμένου και των μνημείων έδειξε ότι εκεί όπου υστερεί το ένα μπορεί να επέμβει το άλλο, έτσι ώστε ο ερευνητής να είναι σε θέση να αποκομίσει μία ολοκληρωμένη εικόνα τόσο για το ένα όσο και

για το άλλο. Για το κείμενο μπορεί να διαπιστώσει τη σαφήνεια, την αξιοπιστία και την αντικειμενικότητα του συγγραφέα, ενώ για το μνημείο τη μορφολογία του, το λόγο επιλογής της θέσης του, το σκοπό ανέγερσής του, το ρόλο του κτήτορα κ.ά.

Κατά το συσχετισμό όμως κειμένου και αρχαιολογικών τεκμηρίων είναι πολύ εύκολο να διολισθήσει κανείς σε απλουστεύσεις. Για παράδειγμα, δεν πρέπει ο ερευνητής, σε καμία περίπτωση, να ενεργεί φονταμενταλιστικά απολυτοποιώντας το κείμενο ή το μνημείο στην προσπάθειά του να επιβεβαιώσει το ένα ή το άλλο. Αυτό θα αποφευχθεί μόνο εάν προηγηθεί ο καθορισμός αντικειμενικών κριτηρίων με βάση τα οποία θα γίνουν οι συσχετισμοί. Επιβάλλεται η πλήρης και συστηματική ανάλυση των δεδομένων της συγγραφής του κειμένου ή της ανέγερσης του μνημείου με τις μεθοδολογικές αρχές που αρμόζουν σε κάθε περίπτωση, με στόχο έναν γόνιμο προβληματισμό. Εργαζόμενοι προς αυτή την κατεύθυνση διαπιστώσαμε ότι, εάν κανείς ακολουθήσει την ορθή ερμηνευτική διαδικασία, μπορεί με ασφάλεια να βαδίζει στο χώρο και το χρόνο και να ζωντανέψει την ιστορία.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ

**ΕΠΙΚΥΡΩΣΗ, ΔΙΔΑΧΗ ΚΑΙ ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΗ: Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ
ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ ΣΤΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ**

Η συνύπαρξη εικόνας και λόγου στα έργα τέχνης ανάγεται στην αρχαιότητα. Στις επιτύμβιες στήλες αλλά και στην αγγειογραφία επιγραφές συμπλήρωναν τις παραστάσεις δημιουργώντας ένα διάλογο και μεταδίδοντας συμπληρωματικά μηνύματα στο θεατή. Στις χριστιανικές απεικονίσεις των πρώτων αιώνων οι επιγραφές δεν έλειπαν αλλά ήταν σχετικά σπάνιες. Η καθιέρωση των επιγραφών ως αναπόσπαστου μέρους των απεικονίσεων των θείων ή ιερών προσώπων και των αφηγηματικών παραστάσεων συνδέεται με την κρίση της εικονομαχίας και τις θεωρίες για την απεικόνιση και την προσκύνηση του θείου που αναπτύχθηκαν στην περίοδο αυτή. Τα βασικά σημεία της θεολογίας της εικόνας συνοψίζονται στην ταύτιση του εικονιζόμενου με το πρότυπό του και στη ρήση του Μεγάλου Βασιλείου “ή τῆς εἰκόνης τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει”. Κρίσιμο ζήτημα αποτελεί εδώ η επιβεβαίωση της ταύτισης με το πρότυπο, δηλαδή η αυθεντικότητα της παράστασης. Είναι πιθανό ότι οι επιγραφές είχαν το ρόλο της επικύρωσης, ένα είδος σφραγίδας η οποία τίθεται ως εγγύηση της ταύτισης, ακόμη και για πρόσωπα εντελώς αναγνωρίσιμα όπως ο Χριστός.

Σε πρόσφατη μελέτη στην οποία εξετάζονται οι επιγραφές στις απεικονίσεις του Χριστού αναφέρεται ότι οι παλαιότερες παραστάσεις με την βραχυγραφία IC XC είναι δύο εικόνες της Σταύρωσης στη Μονή του Σινά, που έχουν χρονολογηθεί στον 8ο-9ο αι., δηλαδή στην περίοδο της Εικονομαχίας. Στις εικόνες αυτές η επιγραφή χρησιμεύει όχι μόνο για την ταύτιση του προσώπου αλλά και για την ομολογία της πίστης στο δόγμα της Ενσάρκωσης και της διπλής φύσης του Θεανθρώπου, θέμα που απασχόλησε ιδιαίτερα τόσο τους εικονόφιλους όσο και τους εικονομάχους. Στην μία εικόνα μάλιστα η Παναγία επιγράφεται για πρώτη φορά ΜΗΡ ΘΥ και όχι Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ για να τονισθεί το ίδιο δόγμα. Ωστε η πρώτη λειτουργία των επιγραφών, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε, σχετίζεται με την επικύρωση της ταύτισης με το πρότυπο και την υπογράμμιση του δόγματος μέσω του λόγου.

Μια δεύτερη λειτουργία των επιγραφών συνδέεται με την διδακτικότητα και την παροχή εξειδικευμένων πληροφοριών στον εγγράμματο πιστό. Στην εγκαυστική εικόνα του 7ου αιώνα με την παράσταση των τριών Παίδων εν Καμίνω υπάρχει στο πλαίσιο εξίτηλη σήμερα επιγραφή που σχετίζεται με την παράσταση: ΑΓΓΕΛΟC ΚΥΡΙΟΥ CYN[καταβάς] ΠΕΡΙ ΤΟΝ ΑΖΑΡΙΑΝ... Στη διδακτική λειτουργία εγγράφονται οι επιγραφές στο ευαγγέλιο του Χριστού, στα ειλητάρια των προφητών των ιεραρχών και

των αγίων. Εγγράφεται επίσης η διατύπωση πολύπλοκων θεολογικών εννοιών και δογμάτων μέσω παραστάσεων που υποστηρίζονται από επιγραφές, όπως στην περίφημη εικόνα του Σινά με την παράσταση της Παναγίας Κυκκώτισσας με το Χριστό εν Δόξη, Προφήτες και Αγίους, αλλά και συνομιλίες ανάμεσα σε ιερά πρόσωπα (Παναγία Παράκληση, Μονή Σινά) ή οι απευθύνσεις των αγίων προς το Χριστό (Ιωάννης ο Πρόδρομος, Μονή Σινά). Στην ίδια λειτουργία ανήκουν και τα επίθετα που συνοδεύουν το Χριστό, την Παναγία ή άλλα ιερά πρόσωπα με τα οποία αποδίδεται σε αυτά μια ιδιότητα (ΜΗΡ ΘΥ ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ, ΚΑΤΑΦΥΓΗ, ΑΚΑΤΑΜΑΧΗΤΟΣ, ΙC ΧC ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ, ΨΥΧΟCΩCΤΗC, CΩΤΗΡ ΚΑΙ ΖΩΟΔΟΤΗC) ή συνδέονται με ένα τόπο λατρείας ή με ορισμένη λατρευτική εικόνα (Παναγία Οδηγήτρια, Βλαχερνίτισσα, Χριστός Χαλκίτης, Αντιφωνητής).

Οι δυο πρώτες αυτές λειτουργίες –επικύρωση και διδασχία– αφορούν τη φύση και το νόημα της εικόνας, συνδέονται δηλαδή με την εικόνα καθ' εαυτήν. Οι εικόνες ωστόσο αποτελούν παράλληλα έκφραση της πίστης συγκεκριμένων ανθρώπων, αφιερώματα στο θείο με τα οποία διατυπώνονται μέσω των επιγραφών ορισμένα αιτήματα. Αποδίδεται έτσι στην εικόνα η λειτουργία της διαμεσολάβησης. Η παλαιότερη σωζόμενη αφιερωτική επιγραφή βρίσκεται σε εγκαυστική εικόνα του Σινά με την παράσταση του Χριστού εν Δόξη. Στο πλαίσιο της, μεγαλογράμματη επιγραφή διατυπώνει σε τριτοπρόσωπο λόγο το αίτημα για τη σωτηρία της ψυχής του αφιερωτή: ΗΠΕΡ CΩΤΗΡΙΑC ΚΑΙ ΑΦΕCΕΩC ΑΜΑΡΤΙΩΝ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ CΟΥ ΦΙΛΟΧΡΙCΤΟΥ..... Οι αφιερωτικές επιγραφές σύντομες ή εκτενέστερες παίρνουν συχνά τη μορφή επιγραμμάτων. Σε αρκετές περιπτώσεις ο ίδιος ο δημιουργός της εικόνας αποτυπώνει το όνομά του σε επιγραφή ζητώντας την άφεση των αμαρτιών του, όπως ο ζωγράφος Στέφανος στις δύο εικόνες του Σινά, με τους προφήτες Ηλία (ΜΟΡΦΟΥΝΤΙ ΘΕCΒΗΤΑ CΤΕΦΑΝΩ ΔΙΔΟΥ ΤΟΙC CΟΙC ΙΛΑCΜΟΙC ΠΤΑΙCΜΑΤΩΝ ΑΜΝΗCΤΙΑΝ) και Μωσή (ΟC ΙCΤΟΡΗCΕΝ Ω ΘΕΟΠΤΑ CΟΝ ΤΥΠΟΝ ΑΙΤΕΙ CΤΕΦΑΝΟC ΛΥCΙΝ ΑΜΠΛΑΚΗΜΑΤΩΝ). Έμμεσα αφιερωτικό χαρακτήρα έχει επίσης η επιγραφή σε εικόνα του Σινά με την Παναγία Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στο Μωσή και τον Πατριάρχη Ιεροσολύμων Ευθύμιο που χρονολογείται γύρω στα 1224, στην οποία η αναγραφή ενός ύμνου προς την Παναγία στο πλαίσιο αξιολογείται εικαστικά.

Οι επιγραφές στις βυζαντινές εικόνες λειτουργούν ως επικυρωτικές της σχέσης του εικονιζόμενου προς το πρότυπό του και υποστηρικτικές των βασικών χριστιανικών δογμάτων, συνεπικουρούν τη διατύπωση θεολογικών ιδεών, βοηθούν στη διάκριση των εικονογραφικών τύπων και στη σύνδεσή τους με συγκεκριμένους χώρους και γεγονότα. Ταυτόχρονα αποτελούν πολύτιμες μαρτυρίες που επιτρέπουν την μελέτη και τη βαθύτερη κατανόηση των αντιλήψεων και της νοοτροπίας των δημιουργών τους.

ΚΑΝΑΡΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΝΕΩΤΕΡΟ ΣΤΡΩΜΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΣΤΟ ΚΟΚΚΙΝΟ ΒΟΙΩΤΙΑΣ

Ο ναός του Αγίου Αθανασίου βρίσκεται στο Κόκκινο Βοιωτίας και στη σημερινή του μορφή είναι μονόχωρος καμαροσκεπής. Η καμάρα του μνημείου στηρίζεται σε δύο ενισχυτικά σφενδόνια τα οποία χωρίζουν το εσωτερικό σε τρία μέρη. Στο ανατολικό σώζονται τοιχογραφίες που ορθότατα χρονολογούνται στον 16^ο αι. και αποδίδονται στο εργαστήριο των αδελφών Κονταρή από τη Χ. Κουλάκου. Το κεντρικό και δυτικό τμήμα του ναού κοσμεύεται από νεώτερες τοιχογραφίες οι οποίες χρονολογούνται στον 17^ο αι.

Ο ζωγραφικός διάκοσμος, στη δεύτερη φάση αγιογράφησης του ναού, παρουσιάζει το ακόλουθο πρόγραμμα : στην καμάρα πάνω από το ιερό εικονίζεται η Ανάληψη, η οποία εκτείνεται στους πλάγιους τοίχους του μνημείου. Στον άξονα του αναλαμβανόμενου Ιησού, τοποθετείται ο Χριστός ως Μεγάλης Βουλής Άγγελος σε μετάλλιο, ενώ στο τμήμα της καμάρας μεταξύ των σφενδονίων έπεται ο Παντοκράτωρ περιστοιχισμένος από τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών. Το νότιο τμήμα της καμάρας κοσμεύεται από τον Παλαιό των ημερών.

Εκατέρωθεν της Ανάληψης ζωγραφίζονται η Μεταμόρφωση βόρεια και ο Χριστός με τη Σαμαρείτιδα νότια. Στις επιφάνειες των πλευρών των τοίχων ανάμεσα στα δύο σφενδόνια η εικονογράφηση συνεχίζεται με τις σκηνές της Βάπτισης και της Κοίμησης της Θεοτόκου στο βόρειο τοίχο και της Γέννησης του Χριστού και της Υπαπαντής στο νότιο τοίχο. Στο δυτικό τμήμα του ναού στους πλάγιους τοίχους οι σκηνές του Επιτάφιου Θρήνου και της Εισ Άδου Καθόδου του Χριστού στη βόρεια πλευρά και της Ανάστασης του Λαζάρου και της Βαϊοφόρου στη νότια πλευρά. Στο μέτωπο του δυτικού τοίχου παριστάνεται η Σταύρωση που συμπληρώνεται στις γωνίες από δύο μετάλλια με μορφές αγίων. Οι επιφάνειες των ενισχυτικών τόξων εικονίζουν μορφές ιεραρχών σε μετάλλια, στηθαίους προφήτες

και μορφές αγίων γυναικών μαρτύρων. Στο εσωράχιο των τόξων παρουσιάζονται ολόσωμες μορφές αγίων. Πάνω από τα ποδαρικά στα οποία στηρίζονται τα σφενδόνια παριστάνονται μάρτυρες. Η χαμηλότερη ζωγραφική ζώνη του ναού κοσμείται από μια σειρά όρθιων αγίων.

Η εικονογραφία των παραστάσεων και των μεμονωμένων μορφών δεν αποκλίνει κατά πολύ από την τρέχουσα, όπως αυτή παρουσιάζεται στα έργα της Κρητικής σχολής και της αυτής των Θηβών. Ωστόσο, η τεχνοτροπία εμφανίζει ιδιαιτερότητα κυρίως ως προς την απόδοση των μορφών, του σκηνικού βάθους και του φυσικού περιβάλλοντος, γεγονός που φανερώνει ένα ζωγράφο προικισμένο με έμπνευση και συνδυαστική ικανότητα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΣΤΑΥΡΩΝ ΣΕ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΟΥ 9^{ου}-15^{ου} ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΟ ΤΗΣ 14^{ης} ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

Οι απεικονίσεις σταυρών σε βυζαντινές εκκλησίες του 9^{ου}-15^{ου} αιώνα συνδέονται άμεσα με το τελετουργικό της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού της 14^{ης} Σεπτεμβρίου, που ακολουθείται από τις εκκλησίες των Ιεροσολύμων, της Κωνσταντινούπολης και της κοπτικής εκκλησίας της Αιγύπτου.

Στο διακοσμικό της βασιλικής της Αναστάσεως των Ιεροσολύμων τοποθετούνται τρεις μεγάλοι διακοσμημένοι σταυροί. Ένας από αυτούς συμβολίζει το Σταυρό του Θεού Πάθους και εκτίθεται σε προσκύνηση. Ζωγραφική απεικόνιση των τριών σταυρών συναντούμε στις αψίδες των εκκλησιών του Αγίου Βασιλείου στη Συνασσό, του Karili Vadisi στο Karaaoren και στο κλίτος της εκκλησίας N^ο 4 στη Ζέλβη της Καππαδοκίας. Μία σειρά τριών σταυρών διακοσμούν επίσης τους τοίχους του παρεκκλησίου των Σαράντα Μαρτύρων της Santa Maria Antiqua και της βασιλικής του Αγίου Ιωάννη Βαπτιστή της Ρώμης. Οι σταυροί αυτοί είναι διάλιθοι φυλλοφόροι και συμβολίζουν τους τρεις σταυρούς του Γολγοθά.

Σύμφωνα με το τυπικό της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης, την ημέρα της 14^{ης} Σεπτεμβρίου, ο πατριάρχης ανεβαίνει στον άμβωνα του ναού κρατώντας τον Τιμίο Σταυρό μέσα σε σταυροθήκη. Εναποθέτει το Σταυρό στον άμβωνα, γονατίζει και προσεύχεται στο Θεό. Έπειτα σηκώνεται, παίρνει το Σταυρό στα χέρια του και τον υψώνει τρεις φορές προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Οι συχνές απεικονίσεις μεγάλων ανισοσκελών και πλούσια διακοσμημένων σταυρών, που καλύπτουν τις οροφές αρκετών εκκλησιών στο Περίστρεμα της Καππαδοκίας, πιθανόν συνδέονται με την τελετή αυτή της Ύψωσης του Σταυρού. Παραδείγματα αποτελούν οι σταυροί που κοσμούν την οροφή του Agaç alti, του Kokar Kilise και του βόρειου παρεκκλησίου της εκκλησίας του Egrî Tas.

Μετά την ολοκλήρωση της θείας λειτουργίας της 14^{ης} Σεπτεμβρίου, η σταυροθήκη του Τιμίου Ξύλου τοποθετείται πάνω σε δίσκο με φύλλα βασιλικού

και άνθη και εκτίθεται σε προσκύνηση. Η απεικόνιση μεγάλων φυλλοφόρων σταυρών πάνω σε φύλλα κληματαριάς, άνθη και κέρατα αθονίας σε οροφές εκκλησιών της Καππαδοκίας, θα πρέπει να συνδέεται ή να προέρχεται από τη συνήθεια αυτή της τοποθέτησης του Τίμιου Ξύλου σε δίσκο με άνθη. Παραδείγματα αποτελούν οι σταυροί στις οροφές των εκκλησιών του Στυλίτη Νικήτα, του Αγίου Στεφάνου, της εκκλησίας Ν° 3 του Μανγυσαν και της εκκλησίας Ιωακείμ και Άννας στο Kizil Çukur. Οι φυλλοφόροι αυτοί σταυροί εκφράζουν παράλληλα την ιδέα του σταυρού ως συμβόλου της σωτηρίας και της ζωής και έχουν παραδείσιο χαρακτήρα.

Τον 10^ο αιώνα τελείται στο αυτοκρατορικό παλάτι η επίσημη τελετή των «ευσήμων» και «περιφανών» ακολουθιών, η οποία ολοκληρώνεται στην Αγία Σοφία. Εκεί ο πατριάρχης και ο αυτοκράτορας εισέρχονται μαζί στο ιερό βήμα και προχωρούν προς την αψίδα, όπου ορθώνεται η «Αγία Σταύρωση», δηλαδή ένας μεγάλος χρυσός διάλιθος σταυρός. Σύμφωνα με το εθιμοτυπικό, ο αυτοκράτορας θυμιατίζει την «Αγία Σταύρωση» σε ένδειξη ευλάβειας. Στους αιώνες που ακολουθούν, η εορτή της Σταυροπροσκύνησης τελείται στον ναό της Αγίας Σοφίας με τη συμμετοχή και του αυτοκράτορα. Στη διάρκεια της θείας λειτουργίας ο αυτοκράτορας εισέρχεται στο ιερό βήμα και εξερχόμενος κρατά τον Τίμιο Σταυρό ακολουθούμενος από ιεροδιακόνους που θυμιατίζουν.

Η απεικόνιση ενός μεγάλου ανισοσκελούς σταυρού, που θυμιατίζεται από δύο φτερωτούς αγγέλους, στο νάρθηκα της εκκλησίας της Μαυριώτισσας στην Καστοριά θα πρέπει να σχετίζεται άμεσα με το τυπικό αυτό της θυμιάσης του σταυρού από τον αυτοκράτορα ή από τους ιεροδιάκονους. Ζωγραφική απεικόνιση θυμιάσης σταυρού συναντούμε και σε τοίχο του νότιου παρεκκλησίου της Μονής Αγίου Αντωνίου στην Αίγυπτο. Η απεικόνιση αυτή πιθανόν επηρεάζεται άμεσα από το εθιμοτυπικό της κοπτικής εκκλησίας της Αιγύπτου, σύμφωνα με το οποίο κατά την εορτή της Σταυροπροσκύνησης, επτά θυμιατά τοποθετούνται στην είσοδο του ιερού του ναού και ένας μεγάλος διάλιθος σταυρός ορθώνεται σε υψηλό βάθρο.

ΦΛΩΡΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ

Οι ανασκαφικές έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί μέχρι σήμερα στην πόλη της Βέροιας, έχουν φέρει στο φως πολύτιμα ανασκαφικά στοιχεία, τα οποία μπορούν να δώσουν σημαντικές πληροφορίες για τη χωροταξική οργάνωση της πόλης σε όλη τη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου.

Ιδιαίτερα καθοριστική ως προς αυτό υπήρξε η αποκάλυψη των χριστιανικών νεκροταφείων της πόλης, τα οποία στην παλαιοχριστιανική περίοδο, όπως και στην προαιώνια, ρωμαϊκή, ακολουθούν όλο το μήκος των τειχών, με μεγαλύτερη πυκνότητα έξω από τα βόρεια, ανατολικά και νότια τείχη. Αντίθετα, τα βυζαντινά κοιμητήρια, - εκτός από μεμονωμένες περιπτώσεις εντός τειχών- είχαν συγκεντρωθεί έξω από τα ΝΔ τείχη, όπου άλλωστε εντοπίστηκε και ο extra muros κοιμητηριακός ναός της πόλης.

Η χωροθέτηση των νεκροταφείων οδηγεί σε κάποια πρώτα συμπεράσματα για την πολεοδομική οργάνωση της Βέροιας, η οποία πιθανότατα, στη μέση βυζαντινή περίοδο είχε αρχίσει να συρρικνώνεται στα νότια υψώματα της πόλης. Η άποψη αυτή φαίνεται να επιβεβαιώνεται και από τις οικοδομικές φάσεις των τειχών, οι οποίες διαφέρουν αισθητά στο βόρειο και στο νότιο τμήμα της πόλης. Από τα σωζόμενα ορατά τμήματα της οχύρωσης είναι εμφανές ότι στη βυζαντινή περίοδο, ενίσχυση δέχτηκαν μόνο τα τείχη στο επάνω τμήμα της πόλης (νότιο), όπου και οικοδομήθηκε ο υστεροβυζαντινός πύργος της ακρόπολης, που σωζόταν ακέραιος μέχρι τις αρχές του περασμένου αιώνα.

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας προσέγγισης, μπορεί να ερμηνευτεί και το γεγονός ότι ο πυρήνας της παλαιοχριστιανικής Βέροιας, με τα αντίστοιχα οικοδομήματα, κοσμικά, και κυρίως λατρευτικά, εντοπίζεται στο κέντρο της σημερινής πόλης, που βρίσκεται στο πεδινό τμήμα της. Αντίθετα, οι περισσότεροι βυζαντινοί ναοί, συμπεριλαμβανομένου και του βυζαντινού επισκοπικού ναού, έχουν οικοδομηθεί στο επάνω τμήμα της.

Παρά το γεγονός ότι δεν έχουν εντοπιστεί ανασκαφικά τμήματα τείχους που θα οριοθετούσαν το βόρειο άξονα της πόλης μετά τη συρρίκνωσή της, ωστόσο, η ύπαρξή τους θα πρέπει μάλλον να θεωρηθεί σίγουρη. Στο πλαίσιο αυτό μπορεί να επανεξεταστεί το τμήμα οχυρωματικού περιβόλου που εντόπισε το 1967 ο Φ. Πέτσας.

Σε κάθε περίπτωση, μέσα από τη μελέτη των ανασκαφικών δεδομένων, διαφαίνεται ότι τα σωζόμενα τμήματα των τειχών δεν οριοθετούσαν την πόλη σε όλη τη βυζαντινή περίοδο. Η συγκέντρωση του πληθυσμού στα υψηλότερα τμήματα, η οποία επέφερε αλλαγές στην οργάνωσή της βυζαντινής πόλης, φαίνεται να πραγματοποιήθηκε στη μέση βυζαντινή περίοδο, κατά την οποία η Βέροια απαντά πλέον στα γραπτά κείμενα της εποχής ως «κάστρο».

ΟΛΓΑ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΥ

ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΕΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΜΟΛΥΒΔΟΒΟΥΛΛΑ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΟΤΑΝΕΙΑΤΗ

Η επίσημη αναγόρευση του Νικηφόρου Βοτανειάτη ως αυτοκράτορα στις 2 Ιουνίου 1078, σε ηλικία 77 περίπου ετών, ήταν το επιστέγασμα μίας λαμπρής και έντονης στρατιωτικής σταδιοδρομίας με περιόδους θητείας στις περισσότερες επαρχίες της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Τις φειδωλές πληροφορίες των ιστορικών του 11ου αιώνα (Ατταλειάτης, Βρυέννιος, η συνέχεια της χρονογραφίας του Ιωάννη Σκυλίτη, Ζωναράς) σχετικά με τη ζωή του Νικηφόρου Βοτανειάτη πριν την ανάρρησή του στο θρόνο έρχονται να συμπληρώσουν κατά τρόπο ουσιαστικό τα τριάντα σωζόμενα, και γνωστά σε εμάς μέχρι σήμερα, μολυβδόβουλλα του Βοτανειάτη, διασκορπισμένα σε μουσεία και ιδιωτικές συλλογές σε περισσότερες από εφτά χώρες.

Η πρώτη ανάγνωση ενός τέτοιου σφραγιστικού υλικού (σε συνδυασμό πάντα με τις πληροφορίες που μας παρέχει η ιστοριογραφία), επικεντρώνεται συνήθως και κατά κύριο λόγο στην ανασύνθεση της κοινωνικής εξέλιξης και της στρατιωτικής δραστηριότητας του μελλοντικού αυτοκράτορα, η οποία σύμφωνα τους τίτλους και τα αξιώματα που του απονεμήθηκαν διαχρονικά διαμορφώνεται ως εξής:

1057 – 1059: μάγιστρος, βεστάρχης και δούξ Οψικίου

1059 – Οκτ. 1061: μάγιστρος, (βέστης?), βεστάρχης και δούξ Εδέσσης και Αντιοχείας

Οκτ. 1061 – Φεβρ. 1063: πρόεδρος και δούξ Θεσσαλονίκης

1064 – 1065: πρόεδρος και δούξ Βουλγαρίας

1065 – 1067: πρόεδρος και δούξ Κύπρου

1067– 1068: πρόεδρος και δούξ Αντιοχείας

1068– 1074: πρωτοπρόεδρος και δούξ Πελοποννήσου και Ελλάδος

1074– 1075: κουροπαλάτης και δούξ Οψικίου

1075– 1077: κουροπαλάτης και δούξ των Ανατολικών

Αυτή η προσέγγιση συμβάλλει στην επίλυση προβλημάτων χρονολόγησης που σχετίζονται με τη δράση του Νικηφόρου Βοτανειάτη πριν το 1078 και μας δίνει γενικότερες πληροφορίες σχετικά με την ιεραρχία των τίτλων σε μία εποχή που βρίσκεται στα πρόθυρα των ριζικών αλλαγών που επήλθαν στη Βυζαντινή διοίκηση με την άνοδο στην εξουσία της δυναστείας των Κομνηνών.

Στην παρούσα ανακοίνωση επιχειρείται μία δεύτερη, αλλά εξίσου ενδιαφέρουσα, ανάγνωση του ίδιου σφραγιστικού υλικού, κατά την οποία ιδιαίτερο βάρος δίνεται στις εικονογραφικές επιλογές και στη μορφολογία των επιγραφών στα μολυβδόβουλλα του Νικηφόρου Βοτανειάτη. Ζητήματα όπως η αποκλειστική υιοθέτηση της μορφής του αγίου Δημητρίου στον εμπροσθότυπο όλων των σφραγίδων του μελλοντικού αυτοκράτορα από την εποχή της θητείας του στη Θεσσαλονίκη και μετά, μερικές ιδιαιτερότητες στην απεικόνιση του αγίου, αλλά και ορισμένες επιγραφικές ιδιομορφίες των μολυβδοβούλλων του (ανορθογραφίες, χρήση στερεότυπων φράσεων) μας δίνουν τη δυνατότητα να χρονολογήσουμε κάποια από αυτά με μεγαλύτερη ακρίβεια, ενώ παράλληλα – πράγμα ιδιαίτερα ενδιαφέρον – μας επιτρέπουν να εκφράσουμε ορισμένες κρίσεις σχετικά με το θρησκευτικό συναίσθημα, το καλλιτεχνικό γούστο και εν γένει την προσωπικότητα του ιδιοκτήτη τους.

ΑΡΓΥΡΩ ΚΑΡΑΜΠΕΡΙΑΗ

ΕΙΚΟΝΑ ΚΟΙΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΗ ΒΕΛΛΑΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Η εικόνα της Κοίμησης της Θεοτόκου βρίσκεται στο τέμπλο του καθολικού της μονής Γενεσίου Θεοτόκου, γνωστής ως μονή Βελλάς, από την ομώνυμη, γνωστή από τις πηγές βυζαντινή πόλη. Η μονή αποτελεί ένα από τα παλαιότερα και ιερότερα μοναστικά ιδρύματα της Ηπείρου.

Η εικόνα της Κοίμησης, που, όπως και οι υπόλοιπες συντηρήθηκαν στα εργαστήρια της 8^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, είναι ίσως η πιο ενδιαφέρουσα του συνόλου για δύο κυρίως λόγους. Καταρχήν είναι υπογεγραμμένο έργο του γνωστού ζωγράφου Κωνσταντίνου από το Λινοτόπι της Καστοριάς, χρονολογούμενο στα 1638, όπως φανερώνει σχετική επιγραφή στο κατώτερο τμήμα της εικόνας. Ωστόσο, το ιδιαίτερο ενδιαφέρον έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι ο Κωνσταντίνος, για την απόδοση του θέματος της Κοίμησης, επέλεξε να μην ακολουθήσει τα γνωστά εικονογραφικά σχήματα, τα οποία αποδίδουν τη στιγμή του θανάτου της Παναγίας, αλλά προτίμησε το σπανιότερο σχήμα της εκφοράς της σορού της. Έτσι, οι απόστολοι εικονίζονται να φέρουν στους ώμους την κλίνη με τη σορό και να κινούνται σε πομπή προς τα δεξιά. Στην πομπή συμμετέχουν ιεράρχες και γυναίκες που θρηνούν ενώ πάνω από την κλίνη εικονίζεται πολυπληθής χορός αγγέλων, ο οποίος περιβάλλει τον Χριστό που κρατά την ψυχή της Παναγίας. Στο ανώτερο τμήμα της σύνθεσης ιστορούνται η Μετάσταση της Παναγίας, η Μεταφορά των Αποστόλων, η Παράδοση της Ζώνης, καθώς και ιπτάμενος άγγελος, ο οποίος εικονίζεται να βάζει το σπαθί του στη θήκη, έχοντας τιμωρήσει τον Ιεφονία, που καταλαμβάνει τη γνωστή θέση, μπροστά από την κλίνη. Χαρακτηριστική λεπτομέρεια της εικόνας, στο κατώτερο τμήμα της είναι και η μικρής κλίμακας παράσταση της εκσκαφής του τάφου, στον οποίο πρόκειται να τοποθετηθεί η σορός.

Το θέμα της Εκφοράς αποτελεί τμήμα του εκτεταμένου εικονογραφικού κύκλου της Κοίμησης, που σε πλήρη ανάπτυξη συναντάται κυρίως σε υστεροβυζαντινά μνημεία. Ο κύκλος της Κοίμησης και το επεισόδιο της Εκφοράς βασίζονται εικονογραφικά σε σειρά συριακών, ελληνικών και λατινικών απόκρυφων και πατερικών κειμένων, τα παλαιότερα των οποίων εντοπίζονται στα τέλη του 5^{ου} αιώνα. Εικονογράφηση του θέματος της Εκφοράς εντοπίζεται, στον ορθόδοξο κόσμο τις πρώτες δεκαετίες του 13^{ου} αιώνα στη Ρωσία, στις Θύρες του Καθεδρικού ναού

του Suzdal, όπου ωστόσο η απόδοση έχει καθαρά συμβολικό χαρακτήρα. Η ιστορική, αφηγηματικού χαρακτήρα, εμπνευσμένη από τα κείμενα, απόδοση της Εκφοράς της Σορού της Παναγίας, εμφανίζεται σε σειρά μνημείων του τέλους του 13^{ου}- α΄ μισού 14^{ου} αιώνα, τα οποία συνδέονται με το έργο των ζωγράφων Μιχαήλ Αστραπά και Ευτύχιου (Περίβλεπτος Αχρίδας, Studenica, Staro Nagoricino, Gracanica). Στα μέσα του 14^{ου} αιώνα, το θέμα εντοπίζεται ακόμα στη Decani και στο ναό του Matejc και λίγο αργότερα, στο νότιο, ταφικό παρεκκλήσι του Αφεντικού στο Μυστρά. Τα έργα των Μιχαήλ και Ευτύχιου αποτέλεσαν το πρότυπο του Κωνσταντίνου, ο οποίος μεταφέρει με μεγάλη πιστότητα την παράσταση της Gracanica, πιθανώς ίδια με τη μισοκατεστραμμένη παράσταση της Studenica, στο κατώτερο τμήμα της εικόνας και τμήμα της παράστασης του Staro Nagoricino, στο ανώτερο τμήμα της. Η σύγκριση του νεότερου έργου με τα απώτερα πρότυπά του φανερώνει τις αδυναμίες του ζωγράφου αλλά και τις παρανοήσεις, ιδιαίτερα στα τμήματα των προτύπων που φαίνεται ότι ήταν λιγότερο οικεία στον Κωνσταντίνο.

Το θέμα της Εκφοράς είναι ιδιαίτερα σπάνιο κατά τη μεταβυζαντινή εποχή. Εμφανίζεται στο καθολικό της μονής Γαλατάκη στην Εύβοια, όπου ωστόσο ακολουθούνται διαφορετικά εικονογραφικά πρότυπα από αυτά της εικόνας. Το θέμα δεν έχει προς το παρόν εντοπιστεί σε άλλη εικόνα, με εξαίρεση εικόνες της Ταφής της Παναγίας από αγγέλους, οι οποίες συναντώνται στα Επτάνησα και το Αιγαίο, έργα με άλλη εικονογραφία αλλά και διαφορετικής κοσμοθεωρίας και τέχνης.

Η χρήση υστεροβυζαντινών προτύπων από τους λινοτοπίτες ζωγράφους έχει επισημανθεί και από παλαιότερους ερευνητές, ωστόσο η μεγάλη πιστότητα στη μεταφορά και η επιλογή ενός τόσο ιδιαίτερου προτύπου, φανερώνουν την πλατεία γνώση των παλαιότερων έργων και σηματοδοτούν τη στενή σχέση του Κωνσταντίνου με την υστεροβυζαντινή παράδοση της Μακεδονίας και της Σερβίας. Γενικότερα, η εικόνα της μονής Βελλάς μπορεί να θεωρηθεί ως ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα έργα του Κωνσταντίνου, τόσο εικονογραφικά όσο και από την άποψη των τεχνολογικών χαρακτηριστικών. Η τέχνη του χαρακτηρίζεται από ιδεαλιστικότερες αντιλήψεις, σε σχέση με τα υπόλοιπα έργα του 17^{ου} αιώνα και από μια ιδιαίτερα λεπτολόγο διάθεση στο σχεδιασμό όλων των στοιχείων της παράστασης. Οι λυγρές, ραδινές μορφές και τα καλογραμμένα, με ευγενικές εκφράσεις πρόσωπα αναδεικνύουν τον Κωνσταντίνο σε έναν από τους σημαντικότερους και ικανότερους ζωγράφους της εποχής του.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΝΑΟΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΙΚΗΣ ΡΕΝΤΙΝΑΣ

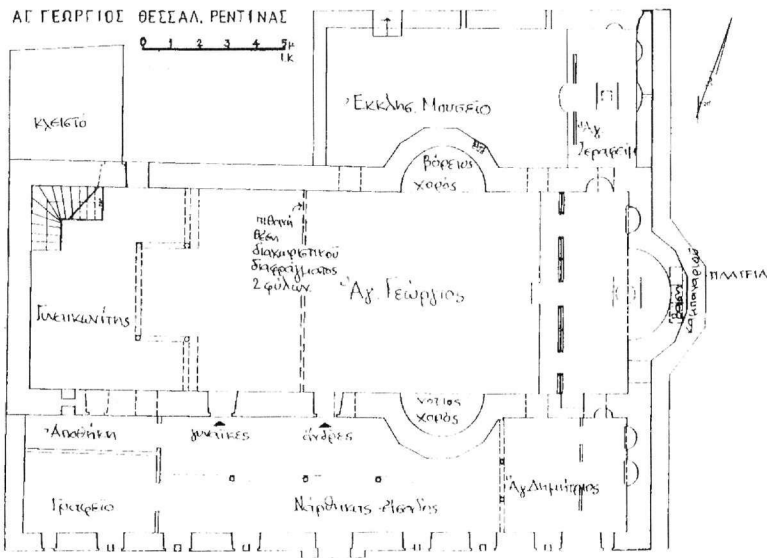
Η Ρεντίνα, χωριό στο Ν.Α. άκρο του Ν. Καρδίτσας, υπήρξε στην Τουρκοκρατία ακμαία κωμόπολη, έδρα ισχυρών οικογενειών δημογερόντων. Άκμασε για δύο αιώνες και αποκλήθηκε «βασιλίτσα των Αγράφων». Διατηρεί σε αρκετό βαθμό την καλλιτεχνική της κληρονομιά αλλά η αρχιτεκτονική της δεν έχει μελετηθεί. Οι τρεις σωζόμενες εκκλησίες της κωμόπολης βρίσκονται κατά μήκος του κυρίου άξονά της και συμβάλλουν με το μέγεθος και τη θέση τους στην «αστική ατμόσφαιρα» που τη χαρακτηρίζει. Οι εκκλησίες είναι η Κοίμηση, ο Άγιος Γεώργιος και ο Άγιος Νικόλαος, όλες ξυλόστεγες βασιλικές, οι δύο πρώτες μονόκλιτες με χορούς, ενώ η τρίκλιτη χωρίς χορούς.

1) Η Κοίμηση έχει εξωτερικές διαστάσεις 18,34 X 7,67 μ. Οι χοροί είναι βαθείς μεγαλύτεροι του ημικυκλίου. Η κόγχη του ιερού είναι επίσης βαθιά αλλά δυσανάλογα μικρή και τυφλή. Ο ναός και ο βόρειος χορός καλύπτονται με ενιαία τετράριχτη στέγη. Επιγραφή έξω από το ιερό δεν διαβάζεται. Οι εικόνες του τέμπλου χρονολογούνται στο 1659.

2) Ο Άγιος Γεώργιος, μεγάλη ξυλόστεγη βασιλική με χορούς, μαζί με το μικρό ναό του Αγίου Δημητρίου στα Ν.Α. του και τον νάρθηκα-είσοδο στα Ν.Δ, αποτελούν συγκρότημα συνολικών εξωτερικών διαστάσεων 22,5 X 12,75 μ. Παρεκκλήσι του Αγ. Σεραφείμ είχε προσκολληθεί ΒΑ του Αγ. Γεωργίου και μετατράπηκε σε μουσείο εκκλησιαστικής τέχνης. Τοξωτό καμπαναριό επάνω στο ιερά τονίζει την ανατολική όψη του συγκροτήματος. Προς την πλατεία ο Αγ. Δημήτριος έχει τοιχογραφίες του 1662, ενώ ο Αγ. Γεώργιος του 1719. Από τις δύο εισόδους του Αγίου Γεωργίου η ανατολική είναι ανδρική και η δυτική γυναικεία. Ο διαχωρισμός ανδρών-γυναικών για τις οποίες προορίζεται το δυτικό μέρος του ναού και ο γυναικωνίτης γίνονταν με ξύλινο καφασωτό. Η οροφή του ναού είναι ξύλινη με έγχρωμα γεωμετρικά σχέδια. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του 1796 είναι δωρεά του γνωστού προεστού Δημητρίου Τζολάκογλου.

3) Ο Άγιος Νικόλαος είναι τρίκλιτη βασιλική χωρίς χορούς με γενικές εξωτερικές διαστάσεις 22,55 X 9,70 μ. Τα κλίτη της σχηματίζονται από δύο σειρές επτά ξύλινων στύλων που συνδέονται με ξυλόπηκτα τόξα. Τοιχογραφίες σώζονται στο ιερό που είναι το παλαιότερο τμήμα. Επιγραφή ενσωματωμένη στο δυτικό τοίχο αναφέρει τη χρονολογία κτίσεως 1725 και - παράδειγμα μοναδικό στην περιοχή - τον κτίστη Παναγιώτη.

Και στους τέσσερις ναούς οι κόγχες ιερού και χορών είναι τυφλές. Το εξωτερικό των ναών είναι απλό, ενώ το εσωτερικό είναι πλούσιο. Στην αρχιτεκτονική και τη διακόσμηση τους διαφαίνονται οι ιδιαιτερότητες μίας παραδοσιακής κοινωνίας με πλούσιους δωρητές, αμυντική εσωστρέφεια και ανατολικές επιδράσεις αλλά και επαφή με τη Δύση.



ANNA-MARIA ΚΑΣΣΑΓΛΗ - ΙΩΑΝΝΑ ΜΠΙΘΑ

Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ «ΤΩΝ ΑΓΓΛΩΝ» ΣΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΟΧΥΡΩΣΗ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ

Στα τείχη της μεσαιωνικής Ρόδου διακρίνονται διάφορες φάσεις που ξεκινούν από τον 7ο αιώνα με την οχύρωση του ψηλότερου μέρους της πόλης, γνωστό κατά την ιπποκρατία ως Κολλάκιο. Αυτή η αμυντική γραμμή υπέστη διάφορες μετατροπές, τόσο κατά τη βυζαντινή περίοδο, όσο και αργότερα. Το βυζαντινό τμήμα που σώζεται πληρέστερο, παρά τις τμηματικές καταστροφές, είναι το νότιο, που χώριζε το Κολλάκιο από την πόλη των αστών και καλύπτεται από πύργους με τετράγωνη κάτοψη. Στο εσωτερικό του πύργου που ορθώνεται στη νοτιοανατολική γωνία του Κολλάκιου, στο ύψος του περιδρόμου, διευθετήθηκε κατά τα τέλη του 14ου αιώνα μονόχωρο καμαροσκέπαστο παρεκκλήσιο. Ονομάζεται συμβατικά Άγιος Γεώργιος των Αγγλων επειδή στις τοιχογραφίες του περιλαμβάνονται βρετανικά εραλδικά εμβλήματα. Ενδεχομένως συνδεόταν με το κατάλυμα της Γλώσσας της Αγγλίας που βρισκόταν στην περιοχή.

Το παρεκκλήσιο δεν διέφυγε της προσοχής των μελετητών της ιπποκρατούμενης Ρόδου. Μία πρώτη παρουσίαση δημοσίευσε ο Γάλλος Belabre το 1908. Πιο πρόσφατα, στο πλαίσιο διδακτορικής διατριβής με θέμα που αφορά στην ύστερη βυζαντινή ζωγραφική της Ρόδου, ασχολήθηκε με τις τοιχογραφίες ο πρόωρα χαμένος φίλος και συνάδελφος Θεωρήης Αρχοντόπουλος. Η προκαταρκτική παρουσίαση αλλά και η σχεδιαζόμενη δημοσίευση των τοιχογραφιών του ναού έχουν στόχο να προχωρήσουν την έρευνα που εκείνος άρχισε, και αφιερώνονται στη μνήμη του.

Το παρεκκλήσιο (διαστ. περ. 5,80 x 3,30 μ.) καλύπτεται από ελαφρά οξυκόρυφη καμάρα. Ο διάκοσμος έχει υποστεί σοβαρές φθορές, κυρίως από την υγρασία που απορροφά ο πωρόλιθος της λιθοδομής. Η πρόσβαση γίνεται από τη βόρεια πλευρά. Το ορθογώνιο χαμηλό θύρωμα έχει βαρύ μονολιθικό μαρμάρινο υπέρθυρο με πέντε θυρούς. Οι δύο ανήκουν στον Αραγωνέζο μεγάλο μάγιστρο Juan Fernandez de Heredia (1376-1396) και τον Γάλλο υπαρχηγό του Pierre Culant (1382-1396), ενώ ο τρίτος είναι ο θυρός του τάγματος των Ιωαννιτών ιπποτών. Ο τέταρτος και ο πέμπτος θυρός επαναλαμβάνουν αβακιωτό έμβλημα που ενδεχομένως ανήκει και αυτό σε Ιωαννίτη.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη ζωγραφική στη Ρόδο παρουσιάζει ο τοιχογραφικός διάκοσμος του μνημείου. Διακρίνονται δύο τοιχογραφικά στρώματα στην καμάρα και τέσσερα τουλάχιστον στο νότιο τοίχο, όπου όμως η διάκριση της διαδοχής των φάσεων είναι δυσχερέστατη λόγω της αποσπασματικής διατήρησης των τοιχογραφιών. Στον

νότιο τοίχο, εικονίζονται σε διάφορες φάσεις, μάλλον των αρχών του 15ου αιώνα, ο Πρόδρομος με τον Αμνό πλαισιωμένος από θυρεούς του Τάγματος και άλλους αδιάγνωστους, αποκαλυπτικός Χριστός με ανάγλυφο φωτοστέφανο, Παναγία ένθρονη βρεφοκρατούσα, ο Χριστοφόρος, επίσης με ανάγλυφο φωτοστέφανο, και ο Μαρτίνος της Tours, συνοδευόμενος από θυρεούς, μάλλον άγγλων ευγενών, από τους οποίους ταυτίζονται δύο (Holt και FitzAlan). Στον δυτικό τοίχο εικονίζεται κολοσσικός ο άγιος Γεώργιος δρακοντοκτόνος σε πλαίσιο με θυρεούς του μεγάλου μαγίστρου Philibert de Naillac (1396-1421) και αγνώστων. Αντίστοιχα, στον βόρειο τοίχο, ο αρχάγγελος Μιχαήλ δρακοντοκτόνος και τρεις δυτικοί ιεράρχες. Στην καμάρα, σε δύο στρώματα, έχουν διατηρηθεί καλύτερα τα Εισόδια της Θεοτόκου, η Γέννηση, η Υπαπαντή, η Βάπτισμα και η Προδοσία, ενώ στο κλειδί εικονίζονται προφήτες σε τροχούς. Τα αγιωνύμια που σώζονται είναι λατινικά. Στον ανατολικό τοίχο παριστάνονται ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου και το Άγιο Μανδήλιο κατά τη βυζαντινή πρακτική, ενώ στο στενό μέτωπο της αψίδας εικονίζονται οι θυρεοί του βασιλιά της Αγγλίας και των μεγάλων μαγίστρων Pierre d'Aubusson (1476-1503), Emery d'Amboise (1503-1512) και Fabrizio del Carretto (1513-1521), στοιχείο που τοποθετεί το τμήμα αυτό στις αρχές του 16ου αιώνα. Τα περισσότερα μεσαιωνικά graffiti βρίσκονται στο βόρειο τοίχο του ναού.

Ανασυνθέτοντας την ιστορία του χώρου, στο βυζαντινό κέλυφος έγινε επέμβαση επί Heredia (1382-1396). Την εποχή αυτή τίποτε δεν φαίνεται να συνέδεε το μνημείο με τη Γλώσσα της Αγγλίας, σχέση η οποία μάλλον εγκαθιάνεται, έστω ανεπίσημα, με την παρουσία αγγλικών θυρεών επί Naillac (προ του 1421) και επιβεβαιώνεται στις αρχές του 16ου αιώνα με το θυρεό της Αγγλίας στην αψίδα. Η τοιχογράφηση, η οποία εντάσσεται στην εκλεκτική τεχνοτροπία, έγινε για δυτικούς παραγγελιοδόχους, από Ροδίτες πιθανόν ζωγράφους που ενίοτε εισάγουν μάλλον αδέξια δυτικά στοιχεία και άλλοτε δείχνουν μεγαλύτερη άνεση στην απεικόνιση δυτικότερων μορφών. Πλησιέστεροι από τεχνοτροπική άποψη είναι, σύμφωνα με τον Θεοδωρή Αρχοντόπουλο, μεταξύ άλλων, οι ναοί της Αγίας Αικατερίνης στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου (τέλη 14ου αιώνα), του Προφήτη Αββακούμ (πριν από το 1395) και του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου του Κουφά στο Παραδείσι (14ου-15ου αιώνα), καθώς και του Αγίου Γεωργίου του Χωστού στη Φιλήρημο (14ου-15ου αιώνα;). Ο τελευταίος είναι, ενδεχομένως, και ο πιο συγγενικός ως προς τις συνθήκες τοιχογράφησης, καθώς φαίνεται ότι επίσης τοιχογραφήθηκε με πρωτοβουλία δυτικών ευγενών που βρέθηκαν στη Ρόδο για περιορισμένο χρονικό διάστημα.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΤΣΙΚΗΣ

ΧΙΟΝΑΔΙΤΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΟΥ ΒΟΪΟΥ

ΝΟΜΟΥ ΚΟΖΑΝΗΣ (β' μισό 18^{ου} – αρχές 19^{ου} αι.)

Στις πλαγιές του ορεινού όγκου του Βοΐου, στο δυτικό τμήμα του Νομού Κοζάνης, είναι διάσπαρτοι πολλοί παραδοσιακοί οικισμοί, κοιτίδες ονομαστών μαστόρων και λιθοξόων. Σε αυτούς συναντούμε πολλά μεταβυζαντινά μνημεία, σε ορισμένα από τα οποία διατηρείται τοιχογραφικός διάκοσμος που φιλοτεχνήθηκε από καλλιτέχνες της γνωστής «ομάδας» των Χιοναδιτών ζωγράφων (σε παρένθεση η χρονολογία και τα ονόματα των ζωγράφων): **1. Άγιος Δημήτριος στη Βλάστη** (1774, Κωνσταντίνος). Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός με νάρθηκα στα δυτικά. Βρίσκεται έξω από το χωριό, πιθανόν σε τοποθεσία παλαιότερου οικισμού, ενώ υπήρξε και καθολικό μονής. **2. Άγιος Αχίλλειος στον Πεντάλοφο** (1774, Κωνσταντίνος και Μιχαήλ Μιχαήλ). Τρίκλιτη θολοσκεπής βασιλική μεγάλων διαστάσεων στο νεκροταφείο του οικισμού. Αποτελεί ένα από τα τρία μέχρι στιγμής γνωστά στην έρευνα μνημεία στα οποία συνεργάστηκαν οι δύο ζωγράφοι. Ωστόσο, από την εξέταση του μνημείου προκύπτει και μία φάση τοιχογράφησης διαφορετική από εκείνη των δύο χιοναδιτών. **3. Μεταμόρφωση του Σωτήρος στο Σωτήρα** (1782, Μιχαήλ Μιχαήλ). Μακρόστενος μονόχωρος ναός με νάρθηκα στο νεκροταφείο του οικισμού. **4. Άγιος Αθανάσιος στη Ζηκόβιστα** (1785, Δημήτριος Μπορμπουτζιώτης και Μιχαήλ Χιοναδίτης). Καθολικό μικρής μονής κοντά στα σημερινά χωριά Δαμασκηνιά και Άγιος Ηλίας. Είναι μονόχωρος θολοσκεπής ναός με νάρθηκα και κτίστηκε στα μέσα του 18^{ου} αι. Ο εσωτερικός του διάκοσμος αποτελεί σπάνιο παράδειγμα συνεργασίας ενός χιοναδίτη με κάποιον καλλιτέχνη που δεν είναι συντοπίτης του. **5. Κοίμηση της Θεοτόκου στη Σιάτιστα** (β' μισό 18^{ου} αι., ανώνυμος). Μικρός μονόχωρος ναός μέσα στον οικισμό, στον περίβολο του μεγαλύτερου ναού της Αγίας Παρασκευής. Εξετάζουμε την πιθανότητα ο τοιχογραφικός του διάκοσμος να αποτελεί έργο ενός από τους χιοναδίτες ζωγράφους που εργάστηκαν στην περιοχή. **6. Αγία Τριάδα στο Βυθό** (1802, Μιχαήλ ιστοριογράφος). Σύνθετος τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός αθωνικού τύπου, καθολικό μονής κοντά στο χωριό Βυθός.

Οι *Χιονιάδες*, μικρό χωριό στην επαρχία Κόνιτσας της Ηπείρου, στις πλαγιές του όρους Γράμμου, γίνονται γνωστοί για τη ζωγραφική δραστηριότητα που αναπτύσσουν ορισμένοι κάτοικοί τους, οι οποίοι συνθέτουν μικρές συντροφικές ή ομάδες με κοινή, συνήθως, καταγωγή από τη γενιά του πατέρα και περιοδεύουν στην κοντινή και στην ευρύτερη

περιοχή ασκώντας την τέχνη τους. Η δραστηριότητά τους καλύπτει γενικά περίοδο μεγαλύτερη από δύο αιώνες και αποτελεί πολύτιμη μαρτυρία για τη μετάβαση από την ύστερη μεταβυζαντινή φάση στη νεότερη λαϊκή τέχνη. Οι ζωγράφοι που εντοπίζονται στα μνημεία που εξετάζουμε από την περιοχή του Βοΐου ανήκουν στους *πρώιμους χιοναδίτες ζωγράφους* και τα ονόματά τους είναι ήδη γνωστά στη βιβλιογραφική έρευνα από τις κτητορικές επιγραφές των μνημείων. Ωστόσο, το έργο τους παραμένει ασχολίαστο και αδημοσίευτο, ενώ η έρευνά μας εξετάζει ακόμη εάν ταυτίζονται ή όχι σε ένα πρόσωπο ζωγράφοι με το ίδιο όνομα.

Η *πρώιμη χιοναδίτικη ζωγραφική* αναπαράγει με περισσότερο ή λιγότερο απλοϊκό τρόπο, ανάλογα με την αντίληψη του κάθε ζωγράφου, τα πρότυπα της τελευταίας φάσης της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, με συγκερασμό στοιχείων των παλαιότερων «σχολών» και με δάνεια από τη δυτική τέχνη. Στα γενικά χαρακτηριστικά του έργου τους σημειώνουμε: 1) ψηλές μορφές με έντονη διακοσμητική διάθεση στα ενδύματα και στο φόντο των παραστάσεων, εκφραστικές στάσεις και χειρονομίες, έντονα περιγράμματα, αδυναμία υποδήλωσης του όγκου, 2) πρόσωπα με μαλακό πλάσιμο και ήπιες φωτοσκιάσεις, 3) πολυπρόσωπες συνθέσεις με αυξημένη διηγηματικότητα, πολλές γραφικές λεπτομέρειες, καθώς και συνδυασμούς εικονογραφικών θεμάτων, 4) παραδοσιακά εικονογραφικά θέματα εμπλουτίζονται με λεπτομέρειες από τη δυτική τέχνη, οι επιρροές της οποίας ανιχνεύονται ιδιαίτερα στα διακοσμητικά θέματα, όπως στα ανθήμια και τα περίτεχνα πλαίσια, στις διακοσμητικές ζώνες στους τοίχους, τους κίονες αλλά και στα ξυλόγλυπτα τμήματα (τέμπλα, άμβωνες), 5) η λαϊκή προέλευση των ζωγράφων και ο συγχρωτισμός τους με τους ντόπιους πληθυσμούς των ορεινών και αγροτικών οικισμών έχει σαν αποτέλεσμα την εισαγωγή στην τέχνη τους στοιχείων από την κοινωνική ζωή και το σύγχρονο λαϊκό βίο, που γίνονται αντιληπτά σε παραστάσεις όπως τα βασανιστήρια των αμαρτωλών στη Δευτέρα Παρουσία, οι χοροί στην παράσταση των Αίνων, οι δήμιοι στις παραστάσεις μαρτυριών αγίων, οι φορεσιές διαφόρων αγίων, καθώς και πλήθος διακοσμητικών μοτίβων.

Η τέχνη των χιοναδιτών ζωγράφων απομακρύνεται από τον ακαδημαϊσμό παλαιότερων και σύγχρονων καλλιτεχνών και τείνει προς τη χειροτεχνική εμπειρία ενός οικογενειακού εργαστηρίου. Αυτό το γεγονός καθιστά δύσκολη τη διάκριση του προσωπικού ύφους του κάθε ζωγράφου, ειδικότερα όταν δουλεύουν πολλοί μαζί σε ένα μνημείο. Ωστόσο, μέσα από τη σύγκρισή του έργου τους με αυτό άλλων ντόπιων ζωγράφων, συνάγεται το σημαντικό συμπέρασμα ότι η τέχνη των χιοναδιτών εντάσσεται στα πλαίσια της γενικότερης τοπικής βορειοελλαδικής παράδοσης.

ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΚΟΙΛΑΚΟΥ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΣΤΗ ΘΗΒΑ

ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Τα ερείπια του ναού του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στη Θήβα ανέσκαψε ο Γ. Α. Σωτηρίου το 1921-22, ο οποίος δημοσίευσε τα πορίσματά του στην Αρχαιολογική Εφημερίδα του 1924. Θεώρησε ότι τα ερείπια αυτά ήταν σύγχρονα με την κτητορική επιγραφή, με χρονολογία 872 μ. Χ., ενσωματωμένη στο νεωτερικό ναύδριο που είχε κτιστεί στο χώρο του Ιερού Βήματος. Οι μακρές και στενές διαστάσεις του αποκαλυφθέντος ναού τον οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι ο αρχιτεκτονικός τύπος του είναι εκείνος της ανατολικής μονόκλιτης θολωτής βασιλικής.

Αργότερα αμφισβητήθηκε από τους μελετητές η ταύτιση της επιγραφής με τον ερειπωμένο ναό, κυρίως λόγω του μεγάλου μεγέθους της. Κρίθηκε λοιπόν σκόπιμη, με την ευκαιρία επισκευαστικών εργασιών στο ναύδριο, η διενέργεια συμπληρωματικής ανασκαφικής έρευνας σε αυτό το σημαντικό αλλά προβληματικό μνημείο. Η έρευνα ολοκληρώθηκε κατά τις πρόσφατες εργασίες διαμόρφωσης και ανάδειξης του χώρου στα πλαίσια του Γ' Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης.

Νοτιότερα του ναού που ανέσκαψε ο Σωτηρίου και σε χαμηλότερη στάθμη αποκαλύφθηκε το πλάγιο κλίτος με την ημικυκλική αψίδα του ναού που πλέον ταυτίζουμε με τον Άγιο Γρηγόριο της επιγραφής. Το μέγεθος της επιγραφής μάλιστα αλλά και τα υπόλοιπα ευρήματα φανερόνουν και την ομοιότητα του θηβαϊκού μνημείου με τον ναό της Παναγίας Σκριπούς στον Ορχομενό, γνωστή έως τώρα μόνο ως προς τον γλυπτό τους διάκοσμο.

Μετά την καταστροφή του αρχικού ναού, του 9^{ου} αι., κτίστηκε στα θεμέλιά του τον 12^ο αι. μικρός μονόχωρος ναός, όπου μάλλον ανατοποθετήθηκε τμήμα της επιγραφής, περίπου στη θέση που σώζεται στο σημερινό ναύδριο. Και αυτός όμως είχε πλέον καταρρεύσει τον 19^ο αι., αφού είχε λειτουργήσει και ως μουσουλμανικό τέμενος, όπως πιθανολογεί ο Σωτηρίου.

ΠΕΤΡΟΣ ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΣ - ΜΑΡΙΝΑ ΜΥΡΙΑΝΘΕΩΣ ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΠΙΤΟΜΗ ΤΟΥ ΠΡΩΙΜΟΥ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΟΥ ΧΡΟΝΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΙΝΑ

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους μελετητές της αρχιτεκτονικής της Μονής Σινά κατά τον 20^ό αιώνα (G. Forsyth, I. Δημακόπουλος, P. Grossmann) είχαν η ταύτιση και η ερμηνεία των πρώιμων φάσεων του 6^{ου} και 7^{ου} αιώνα του μοναστικού συγκροτήματος. Στην ανακοίνωση επανεξετάζεται διεξοδικά το ζήτημα των φάσεων αξιοποιώντας μακρόχρονη έρευνα στην αρχιτεκτονική της Μονής Σινά και νέα αναλυτική τεκμηρίωση των τειχών, του μεγάλου Καθολικού και των υπολοίπων κτισμάτων καθώς και των ορατών πρώιμων λειψάνων του άμεσου περιβάλλοντος όπως λατομείων, υδρολογικών εγκαταστάσεων κ.ά.

Οι πρώιμες φάσεις, προκειμένου να απεικονιστούν γραφικά, διακρίθηκαν σε πέντε κατηγορίες ως εξής: Κατασκευές που χρονολογούνται μεταξύ 548-560 μ.Χ. που με βεβαιότητα ανήκουν στο αρχικό σχέδιο του Στέφανου του Αϊλίσιου (τείχη, Καθολικό, υποδομές, κ.ά.), κατασκευές που μπορούν να χρονολογηθούν με επιφύλαξη μεταξύ 548 ως 560 μ.Χ., λόγω αλλοιώσεων από παλιές και νεότερες επεμβάσεις, πρώιμες προσθήκες στα τείχη και στο Καθολικό που φαίνεται ότι είχαν ολοκληρωθεί πριν την αραβική κατάκτηση της χερσονήσου και αρχιτεκτονικά μέλη από αρχικές κατασκευές που ξαναχρησιμοποιήθηκαν πολύ πρώιμα. Ως τελευταία κατηγορία ορίστηκαν οι περιοχές που έφεραν κτίσματα της πρώτης περιόδου της Μονής τα οποία καταστράφηκαν πλήρως.

Η περαιτέρω παρατήρηση των σχεδίων των πρώιμων φάσεων μας οδηγεί στα παρακάτω συμπεράσματα. Στο μεν νότιο και ανατολικό τείχος παρατηρείται σχεδόν πλήρης διατήρηση από τα θεμέλια ως το ύψος των επάλξεων και κατά το σύνολο του μήκους τους. Η δυτική πλευρά του τείχους σώζεται κατά το σύνολο του μήκους της όμως σε ύψος αισθητά χαμηλότερο από τις άλλες πλευρές. Στο βόρειο τείχος και στην ανατολική γωνία έχει πλήρως καταστραφεί το εξωτερικό

μέτωπο σε όλο τους το μήκος και ύψος. Παρά τα προβλήματα διατήρησης κατέστη δυνατή η σχεδιαστική αναπαράσταση της περιμέτρου των τειχών.

Η χωροθέτηση του καθολικού ερμηνεύεται από τη μορφολογία του εδάφους και τη θέση του προϋπάρχοντα πύργου ενώ υφίστανται ενδείξεις για υποτυπώδη διάταξη των αρχικών κτισμάτων βάσει *cardo* και *decumanus* που εξυπηρέτησε τουλάχιστον την κατασκευή των τειχών και των υπόλοιπων κτηρίων εντός του περιβόλου. Όμοια με τα τείχη παρατηρείται πλήρης διατήρηση του κεντρικού κλίτους του καθολικού ως τα ζευκτά της στέγης. Προσθήκες του μεσαίου και του 18^{ου} αιώνα παρατηρήθηκαν μόνον στην ανωδομή των παστοφορίων και των πλευρικών χώρων, πράγμα που επιτρέπει την πλήρη αναπαράσταση του αρχικού Καθολικού ενώ το αρχικό φράγμα του πρεσβυτερίου αναπαρίσταται με επιφύλαξη.

Παρατηρείται διατήρηση των υποδομών των πτερύγων κατά μήκος της βόρειας πλευράς του τείχους και τοπικά στη νοτιοδυτική γωνία ενώ η κατασκευή των υπερκείμενων πτερύγων φαίνεται ότι πραγματοποιήθηκε από τη δεύτερη στάθμη κ.ε. με ευτελή υλικά όπως πλίθρες και αργολιθοδομές. Η δυναμική ανάπτυξη των υποδομών είναι εμφανής κατά μήκος της βόρειας πλευράς όπου είχαν χωροθετηθεί τα εργαστήρια μεταποίησης των βασικών ειδών διατροφής και οι αποθήκες τους όπως το ελαιοτριβείο, ο αλευρόμυλος, ο φούρνος, η σιταποθήκη κ.ά. Τρεις κύριες πρώιμες φάσεις επεκτάσεις της ανατολικής γωνίας απεικονίζουν αντιπροσωπευτικά τη δυναμική ανάπτυξη της Μονής. Στη βορειοδυτική περιοχή όπου βρίσκεται το νεώτερο ελαιοτριβείο εντοπίστηκε άγνωστη πρώιμη εγκατάσταση ελαιοτριβείου με πρέσα με αντίβαρο και μυλόπετρες του τύπου *moia olearia* που αποκαλύπτει αντίστοιχη δυναμικού τύπου ανάπτυξη των εκεί εργαστηρίων. Σε ελάχιστες θέσεις σώζονται αρχικά κτήρια σε δεύτερη στάθμη που εξετάζονται διεξοδικά όπως διόροφη τοξοστοιχία στη βόρεια πλευρά και διόροφο τριμερές κτίσμα ανάμεσα στο Καθολικό και την κύρια δυτική είσοδο.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΪΛΗΣ

ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΙ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ ΤΩΝ «ΣΚΟΤΕΙΝΩΝ ΑΙΩΝΩΝ» ΣΤΗ ΜΑΡΙΟΛΑΤΑ ΦΩΚΙΔΑΣ

Ο σύγχρονος οικισμός της Μαριολάτας στα ΝΔ. της Γραβιάς έχει οικοδομηθεί πάνω από τη Φωκική πόλη της Χαράδρας. Ο αρχαίος οικισμός χωροθετείται στην περιφέρεια της βασικής οδού που ένωνε το βόρειο τμήμα της Στερεάς Ελλάδας με τον Κορινθιακό κόλπο, η οποία είναι γνωστή στη βιβλιογραφία ως Isthmus corridor route. Στο νότιο τμήμα του οικισμού έχει εντοπιστεί η ακρόπολη της κλασικής περιόδου, ενώ στα πλαίσια σωστικής ανασκαφής, αποκαλύφθηκε από τον Παύλο Λαζαρίδη παλαιοχριστιανική βασιλική. Από τη συγκεκριμένη έρευνα, που διενεργήθηκε σε τρεις περιόδους (1962, 1963 και 1971), αποκαλύφθηκε πλήρως ο κύριος ναός και ανασκάφηκε τμήμα του νάρθηκα καθώς και το περίγραμμα των δυτικών προσκτισμάτων. Κατά τα έτη 2006, 2007 διερευνήθηκε εκ νέου η βασιλική, το υπερκείμενο νεκροταφείο και ανασκάφηκαν τα σωζόμενα προσκτίσματα της βασιλικής. Από τα νέα ευρήματα και τη στρωματογραφική έρευνα προέκυψαν καινούργια στοιχεία σχετικά με τη χρονολόγηση της οικοδόμησης, της εγκατάλειψης και της επαναχρησιμοποίησης του χώρου της βασιλικής.

Η τρικλιτη βασιλική (εξ. διαστάσεων: 26,30 × 14,20μ.) διαμορφώνονταν στα ανατολικά με εσωτερικό τριμερές εγκάρσιο κλίτος. Το κεντρικό κλίτος διακοσμούταν με επιδαπέδια ψηφιδωτά τα οποία διατηρούνται ιδιαίτερα αποσπασματικά, ενώ τα πλάγια κλίτη καλύπτονταν με πλίνθινες πλάκες. Στον ναό είχε γίνει εκτενής χρήση λιθόπλινθων και αρχιτεκτονικών μελών σε β' χρήση, προερχόμενων κυρίως από κτήρια της κλασικής περιόδου. Η τοιχοποιία του ναού, η οποία διατηρείται καλύτερα στην αψίδα και στο νάρθηκα, αποτελείται από αργολιθοδομή με μονή και ενίοτε διπλή σειρά πλίνθων. Το βόρειο πρόσκτισμα του ναού (εξ. διαστάσεων: 4,30 × 4,65μ.) διαμορφώνονταν με δίβηλη πρόσοψη στη βόρεια εξωτερική πλευρά του και το δάπεδο του καλύπτονταν από πλίνθινες πλάκες. Ο λειτουργικός του εξοπλισμός περιλαμβάνει υποστήριγμα λεκανίδας ή τράπεζας, σε άμεση γεινίαση με το στήριγμα της δίβηλης εισόδου και περιμετρική αναβαθμίδα. Η μορφολογία, τα τυπολογικά παράλληλα και ο

εξοπλισμός του χώρου σε συνδυασμό με την απουσία δυτικού αιθρίου υποδεικνύουν ότι το δωμάτιο χρησιμοποιήθηκε ως προστώο του νάρθηκα, αποτελώντας μία από τις κεντρικές εισόδους της εκκλησίας. Η ανόργανη σύνδεση του προσκτίσματος με τον νάρθηκα και η αμελής μεικτή τεχνική της τοιχοποιίας του, η οποία αντιγράφει την αντίστοιχη της βασιλικής, υποδεικνύουν την εκ των υστέρων συναρμογή του στη βασιλική σε χρονολογική φάση κοντινή με αυτήν της ανέγερσης της. Στο ΒΑ. τοίχο του ναού και σε επαφή με την αγίδα αποκαλύφθηκε δίδυμος καμαρωτός τάφος (εξ. διαστάσεων: 3,15× 2,10μ.) κτισμένος με επιμελημένη μεικτή τεχνική, ο οποίος προστέθηκε εκ των υστέρων στη βασιλική.

Τα δεδομένα της ανασκαφικής έρευνας του Λαζαρίδη δεν είχαν αποδώσει σαφή στοιχεία για τη χρονολόγηση του ναού. Τα τυπολογικά χαρακτηριστικά της βασιλικής, η εκτενής χρήση αρχαίου οικοδομικού υλικού και η τεχνοτροπία των ψηφιδωτών υποδεικνύουν ως πιθανή χρονολόγηση ανέγερσης του κυρίως ναού το β' μισό του 5^{ου} αι. Η συγκεκριμένη εκτίμηση ενδυναμώνεται από τα αποτελέσματα της στρωματογραφικής έρευνας του προσκτίσματος, τα οποία υπέδειξαν ως πιθανό terminus post quem της κατασκευής του το 474. Η επισήμανση δεύτερης φάσης στο δάπεδο του κεντρικού κλίτους και επιδιορθώσεων στον νότιο τοίχο της βασιλικής υποδηλώνουν μία περίοδο εκτεταμένων επισκευών, πιθανώς στον 6^ο αι. Ο συνδυασμός των παλαιότερων ανασκαφικών πορισμάτων και της στρωματογραφίας υποδεικνύει ότι η καταστροφή της βασιλικής δεν επήλθε με βίαιο τρόπο αλλά ήταν αποτέλεσμα της εγκατάλειψης του χώρου από τους κατοίκους και της ενέργειας φυσικών φαινομένων (πλημμύρα).

Η εγκατάλειψη της βασιλικής αποτελεί φαινόμενο που εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της δημογραφικής ύφεσης του ανατολικού Ιλλυρικού και μπορεί να χρονολογηθεί, κατ' αναλογία των γειτονικών Δελφών, στο β' μισό του 6^{ου} αι.-αρχές 7^{ου} αι. Η επανάχρηση του χώρου στους «σκοτεινούς αιώνες» (πιθανώς 8^{ος} αι.) ως νεκροταφείου με κοιμητηριακό μονόχωρο ναό, αποτελεί σημαντικό υλικό τεκμήριο για τη δημογραφική ανάκαμψη του χώρου κατά τη συγκεκριμένη περίοδο και προσφέρει νέα στοιχεία για την ιστορική εξέλιξη μίας κομβικής περιοχής του ελλαδικού χώρου, η οποία παραμένει άγνωστη στην αρχαιολογική έρευνα.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ – ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΙΝΑΤΣΗ

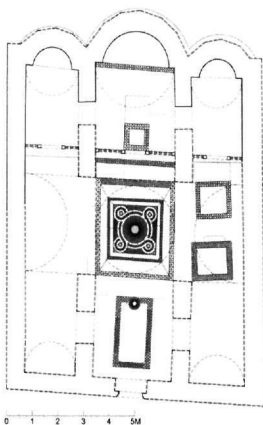
ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΥ ΣΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΕΥΒΟΙΑΣ

Το Καθολικό της Μονής Περιβλέπτου μελέτησε πρώτος ο Ορλάνδος, που το θεώρησε κτίσμα του 11^{ου}-12^{ου} αιώνας, τα ανώτερα τμήματα του οποίου έχουν ανακατασκευασθεί. Έκτοτε το μνημείο απετέλεσε αντικείμενο αρκετών μελετών, εκ των οποίων η πιο πρόσφατη έγινε από τον Χ. Μπούρα, ο οποίος, βασισμένος στη γλυπτική και ιστορικές μαρτυρίες, συνέδεσε εύστοχα την ίδρυση της Μονής, την οποία τοποθετεί στον πρώιμο 11^ο αιώνα, με το μοναστήρι του Οσίου Λουκά.

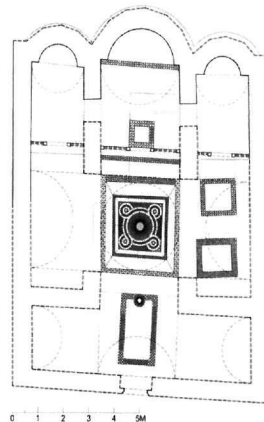
Το Καθολικό ανήκει στον τύπο των ημισυνθέτων τετρακονίων σταυροειδών εγγεγραμμένων, με τρεις τρίπλευρες εξωτερικά κόγχες. Τα κατώτερα τμήματα των τοίχων του ναού είναι κτισμένα κατά το πλινθοπερίκλειστο σύστημα δομής, ενώ τα ανώτερα από αργολιθοδομή. Η νέα αποτύπωση και επανεξέταση της δομής και της μορφολογίας του μνημείου έδωσαν τη δυνατότητα πληρέστερης κατανόησης της αρχιτεκτονικής του, που δεν αφήνει καμιά αμφιβολία ότι αυτός κτίστηκε σε ενιαία οικοδομική φάση στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, επάνω στα θεμέλια ενός παλαιότερου ναού. *Terminus post quem* για την οικοδόμηση του σημερινού ναού αποτελεί το έτος 1572, χρονολογία κατά την οποία η Μονή αναφέρεται ως εγκαταλελειμμένο μονύδριο, και *terminus ante quem* το έτος 1688, χρονολογία τοιχογράφησης του. Τα σωζόμενα στοιχεία του αρχικού ναού περιορίζονται στα γλυπτά που διατηρούνται εντοιχισμένα στους τοίχους και στο τέμπλο του νεότερου Καθολικού, στη θεμελίωση των κογχών του ιερού, καθώς και στα λείψανα του σπουδαίου μαρμαροθετημένου δαπέδου. Η μελέτη του δαπέδου μπορεί να δώσει πολύτιμες πληροφορίες για την αναπαράσταση και χρονολόγηση του αρχικού ναού. Τόσο το σχέδιο, όσο και η εκτέλεση του μαρμαροθετήματος παρουσιάζουν ακρίβεια στη χάραξη, συνέπεια στην εναλλαγή των χρωμάτων και επιμέλεια στην κατασκευή. Πρόκειται για έργο άριστης ποιότητας του τέλους του 10^{ου} - αρχών του 11^{ου} αιώνας. Η χρονολόγηση αυτή συνάδει με την προτεινόμενη από τον Χ. Μπούρα. Όσον αφορά τη μορφή του αρχικού ναού, από τα διαθέσιμα στοιχεία είναι δυνατόν να διατυπωθούν οι παρακάτω υποθέσεις : α. Ο αρχικός ναός είχε εξωτερικές διαστάσεις ίδιες με του νεότερου. β. Στον ανατολικό τοίχο του ναού ήταν προσκολλημένες τρεις κόγχες, εξωτερικά ημικυκλικές ή πολυγωνικές, χωρίς, να μπορεί να αποκλεισθεί η πιθανότητα να ήταν τρίπλευρες με κυκλική θεμελίωση γ. Ο ναός δεν ήταν ημισύνθετος

σταυροειδής εγγεγραμμένος, όπως το νεώτερο Καθολικό, αλλά μάλλον ανήκε σε άλλη κατηγορία των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών.

Τα στοιχεία που οδηγούν στο τελευταίο συμπέρασμα έχουν να κάνουν κυρίως με τη διάταξη του δαπέδου: 1^{ov} Η ύπαρξη ενός τετραγώνου κεντρικού ομφαλίου στο δάπεδο οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο ναός είχε τρούλλο και δεν ήταν βασιλική. 2^{ov} Η εκκεντρότητα του κεντρικού ομφαλίου του δαπέδου ως προς τον σημερινό τρούλλο δείχνει ότι ο αρχικός τρούλλος δεν βρισκόταν στη θέση του νεώτερου. 3^{ov} Η ζώνη του μαρμαροθετήματος μπροστά από το στυλοβάτη του τέμπλου περιορίζεται ακριβώς στο πλάτος του αγίου βήματος, οπότε προκύπτει το πλάτος της κατά μήκος κεραίας. Το τελευταίο στοιχείο οδηγεί, επίσης, στην υπόνοια ότι οι τοίχοι που χώριζαν το βήμα από τα παραβήματα προεκτείνονταν δυτικά. 4^{ov} Το διάχωρο που αντιστοιχεί στο δυτικό σκέλος του σταυρικού σώματος του ναού έχει μήκος πολύ μεγάλο για δικιόνιο ναό, άρα πιθανώς ο ναός ανήκε στον τύπο του ελλαδικού μεταβατικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου (Σχ.1), χωρίς να αποκλείεται και η πιθανότητα να ανήκε στην παραλλαγή των σταυροειδών εγγεγραμμένων με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος (Σχ.2), στην οποία, σημειωτέον, ανήκουν και οι δύο βυζαντινές εκκλησίες της γειτονικής Ατταλης. 5^{ov} Τμήματα, τουλάχιστον, των όψεων του ναού, ίσως τα ανώτερα, ήταν διαμορφωμένα κατά το πλινθοπερίκλειστο σύστημα δομής. Τα στοιχεία που προέκυψαν από την έρευνα που παρουσιάστηκε παραπάνω συμπληρώνουν κατά το δυνατόν τις ελλιπείς γνώσεις μας για ένα χαμένο αλλά, όπως αποδεικνύεται για μια ακόμη φορά, σημαντικό βυζαντινό μνημείο, και επιβεβαιώνουν τις απόψεις του Χ. Μπούρα .



Σχ.1



Σχ.2

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΕΞΗΣ – ΔΑΜΙΑΝΟΣ ΚΟΜΜΑΤΑΣ

**ΔΙΓΛΩΣΣΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΣΕ ΜΝΗΜΕΙΑΚΟ ΤΑΦΟ ΣΤΑ ΕΡΕΪΠΙΑ ΤΟΥ
ΝΑΟΥ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΜΠΡΑΡΙ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΙΡΑΝΩΝ
(ΚΕΝΤΡ. ΑΛΒΑΝΙΑ)**

Κοντά στο χωριό Μπράρι οι ντόπιοι αναφέρουν το τοπωνύμιο «Kishe» - εκκλησία, σημείο όπου πριν από δύο δεκαετίες διεξήχθησαν οικοδομικές εργασίες και εμφανίστηκαν ίχνη ενός αρχαίου τοίχου. Ακολούθησαν σωστικές αρχαιολογικές έρευνες από την αρχαιολογική υπηρεσία σε συνεργασία και με το Ινστιτούτο Προστασίας Μνημείων. Έτσι, ήρθαν στο φως τμήματα του παλαιού ναού. Σε εκκλησιαστικά μεσαιωνικά ντοκουμέντα (1^ο ήμισυ του 17^{ου} αι.) αναφέρεται ότι στο χωριό Μπράρι υπήρχε ναός με το όνομα Παναγίας και σε αναφορές που στέλνει ο ιερέας Μάρκο Σκούρας τονίζει την ύπαρξη ενός μεγάλου και όμορφου ναού με δάπεδο από μαρμάρινες πλάκες. Από τις αρχαιολογικές ανασκαφές αποκαλύφθηκαν εντός άλλων και σπαράγματα τοιχογραφιών χρονολογούμενα σε διάφορες φάσεις, καθώς και ένας μνημειακός τάφος, τύπου σαρκοφάγου. Ο τάφος εδράζεται σε λίθινο βάθρο με τρία σκαλοπάτια. Η Νότια πλευρά του τάφου ορίζεται από ασβεστολιθική μονόλιθη πλάκα, διαστάσεων 1,90 x 0,75 0,10 – 0,12 μ. Η εξωτερική επιφάνεια της πλάκας διακοσμείται με 5 ανάγλυφα τόξα και 5 σταυρούς. Στο άνω τμήμα κατά μήκος της πλάκας πάνω από την κορνίζα υπάρχει χαραγμένη επιγραφή στην Ελληνική γλώσσα, το κείμενο της οποίας επαναλαμβάνεται στο κάτω τμήμα της πλάκας, και στη λατινική γλώσσα.

**ΜΝΗΣΘΗΤΙΚ(ΥΡΙ)ΕΤΟΝΔΟΥΛΟΝΣΟΥΜΙΧΑΗΛΣΕΒΑΣΤΟΝΤΟΝΣΓΟΥ
ΡΟΝΑΜΑΣΥΜΒΙΩΙΚΑΙΤΕΚΝ/ΟΙΣ/ΑΜ/ΗΝ**

Μνησθητι Κ(υρι)ε τον δούλον σου Μιχαήλ σεβαστόν τον Σγούρον άμα συμβιώι
Και τε/κν/οις, Αμην.

Ανάμεσα στα τόξα υπάρχει χαραγμένη χρονολογία + έτος, ΣΨΘΝ + έτος 1201 (6709) ινδικτίων 10. Στις 4 κεραίες του σταυρού –το μονόγραμμα του Χριστού: IC

XC NI KA Το κείμενο της επιγραφής αφιερώνεται στην οικογένεια του Μιχαήλ Σγουρού, ο οποίος ήταν τοπικός άρχοντας με τον τίτλο του σεβαστού. Η επιγραφή σε δύο γλώσσες στο αναφερόμενο μνημείο ως σημαντική ιστορική ένδειξη που σχετίζεται με τα γεγονότα της μεσαιωνικής περιόδου, δηλώνει τη συνύπαρξη δύο γλωσσών, δύο θρησκειών στους κατοίκους της περιοχής, ιδιαίτερα στην οικογένεια Σγούρου, την ύπαρξη ρωμαϊκών – βυζαντινών πολιτιστικών – κοινωνικών στοιχείων.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Α. ΜΕΡΤΖΙΜΕΚΗΣ

**ΕΝΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΠΟΔΕΕΣ ΤΟΥ ΗΓΕΜΟΝΑ ΤΗΣ ΜΟΛΔΑΒΙΑΣ
ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΛΟΥΠΟΥ (1634-1653) ΣΤΗΝ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ**

Ακολουθώντας την αφιερωματική πολιτική των ηγεμόνων των Παραδουνάβιων Πριγκιπάτων, ο Μολδαβός βοεβόδας Βασίλειος Λούπου (1634-1653) και η σύζυγός του Αικατερίνη δωρίζουν το 1651/2 εφτά ποδέες στο ναό της Αναλήψεως, καθολικό της μολδαβικής μονής Γκόλια, η οποία από το 1606 αποτελούσε ήδη μετόχι της μονής Βατοπεδίου. Οι εφτά χρυσοκέντητες ποδέες μαζί με έναν επιτάφιο και ένα επιτραχήλιο, αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο και σήμερα φυλάσσονται στο σκευοφυλάκιο της μονής Βατοπεδίου.

Τα εκκλησιαστικά κειμήλια κεντητικής, εκτός από εξαιρέτα καλλιτεχνήματα με υψηλό λειτουργικό και δογματικό περιεχόμενο, αποτελούν ταυτόχρονα και πολύτιμα ιστορικά τεκμήρια, όταν εμπεριέχουν επιγραφές, αναφερόμενες στους αφιερωτές, τους καλλιτέχνες-κεντητές, αλλά και τον χρόνο και τον τόπο δημιουργίας τους. Πολλά από τα έργα χρυσοκεντητικής της μονής Βατοπεδίου ακόμη και σήμερα “μιλούν” εύγλωττα, μέσω των επιγραφών τους, για την ευλάβεια και τη γενναιοδωρία των αφιερωτών και δημιουργών τους, καθώς επίσης και τις στενές πνευματικές και όχι μόνο σχέσεις που είχε αναπτύξει η αθωνική μονή με την περιοχή της Μολδαβίας και μέσω μιας σειράς μετοχιακών της κτήσεων.

Στις τρεις από τις ποδέες που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία υπάρχει αφιερωματική επιγραφή:

+ 'ΙW(ΑΝ)Ν(Η) ΒΑΣΙΛΕΙΥ ΒWIBWΝΔΑ,
ΕΛΕW ΘΥ ΠΑCΗC ΜΟΛΔΟΒΛΑΧΙΑC
Κ(ΑΙ) ΔΟΜΝΑC ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗC, ΑΝΑΘΗΜΑ :• ΦΘΪ :•

Οι εφτά χρυσοκέντητες ποδέες κοσμούν σήμερα το κάτω μέρος των δεσποτικών εικόνων του τέμπλου και τα προσκυνητάρια των εικόνων του καθολικού ναού της μονής Βατοπεδίου τις επίσημες εορτές της. Τα θέματά τους έχουν εκτελεστεί με χρυσό και ασήμι πάνω σε βάθος από πορφυρό βελούδο, ενώ οι πλατειές μπορντούρες, πάνω σε πράσινο βελούδο. Χρησιμοποιούνται πρώτης ποιότητας υλικά, όπως άριστο χρυσόνημα και αργυρόνημα, καλά στριμμένα, στα φυτικά κοσμήματα και στα γράμματα των επιγραφών. Η άριστη εκτέλεση των χρυσοκεντημάτων και τα πολύτιμα υλικά αποδεικνύουν, για μια ακόμη φορά, ότι σε μια ακμάζουσα οικονομικά περιοχή με πλούσιους δωρητές, όπως ήταν η Μολδαβία τον 17^ο αιώνα, υπήρχαν αξιόλογα εργαστήρια χρυσοκεντητικής και δόκιμοι τεχνίτες. Τα παρουσιαζόμενα χειροτεχνήματα τεκμηριώνουν τη συνέχιση και την εξέλιξη της χρυσοκεντητικής στους μετά την Άλωση χρόνους.

**ΚΑΛΥΨΩ ΜΙΛΑΝΟΥ – ΛΕΝΑ ΒΡΑΝΟΠΟΥΛΟΥ – ΧΡΥΣΑ ΒΟΥΡΒΟΠΟΥΛΟΥ –
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΕΛΕΝΗ ΚΑΛΛΙΓΑ**

**Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕ ΥΠΟΓΡΑΦΗ ‘ΧΕΙΡ ΑΓΓΕΛΟΥ’. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ
ΣΧΕΤΙΚΕΣ ΜΕ ΤΑ ΥΛΙΚΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ.**

Στο εργαστήριο συντήρησης του Μουσείου Μπενάκη, ολοκληρώθηκε πρόσφατα, η τεχνική μελέτη μιας ομάδας επτά ενυπόγραφων έργων του Αγγέλου, σε συνεργασία με το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών και την Ιερά Σταυροπηγιακή Μονή Αγίου Ιωάννου Θεολόγου Πάτμου.

Μελετήθηκαν τα έργα: *Παναγία η Καρδιάτισσα* (Τ.1582), *Άγιος Θεόδωρος ο Τήρων* (ΣΛ. 285), *Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος* (Τ. 2639), *Εισόδια της Παναγίας* (ΣΛ. 208) του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών, *Άγιος Φανούριος* του Ι. Ναού Μεγάλης Παναγίας της Χώρας Πάτμου, *Παναγία και Αγία Αικατερίνη*, της Ιεράς Σταυροπηγιακής Μονής Αγίου Ιωάννου Θεολόγου Πάτμου και *Άγιος Γεώργιος* (28129) του Μουσείου Μπενάκη.

Στην ομάδα αυτή των έργων προστέθηκε πρόσφατα ο *Άγιος Νικόλαος*, σύνθετη εικόνα ιδιωτικής συλλογής, από την Κέρκυρα. Το κεντρικό της τμήμα, με την ολόσωμη μορφή του αγίου, φέρει την υπογραφή ‘χειρ Αγγέλου’, ενώ οι σκηνές του βίου του, αποτελούν προσθήκη του επόμενου αιώνα. Το έργο πρόκειται να εκτεθεί στο Μουσείο Μπενάκη μετά την ολοκλήρωση των εργασιών συντήρησής του.

Οι πρώτες παρατηρήσεις σχετικά με τη δομή, την ταύτιση των υλικών κατασκευής και την καταγραφή του ζωγραφικού τρόπου, παρουσιάζονται σε σύγκριση με τα αποτελέσματα της μελέτης των επτά εικόνων, υπό δημοσίευση από τις εκδόσεις του Μουσείου Μπενάκη.

Η μεθοδολογία που εφαρμόστηκε περιελάμβανε ειδικές φωτογραφικές και αναλυτικές μεθόδους (ηλεκτρονική μικροσκοπία σάρωσης, φασματοσκοπία μRaman, μFTIR, αέρια χρωματογραφία, υγρή χρωματογραφία υψηλής απόδοσης), ακτινογράφιση, αναγνώριση ινών υφάσματος και δειγμάτων ξύλου και παρατήρηση της ζωγραφικής επιφάνειας.

Ο φορέας του *Αγίου Νικολάου*, αποτελείται από ένα τμήμα ξύλου κυπαρισσιού (103,0 X 43,0 X 2,5 εκ.). Φέρει έξεργο αυτόξυλο πλαίσιο και στην πίσω όψη, που καλύπτεται από λεπτό στρώμα προετοιμασίας, διατηρούνται δύο καρφωτά τρέσσα, ορθογωνικής διατομής. Τα παραπάνω γνωρίσματα, όπως επίσης και : η σύνδεση των επιμέρους σανίδων κατ’ εξοχήν με ξύλινους συνδέσμους, η διάταξη των καρφιών των τρέσων καθώς και η κάλυψη των εφηλίδων τους με τμήματα ξύλου, που καταγράφηκαν στα έργα που μελετήθηκαν, μαρτυρούν την ιδιαίτερη φροντίδα για την καλή τους διατήρηση και την αποφυγή παραμορφώσεων.

Λινό ύφασμα, απλής ισομερούς ύφανσης καλύπτει εξολοκλήρου τον φορέα, ενώ η προετοιμασία, από γύψο και ζωική κόλλα, έχει τοποθετηθεί σε επάλληλα στρώματα και περιέχει μικρή ποσότητα χρωστικών.

Η συνύπαρξη εγχάρακτου και γραπτού προσχεδίου επιβεβαιώθηκε και στον *Άγιο Νικόλαο*. Το θέμα τοποθετήθηκε συνοπτικά στην προετοιμασία με λεπτό, αιχμηρό εργαλείο και συμπληρώθηκε με πινέλο, με κόκκινο χρώμα στα γκριζα ενδύματα και στα γυμνά μέλη και με μαύρο στο φελόνιο. Είναι χαρακτηριστική η πλήρης απουσία χάραξης στα πρόσωπα και τα γυμνά μέλη όλων των έργων. Κοινή διαπίστωση αποτελεί ότι το γραπτό σχέδιο είναι αναλυτικότερο του εγχάρακτου, δεν ακολουθεί πιστά τις χαράξεις και συχνά αναιρεί τη θέση ορισμένων λεπτομερειών της σύνθεσης.

Η μελέτη των χρωματικών στρωμάτων εστιάζεται σε δύο κατευθύνσεις. Στη διερεύνηση της στρωματογραφίας, των υλικών και στην καταγραφή του ζωγραφικού τρόπου όσον αφορά, το χειρισμό του χρώματος, τη μορφή της πινελιάς και τις ιδιαίτερες τεχνικές στον τρόπο πλασίματος.

Οι χρωστικές που εντοπίστηκαν στον *Άγιο Νικόλαο* είναι κοινές για όλα τα έργα. Η παλέτα του ζωγράφου περιλαμβάνει έντεκα χρωστικές: λευκό του μολύβδου, μαύρο του άνθρακα, αιματίτη, κιννάβαρη, κόκκινη λάκκα, φυσικό ultramarine, αζουρίτη, κίτρινη ώχρα, κίτρινο μολύβδου-κασσιτέρου, πράσινη γη και βασικό οξικό χαλκό, οι οποίες έχουν χρησιμοποιηθεί με συστηματικό τρόπο.

Στο συνδυαστικό μέσο των χρωστικών ανιχνεύθηκαν πρωτεΐνες αργού.

Χαρακτηριστικά τεχνολογικά στοιχεία που επιβεβαιώθηκαν και στον *Άγιο Νικόλαο* είναι η χρήση επάλληλων, λεπτών χρωματικών στρωμάτων και η διττή τεχνική στην απόδοση του προπλασμού: είτε με ένα απλό στρώμα, είτε με δύο επάλληλα στρώματα διαφορετικών χρωμάτων. Ο προπλασμός είναι ανομοιόμορφος, με πινελιές ποικίλης φοράς και πάχους, ενώ οι φωτεινοί τόνοι διαμορφώνονται είτε με πολλές διακριτές, λεπτές και άτακτες πινελιές, που σχηματίζουν ασυνεχείς, μη συμπαγείς επιφάνειες, είτε με πλατιές, άνετες και μακριές πινελιές. Χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα είναι: η διαφάνεια, το αραιό χρώμα, η ποικιλία και η απουσία στερεοτυπίας της μορφής, η μεγάλη ελευθερία και η ζωγραφικότητα της εκτέλεσης. Η καταγραφή των πρώτων τεχνολογικών στοιχείων του *Αγίου Νικολάου*, επιβεβαιώνει την κοινή και συστηματική χρήση των υλικών, των μεθόδων και του ζωγραφικού τρόπου του Αγγέλου, όπως αυτά τεκμηριώθηκαν κατά τη μελέτη των επτά έργων του. Ταυτοχρόνως διαμορφώνεται μια πρώτη εντύπωση για την τεχνολογία της κρητικής ζωγραφικής των φορητών εικόνων, στο πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα.

ΧΡΥΣΗ ΜΠΟΥΡΜΠΟΥ**ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΡΗΤΗ (11^{ος} αι. μ.Χ):
Η ΒΙΟΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΕΝΟΣ ΑΣΤΙΚΟΥ
ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟΥ ΣΤΗ ΘΕΣΗ ΚΑΣΤΕΛΛΑ (ΗΡΑΚΛΕΙΟ-ΚΡΗΤΗ)**

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ένα αυξημένο ενδιαφέρον για την πραγματοποίηση διεπιστημονικών ερευνητικών προγραμμάτων που αφορούν στη μελέτη των πληθυσμών της βυζαντινής περιόδου. Στην παρούσα ανακοίνωση παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της βιοαρχαιολογικής μελέτης του ανθρωπολογικού υλικού από το μεσο-βυζαντινό νεκροταφείο που ήρθε στο φως κατά τη σωστική ανασκαφή στη θέση Καστέλλα (Ηράκλειο, Κρήτης). Ο συνδυασμός των αποτελεσμάτων από την ανθρωπολογική-παλαιοπαθολογική μελέτη του υλικού, καθώς και από τις εξειδικευμένες χημικές αναλύσεις σταθερών ισοτόπων για τον προσδιορισμό της διατροφής και του θηλασμού/απογαλακτισμού των ανήλικων ατόμων, παρουσιάζουν ενδιαφέροντα στοιχεία της καθημερινής ζωής στη μεσοβυζαντινή Κρήτη. Οι βιοαρχαιολογικές μελέτες για τους βυζαντινούς πληθυσμούς στην Ελλάδα, συμβάλλουν σημαντικά στην κατανόηση των συνθηκών διαβίωσης κατά τη βυζαντινή περίοδο, συνδυάζοντας πλήθος πληροφοριών από την ανασκαφική έρευνα, τις πηγές και τα ανθρωπολογικά δεδομένα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΡΟΚΑΛΑΚΗΣ

ΤΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΤΑΦΩΝ ΑΠΟ ΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΤΗΣ ΜΑΡΙΟΛΑΤΑΣ ΣΤΗ ΦΩΚΙΔΑ

Στο επίκεντρο της παρούσας ανακοίνωσης βρίσκονται τα ευρήματα τριών τάφων που ανασκάφηκαν κατά τις πρόσφατες εργασίες της νεοσύστατης 24^{ης} ΕΒΑ στη βασιλική της Μαριολάτας στη Φωκίδα. Συγκεκριμένα, στον πρώτο τάφο ήρθε στο φως μία άωτη ακόσμητη χύτρα μικρών διαστάσεων με επίπεδη βάση, καθώς και ένα εγχειρίδιο· στον δεύτερο, δύο χύτρες παρόμοιου σχήματος που φέρουν όμως διακόσμηση. Ο τρίτος τάφος περιείχε κυρίως κοσμήματα, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν τρία δακτυλίδια και ένα περιλαίμιο στο οποίο είναι περασμένοι σπόνδυλοι ψαριού.

Οι τάφοι έγιναν μετά την ερήμωση της βασιλικής. Για τον ακριβέστερο όμως χρονολογικό τους εντοπισμό σημαντική είναι η μαρτυρία της κεραμικής που βρέθηκε σε αυτούς. Καθώς τα αγγεία είναι κατασκευασμένα πάνω στον αργό τροχό, γίνεται προσπάθεια να συσχετιστούν με την κεραμική παραγωγή των αποκαλούμενων «σκοτεινών χρόνων». Σύμφωνα με το σχήμα χρονολόγησης που προέκυψε από τη μελέτη και δημοσίευση του σλαβικού νεκροταφείου της Ολυμπίας, τα αγγεία από τη Μαριολάτα θα μπορούσαν να χρονολογηθούν στον 8^ο αι. Είναι πάντως ενδιαφέρον να εξετάσουμε το σχήμα αυτό στο φως και των πρόσφατων ανασκαφικών δεδομένων που προέρχονται από θέσεις έξω από την Πελοπόννησο, όπως για παράδειγμα το Σανίδι στη Φθιώτιδα, αλλά και το Παλιοκκλήσι της Αζώρου στη Θεσσαλία.

Πέρα από τη χρονολόγησή τους, τα κτερίσματα από τη Μαριολάτα με την ειδολογική τους ιδιαιτερότητα -όπως και τα συναφή ευρήματα από άλλες ταφές του ευρύτερου ελλαδικού χώρου- θέτουν ερωτήματα που αφορούν στα ταφικά έθιμα της συγκεκριμένης περιόδου, καθώς και στην ταυτότητα των νεκρών (κοινωνική και άλλες). Στα ερωτήματα αυτά θα προσπαθήσουμε να δώσουμε απαντήσεις λαμβάνοντας πάντοτε υπόψη τις δυνατότητες, αλλά και τους περιορισμούς που θέτει η μέχρι τώρα έρευνα σχετικά με τα θέματα της βυζαντινής ταφικής αρχαιολογίας.

ΘΕΤΙΣ ΞΑΝΘΑΚΗ

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΝΑΣ ΣΤΟ ΑΝΙΣΑΡΑΚΙ ΚΑΝΔΑΝΟΥ: ΑΞΙΟΛΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ

Το εκκλησάκι της Αγίας Άννας στον μικρό οικισμό Ανισαράκι της επαρχίας Σελίνου κουρνιαρίζει στον αιωνόβιο ελαιώνα της Κανδάνου στον νομό Χανίων. Λιτό και απέριττο εξωτερικά, ξαφνιάζει ευχάριστα με τον πολύχρωμο, τοιχογραφημένο διάκοσμο του εσωτερικού του. Ο μονόχωρος ναΐσκος ανήκει στον τύπο Α2 της κατάταξης Λασιθιωτάκη («Κυριαρχούντες τύποι χριστιανικών ναών στη Δυτική Κρήτη», *Πεπραγμένα του Α΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τχ. Β΄, 181, σχ. 3), καθώς στον βόρειο και νότιο τοίχο του ανοίγονται από δύο τυφλά αφιδώματα. Στεγασμένος με καμάρα, που ενισχύεται από ένα μοναδικό σφενδόνιο, διαθέτει κτιστό, γραπτό τέμπλο, από τα ελάχιστα άρτια σωζόμενα στην Κρήτη, και ημικυλινδρική αφίδα με μικρή φωτιστική θυρίδα.

Από το σύνολο των τοιχογραφιών του μνημείου αναφέρουμε συνοπτικά τις ιδιαίτερα σημαντικές για το πρόγραμμα διακόσμησης του ναού, την εικονογραφία και τη χρονολόγησή τους : Κυρίαρχη στο τεταρτοσφαίριο του ιερού η Παναγία στηθαία, στον τύπο της Βλαχερνίτισσας, σκέπει με την ικεσία των χεριών της τους διαταγμένους σε δύο ζώνες ιεράρχες χαμηλότερα: τέσσερις στηθαίους σε μετάλλια στην πρώτη και ισάριθμους ολόσωμους, συλλειτουργούντες και προσκλίνοντες ανά δύο προς τον μελιζόμενο Χριστό στη δεύτερη. Το μέτωπο του θριαμβικού τόξου καταλαμβάνει η Φιλοξενία του Αβραάμ και τις κάθετες πλευρές του ο Γαβριήλ και η Παναγία του Ευαγγελισμού. Καθώς τον ελάχιστο χώρο της Πρόθεσης και του Διακονικού λαμπρύνουν στους πλευρικούς τοίχους οι εκπληκτικές στην απόδοσή τους μορφές των αγίων Ελευθερίου και Αντωνίου, τέσσερις ακόμη ιεράρχες, που μόλις διακρίνονται, τοποθετούνται στην ανατολική πλευρά του τέμπλου. Θριαμβευτική η παράσταση της Ανάληψης διατηρείται αποσπασματικά στην καμάρα του ιερού.

Η κύρια, δυτική, όψη του τέμπλου κοσμεύεται δεξιά με τον Χριστό και αριστερά με την τιμωμένη στον ναό Άννα, δεξιοκρατούσα τη μικρή της θυγατέρα, απεικονίσεις στηθαίες, σαν εικόνες φορητές, μέσα σε τοξόσχημο άνω αφιδώμα, με

φυτικό κόσμημα στις παραστάδες της πύλης και με οριζόντια ζωφόρο ως επίστεψη, εξωραϊσμένη με δύο σεραφείμ στα άκρα και δύο ημίσωμους αρχαγγέλους στο μέσον, παραστάτες και φρουρούς της εισόδου στο άγιο βήμα.

Η παιδική ζωή της Παναγίας, στην οποία ζωτικό ρόλο και πρωταγωνιστική συμμετοχή έχει βέβαια η αγία Άννα, αναπτύσσεται σε επτά επεισόδια, που ιστορούνται από το ύψος της γένεσης της καμάρας που στεγάζει τον ναό έως την κλειδα της, τρία στον βόρειο (Ασπασμός, Ευλόγηση ιερών, Εισόδια) και τέσσερα στον νότιο τοίχο (Προσευχή-Ευαγγελισμός Άννας, Ο Ιωακείμ στο όρος, Γενέσιον Θεοτόκου, Κολακεία). Στον κύκλο αυτό εντάσσεται νοηματικά και η ολόσωμη παράσταση της Άννας, στον βόρειο τοίχο ανάμεσα στα δύο τυφλά αψιδώματα, που κρατεί δεξιά και θηλάζει τη σπαργανωμένη σαν βρέφος κόρη της, παράσταση σπάνια στη μνημειακή ζωγραφική τουλάχιστον της Κρήτης.

Οι συνολικά εννέα κτήτορες-δωρητές που προσέφεραν για την ανακαίνιση και «ανιστοριογράφιση» του μνημείου κατανέμονται στον βόρειο, δυτικό και νότιο τοίχο, χωρίς αντιστοιχία προς το ημεζίτηλο κείμενο της κτητορικής επιγραφής, που σώζεται στο δυτικότερο άκρο του βόρειου τοίχου, δίπλα στο τυφλό αψίδωμα με τον έφιππο άγιο Γεώργιο. Έτσι, στο δυτικό αψίδωμα του νότιου τοίχου, σε θέση προβεβλημένη, τοποθετείται η παράσταση των ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΙΕΡΕΩΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ, οι οποίοι όμως μνημονεύονται τρίτοι στην επιγραφή. Οι λαϊκοί κτήτορες-δωρητές είναι ντυμένοι με φορεσιά επίσημη, σημαντική καταγραφή των ενδυματολογικών προτιμήσεων της εποχής, αλλά και του υψηλού φρονήματος των υποδούλων: Η συμβία του Ιωάννη, αν και ανώνυμη, δεν παραλείπει να δηλώσει με υπερηφάνεια το βυζαντινό της γένος, όπως δείχνουν τα δύο επιρράμματα στο μαντύ που φορεί, κοσμημένα με δικέφαλους αετούς.

Η εικονογραφία, η τεχνολογική απόδοση και η τεχνική εκτέλεση των τοιχογραφιών, η απεικόνιση των δωρητών και πρώτιστα η κτητορική επιγραφή θέτουν προβληματισμούς και επιζητούν απαντήσεις, κυρίως για τον αμφισβητούμενο χρόνο εκτέλεσής τους και για την πιθανή ταύτιση των τουλάχιστον δύο ζωγράφων του έργου ή για τον προσδιορισμό του καλλιτεχνικού κύκλου στο οποίο ανήκαν.

ΙΩΑΚΕΙΜ ΑΘ. ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΣ

ΤΑ ΜΑΡΜΑΡΙΝΑ ΔΙΑΣΤΥΛΑ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΜΠΛΟ
ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΑΘΩΝΙΚΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΖΥΓΟΥ

Ἡ ἀθωνικὴ μονὴ τοῦ Ζυγοῦ, ἀφιερωμένη στὸν προφήτη Ἡλία, ὑπῆρχε ἤδη κατὰ τὴν δεκαετία τοῦ 990 καὶ φαίνεται ὅτι ὑφίστατο ἤδη κατὰ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. Τὸ καθολικὸ τῆς εἶναι σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος τετρακίονιος ναός, μὲ ὀκτάπλευρο τροῦλλο, πεντάπλευρη (ἐξωτερικῶς) τὴν κόγχη τοῦ Ἁγίου Βήματος καὶ τρίπλευρες τὶς κόγχες τῶν παραβημάτων. Δὲν ἔχει «χορούς». Σὲ τέσσερις μεταγενέστερες φάσεις προστέθηκαν στὸν ναό, ἐν σειρᾷ, τὸ βόρειο παρεκκλήσιο, ὁ ἐξωνάρθηκας, τὸ νότιο παρεκκλήσιο καὶ τὰ ταφικὰ ἀρκοσόλια στὴν νότια ἐξωτερικὴ πλευρά. Οἱ ἐξωτερικὲς διαστάσεις τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ, χωρὶς τὶς κόγχες, εἶναι 14,80X10,25 μ. Μὲ τὴν πρόσθεση τοῦ ἐξωνάρθηκα τὸ μῆκος τοῦ ναοῦ αὐξήθηκε στὰ 18,70 μ.

Ἡ μονὴ Ζυγοῦ ἦταν ἐγκαταλελειμμένη ἤδη τὸ 1199, καὶ φαίνεται ὅτι εἶχε ἐρημωθῆ ἀπὸ πειρατικὲς καταδρομὲς κατὰ τὴν δεκαετία τοῦ 1170. Ὅλες οἱ οἰκοδομικὲς φάσεις τοῦ καθολικοῦ εἶναι παλαιότερες τοῦ ἔτους ἐρημώσεως. Μὲ βάση τὰ λιγοστὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα καὶ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ δεδομένα, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ καθολικὸ κτίσθηκε περὶ τὸ ἔτος 1000, πιθανῶς στὴν θέση προϋπάρχοντος μικροτέρου ναοῦ. Εἶχε τοιχογραφίες, τὰ δάπεδά του ἦσαν στρωμμένα μὲ ἐξαιρετικὰ μαρμαροθετῆματα καὶ ὑπῆρχαν ἀξιόλογα μαρμάρινα ἀρχιτεκτονικὰ γλυπτά.

Τὰ μαρμάρινα διάστυλα ἦσαν στερεωμένα πάνω στὸν μαρμάρينو στυ-λοβάτη, ὁ ὁποῖος ἦταν ὑπερυσωμένος κατὰ 6 ἐκ., ὡς πρὸς τὸ ἐπίπεδο τοῦ δαπέδου τοῦ κυρίως ναοῦ. Οἱ ὀκτὼ μονόλιθοι πεσίσκοι μέχρι τὸ ὕψος 1,40 μ. εἶχαν ὀρθογώνια διατομὴ (19X19 ἐκ.) καὶ συνέχιζαν ὡς ὀκτάπλευροι, μὲ μείωση πρὸς τὰ ἄνω, γιὰ νὰ καταλήξουν, μὲ τὴν παρεμβολὴ μιᾶς ἐξέχουσας ταινίας, στὸ σύμφυτο κιονόκρανο, οἱ ὁφεις τοῦ ὁποῖου κοσμοῦνται μὲ φυτικὸ λυρόσχημο μοτίβο. Βρέθηκαν μόνον μικρὰ τμήματα τῶν πεσίσκων καὶ ὑπολογίζουμε ὅτι τὸ ὕψος τους ἦταν περὶ τὰ 3,15 μ. Ὑπῆρχαν τρεῖς εἰσοδοὶ πρὸς τὸ Ἁγιον Βῆμα, μὲ ζεύγος σταθμῶν μὲ ἐπίμπλα, σὲ κάθε μία.

Τὸ μαρμάρينو ἐπιστύλιο, σωζόμενο σὲ ποσοστὸ 70%, ἦταν συντεθημένο ἀπὸ τρία ἀνεξάρτητα μάρμαρα, σὲ δευτέρα χρῆση, (τὰ δύο, ἀρράβδωτοι κίονες), τὰ ὁποῖα λαξεύθηκαν καὶ προσαρμόσθηκαν στὴν νέα τους θέση, συνολικοῦ μήκους 8,30 μ. Ἡ λοξότυπη κύρια ὄψη ἦταν κοσμημένη μὲ ἀνάγλυφα διακοσμητικὰ θέματα: Στὸν μεσαῖο τομέα, στὴν μέση τῆς μεσαίας εἰσόδου ὑπῆρχε κομβίο μὲ διάτρητο ἔξεργο σταυρὸ καὶ ἐκατέρωθεν ἀνὰ μία ταινία μὲ «ψάθα» ἀκολουθούμενη ἀπὸ ἔξεργο ἀνάγλυφο ἐξάφυλλο ἄνθος καὶ σειρὰ ἕνδεκα συμπελομένων κύκλων. Στὰ παραβήματα, στὴν μέση τοῦ ὑπερθύρου, ὑπῆρχε ἀνάγλυφος σταυρός, ἀπὸ τὴν βάση τοῦ ὁποῖου ξεκινούσε

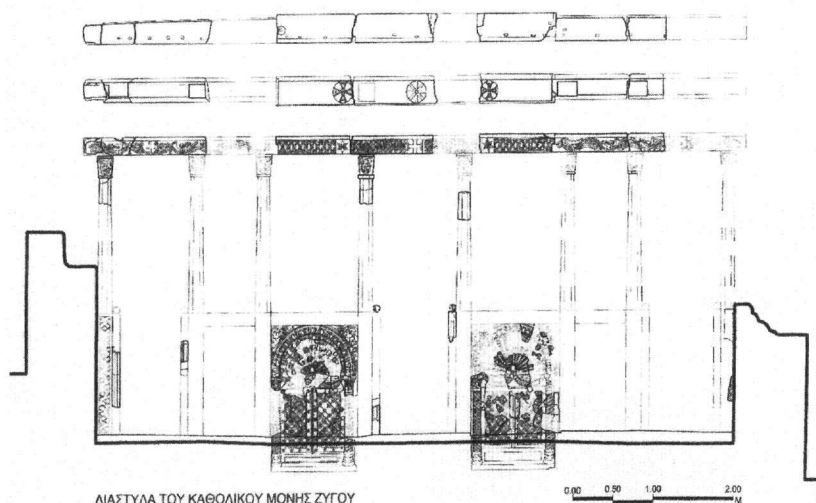
έλισσόμενος φυλλοφόρος βλαστός, πάνω στον οποίο εικονίζονταν ανάγλυφα ραμφίζονια περιστέρια (2+1)X2.

Στην κάτω ὄψη τοῦ κεντρικοῦ τομέως τοῦ ἐπιστυλίου, στήν μέση τῆς κεντρικῆς εἰσόδου, βρίσκεται λαξευμένο χριστόγραμμα ἐγγεγραμμένο σέ κύκλο. Στά ἐκατέρωθεν διάστυλα ὑπάρχει ἀνά ἕνας σταυρός τύπου Μάλτας, καί αὐτοὶ ἐγγεγραμμένοι σέ κύκλο.

Στήν ἄνω ὄψη τοῦ ἐπιστυλίου ὑπάρχουν τὰ κατάλοιπα τῶν 21 σωζομένων σιδερένιων συνδετήρων τοῦ ἐπικαθημένου (ξυλίνου) τέμπλου (7ον Συμπόσιον ΧΑΕ, σ. 65-66). Γιὰ νὰ φωτίζονται οἱ εἰκόνες τοῦ τέμπλου καί ὁ ναός, ὑπῆρχαν 10 σιδερένιες «λάμπες» (σώζονται ἴχνη τῶν 9), οἱ ὁποῖες ἐξεῖχαν στερεωμένες σέ ὀπές στήν λοξότυπη ὄψη τοῦ ἐπιστυλίου. Πάνω στίς λάμπες σπινόταν ἀνά μία λαμπάδα.

Ἄπό τὰ δύο, σχεδὸν ὅμοια, μεγάλα θωράκια τῶν διαστύλων, τὸ ἕνα σώθηκε σέ ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ. Πρόκειται γιὰ πολὺ ἀξιόλογα ἀμφιπρόσωπα παλαιοχριστιανικὰ θωράκια, μὲ διαστάσεις 1,64 X 1,10 μ., τὰ ὁποῖα γιὰ νὰ προσαρμοσθοῦν στήν νέα τους θέση «φυτεύθηκαν» στὸν στυλοβάτη κατὰ 37 ἐκ. Ἡ προέλευσί τους εἶναι ἄγνωστη.

Μὲ βάση τὴν συγκριτικὴ μελέτη τῶν διακοσμητικῶν θεμάτων τῶν διαστύλων τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Ζυγοῦ μὲ ἄλλα ἀνάλογα παραδείγματα, τὰ χρονολογοῦμε στὰ ἔτη περὶ τὸ 1000, ὅπως καί τὴν πρῶτη οἰκοδομικὴ φάση τοῦ ναοῦ.



ΤΙΤΟΣ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ**Ο ΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΕ ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΑ
ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ**

Τα έργα τέχνης με επιγράμματα μας υποβάλλουν σε μια πολύ ιδιαίτερη διαδικασία, σημαντική σε πολλά επίπεδα. Η οπτική εντύπωση από το υλικό του αντικειμένου συνυφαίνεται με το νοηματικό περιεχόμενο του επιγράμματος, δημιουργώντας ένα πυκνό κάρναβο όπου το βλέμμα και η γλώσσα αλληλοδιασταυρώνονται επ' άπειρον, λειτουργώντας ως υφάδι και στημόνι αντίστοιχα.

Από τη μία πλευρά βρίσκεται το ίδιο το έργο τέχνης με την υλική του υπόσταση και την μορφή του, με βάση τα οποία προσδιορίζεται μέσα στο ιστορικό περιβάλλον που το δημιούργησε και σε συνάρτηση με την ιστορία των μορφών που το περιβάλλον αυτό ανέπτυξε. Από την άλλη πλευρά βρίσκεται το επίγραμμα, το οποίο δεν είναι μια απλή επιγραφή, αλλά ένα έργο τέχνης του λόγου, με σύνθετο περιεχόμενο, το οποίο μπορεί, κατά περίπτωση να παρέχει αντικειμενικές πληροφορίες (όπως η ταυτότητα του υποκειμένου που ευθύνεται για την δημιουργία του έργου, ή οι στόχοι που εξυπηρετούσε η δημιουργία του) αλλά, επί πλέον, αποτελεί και στοιχείο για την αναγνώριση σημειολογικών σχέσεων ανάμεσα στο αντικείμενο καθαυτό και στο υποκείμενο που το δημιούργησε.

Ο αντικειμενικός χαρακτήρας του λόγου οδηγεί, κατά κανόνα, τον ιστορικό τέχνης να αποδίδει μεγάλη σημασία στις επιγραφές. Εν τούτοις, τα επιγράμματα, λόγω του σύνθετου χαρακτήρα τους, απαιτούν μια πολύ προσεκτική προσέγγιση και μελέτη σε συνάρτηση με άλλους παράγοντες, οι οποίοι μπορεί να κυμαίνονται από το ίδιο το έργο τέχνης έως τα ιστορικά δεδομένα των περιόδων στις οποίες αυτό θα μπορούσε να αποδοθεί.

Ένα πρόβλημα είναι ο τρόπος ανάγνωσης των επιγραμμάτων. Αλλά, όταν καταφέρει κανείς να διαβάσει ορθά, έχει να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της ερμηνείας του περιεχομένου τους και της ταύτισης του προσώπου του

παραγγελιοδότη. Σε κάποιες περιπτώσεις, μόλις που καταφέρνει ο σύγχρονος μελετητής να προσδιορίσει, με βάση τους γραμματικούς και συντακτικούς τύπους, το φύλο του παραγγελιοδότη, αν είναι δηλαδή άντρας ή γυναίκα. Σε άλλες περιπτώσεις αναφέρεται το όνομα, το γένος (το όνομα της οικογένειας) ή ακόμη και το αξίωμα, αλλά είναι πολύ δύσκολο, έως και αδύνατο, να ταυτίσει κανείς με ασφάλεια το συγκεκριμένο ιστορικό πρόσωπο, διότι τα στοιχεία που αναφέρονται στο επίγραμμα μπορεί να αντιστοιχούν σε περισσότερα από ένα γνωστά ιστορικά πρόσωπα.

Στις περιπτώσεις αυτές, θα πρέπει ο μελετητής να ανατρέξει σε ιδιαίτερα στοιχεία του κειμένου, ή του σώματος (δηλαδή των υλικών και της μορφής) του αντικειμένου ή των ιστορικών δεδομένων τα οποία, στο σύνολό τους, θα του παράσχουν περισσότερες πληροφορίες για τις παραμέτρους που θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην ταύτιση του παραγγελιοδότη, στη χρονολόγηση και στην ερμηνεία του έργου τέχνης. Θα πρέπει δηλαδή να χρησιμοποιήσει όλα τα συστατικά του σύνθετου κάρναβου που ορίστηκε στην αρχή ως συνισταμένη της υλικής υπόστασης του αντικειμένου και της άυλης ουσίας του λόγου, σε συνάρτηση με άλλες συνιστώσες που προέρχονται από την ιστορία και το κοινωνικό και νοητικό εποικοδόμημα στο οποίο ανταποκρίνονται.

ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ – ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΠΑΒΑΡΝΑΒΑΣ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ ΓΑΒΑΛΟΥΣ ΑΙΤΩΛΙΑΣ

Το μοναστήρι της Ζωοδόχου Πηγής βρίσκεται 9 περίπου χλμ νότια του χωριού Γαβαλού σε πλάτωμα με πυκνή βλάστηση. Η ιστορία και η αρχιτεκτονική της Μονής δεν έχουν ερευνηθεί έως σήμερα συστηματικά με αποτέλεσμα οι σχετικές αναφορές στη βιβλιογραφία να είναι εξαιρετικά περιορισμένες.

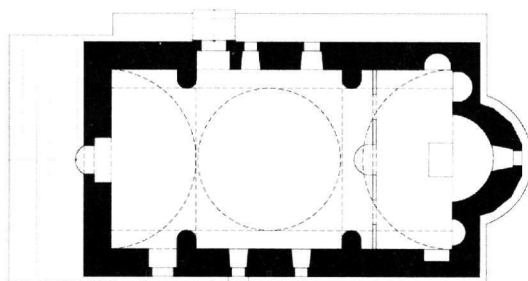
Ο χώρος της Μονής έχει κάτοψη ακανόνιστου τετραπλεύρου με μέγιστες διαστάσεις 44.00 X 32.00 μ. περίπου. Στο μέσον δεσπόζει το Καθολικό. Ερείπια παλαιών περύγων σώζονται ανατολικά και νοτιοδυτικά. Κτήριο κελιών που χρονολογείται το 1918 βρίσκεται στα βορειοανατολικά του ναού.

Το Καθολικό της Μονής Ζωοδόχου Πηγής Γαβαλούς οικοδομήθηκε του 1788, σύμφωνα με εντοιχισμένη πάνω από την βόρεια θύρα του επιγραφή. Ανήκει στον τύπο του μονόχωρου σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλο. Οι εξωτερικές του διαστάσεις είναι 11.65 X 6.90 μ. χωρίς την επτάπλευρη εξωτερικά κόγχη του ιερού. Οι κεραίες του σταυρού καλύπτονται εσωτερικά με ημικυλινδρικές καμάρες και ο κεντρικός χώρος με κυκλικής εσωτερικά κάτοψης τρούλο. Το εσωτερικό του ναού φωτίζεται από δύο ορθογώνια παράθυρα και τρεις φωτιστικές σχισμές σε καθεμιά από τις μεγάλες πλευρές του, ένα δίλοβο στην κόγχη του ιερού, ένα κυκλικό φεγγίτη στο τύμπανο της ανατολικής κεραίας και οκτώ μονόλοβα τοξωτά σε καθεμιά από τις πλευρές του τρούλου. Η προσπέλαση γίνεται μέσω τριών θυρών, από μία σε καθεμιά από τις βόρεια, νότια και δυτική πλευρά. Το δάπεδό του είναι στρωμένο με ασβεστολιθικές πλάκες και οι τοίχοι, εσωτερικά, είναι επιχρισμένοι. Το τέμπλο είναι νεότερο, ξύλινο.

Ο όγκος του ναού είναι σύνθετος. Οι κεραίες του σταυρού καλύπτονται με δίριχτες στέγες. Στη συμβολή τους υψώνεται ο τρούλος με το σχήματος οκταγωνικού πρίσματος ψηλό τύμπανό του. Τα συμπαγή γωνιακά διαμερίσματα καλύπτονται με μονόριχτες στέγες. Η στέγες του ναού καταλήγουν σε κοίλο λίθινο γείσο. Η σύνθεση των όψεων του καθολικού είναι απλή. Ο ναός βαίνει σε κρηπίδα η οποία διακόπτεται στα σημεία των θυρών δημιουργώντας βαθμίδες ανόδου. Τα μορφολογικά στοιχεία τους περιορίζονται κυρίως στα ανοίγματα των θυρών και των παραθύρων τα οποία διαθέτουν λαξευτά πλαίσια. Στην ανατολική όψη κυριαρχεί με την παρουσία της η επτάπλευρη σε κάτοψη κόγχη του ιερού. Στην μεσαία πλευρά της διαμορφώνεται

τυφλό αφίδωμα στο μέσον του οποίου ανοίγεται δίλοβο παράθυρο. Ψηλά, στο τύμπανο της ανατολικής κεραίας ανοίγεται κυκλικός φεγγίτης. Η βόρεια και η νότια όψη του ναού ποικίλλονται από τα ορθογώνια παράθυρα, τις τρεις φωτιστικές σχισμές και τις θύρες τους. Επίσης τη βόρεια όψη κοσμούν στοιχεία όπως, το περίτεχνο λίθινο πλαίσιο της βόρειας θύρας, η λαξευτή υπέρθυρη επιγραφή, ο λίθινος κοσμήτης πάνω από τα ορθογώνια παράθυρα καθώς και τρία σκυφία στο αέτωμα της κεραίας. Τη δυτική όψη ποικίλει το άνοιγμα της θύρας με το περίτεχνο λίθινο πλαίσιό του, το υπερκείμενό του υπέρθυρο προσκνητάρι καθώς και τα τρία σκυφία ψηλά στο αέτωμα της κεραίας. Κατασκευαστικά το κτήριο ανήκει στην τυπική οικοδομική παράδοση που διαμορφώθηκε στην ευρύτερη περιοχή κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας. Οι πιθανότατα ενισχυμένοι με ξυλοδεσιές τοίχοι του ναού είναι κατασκευασμένοι από λαξευτούς φλύσχες. Οι εξωτερικές επιφάνειες των τοίχων είναι ανεπίχριστες.

Ο ναός παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον από μορφολογικής απόψεως. Η γενική διάταξη των όγκων και των όψεων ανήκει στην υστεροβυζαντινή παράδοση όπως αυτή συνεχίστηκε και εξελίχθηκε κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας. Επιμέρους στοιχεία όπως, τα τυφλά αφιδώματα του τρούλου και της κόγχης του ιερού, ανήκουν στη βυζαντινή παράδοση. Στοιχεία της οθωμανικής αρχιτεκτονικής είναι τα παράθυρα των πλαγίων όψεων και τα τόξα ορισμένων ανοιγμάτων και αφιδωμάτων. Απαντώνται, τέλος, στοιχεία από το επτανησιακό Μπαρόκ, όπως το πλαίσιο της βόρειας θύρας καθώς και αυτό της δυτικής, με το τοξωτό υπέρθυρο προσκνητάρι του.



0 5m

ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ ΠΑΡΧΑΡΙΔΟΥ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ ΑΦΙΕΡΩΤΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΣ

Στην ανακοίνωση παρουσιάζονται δύο εικόνες-προθέσεις από την περιοχή της Δράμας.

Η πρώτη προέρχεται από το ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στη Χωριστή και, με βάση τεχνοτροπικά κριτήρια, χρονολογείται στο 18^ο αιώνα. Αποτελεί το εναπομείναν κεντρικό τμήμα τριπτύχου, που όπως δηλώνει σχετική επιγραφή στο μέσον περίπου της επιφάνειάς του, φέρει την ονομασία *Πρόθεσις*. Στο πάνω μέρος της περιλαμβάνει τον σθηθαίο ευλογούντα Χριστό και στο κάτω έξι τόξα με τα βαπτιστικά ονόματα των αφιερωτών του ναού, από τα οποία σήμερα διακρίνεται ευκρινώς μόνον αυτό του *Αγγέλου*.

Η δεύτερη εικόνα προέρχεται από το ναό της Παλαιάς Μητρόπολης στη Δράμα και σύμφωνα με σχετική επιγραφή ζωγραφήθηκε το 1865 από τον γνωστό νευροκοπίτη Στέργιο Γεωργιάδη. Διακρίνεται σε δύο μέρη, στο πάνω, όπου εικονίζεται ο Χριστός σε δόξα ανάμεσα σε αγγέλους, και στο κάτω, όπου αναγράφονται σε ενιαίο κείμενο και σε γενική πτώση τα παρακάτω βαπτιστικά ονόματα αφιερωτών: *Δημητρίου Μαρούδας Ιωάννου Αϊκατερίνης Ιωάννου προσκυ/νητού Τρυγόνος Άδαμαντίου Χρυσανθής Νικολάου, Άγνης / Σπάσου, Καρομφυλλιάς, Νικολάου, Μαργαρίτας Φωτεινής Άνα/στασίου Κωνσταντίνου Κορτέσσας Θεοδώρας Μπεγίνας Άνδρέ/ου, Συμεών Άναστασίου Γιανούσι Κούπτου Άγγέλλου / Κωνσταντίνου Έλισάβετ Λάμπρου Μαγδαληνής Βασιλι/κής Έλισάβετ Ματάκου προσκυνητού Γεωργίου / Σταύρου Αϊκατερίνης Πανταζή Άγγελίνας Σαραφιανού.*

Οι δύο εικόνες σχολιάζονται σε σχέση με γνωστά ομολογά τους μεταβυζαντινά παραδείγματα από τον ελλαδικό χώρο, ενώ τα καταγραφόμενα σε αυτές ανθρωπωνύμια με βάση σχετικές χειρόγραφες πηγές και επιγραφές προερχόμενες κυρίως από την περιοχή της Μακεδονίας.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ

ΤΟ ΠΑΛΑΙΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΚΟΡΜΠΟΒΟΥ ΤΡΙΚΑΛΩΝ

Στό συνοικισμό Λαγκαδιά της πρώην κοινότητας Λιοπράσου Τρικάλων, στις νότιες υπώρειες των Άντιχασίων είναι κτισμένη ή μονή Κορμπόβου. Τό σημερινό καθολικό, αφιερωμένο στην Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, κτίσθηκε τό 1809. Ἡ ἀρχική θέση τῆς μονῆς βρίσκεται χαμηλότερα ἀπό τή σημερινή, στίς υπώρειες τοῦ βράχου. Τό παλαιό καθολικό, αφιερωμένο στή Μεταμόρφωση τοῦ Σωτήρος, ὑψώνεται σέ φυσικό πλάτωμα ἀπότομης πλαγιᾶς τοῦ βράχου. Εἶναι μονόκλιτος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος, τρίκογχος, τρουλλαῖος ναός χωρίς νάρθηκα. Ἔχει ἐξωτερικές διαστάσεις 7.90 5.75 μ. χωρίς τήν ἐξωτερικῶς προσκολλημένη πεντάπλευρη κόγχη τοῦ Ἰεροῦ. Οἱ χοροί, ἐσωτερικῶς τμήματα τόξου κατά τι μικρότερα τοῦ ἡμικυκλίου, ἐγγράφονται στό πάχος τῶν πλάγιων τοίχων. Ὁ χώρος τοῦ κυρίως ναοῦ ὀργανώνεται μέ δύο ζεύγη πεσσῶν προσκολλημένων στούς μακρούς τοίχους πού προεξέχουν κατά 35 εκ. στόν ἐσωτερικό χώρο, χωρίς τή δημιουργία γωνιαίων διαμερισμάτων, λόγω τῶν μικρῶν διαστάσεων. Ἀνάμεσα στά ζεύγη τῶν πεσσῶν ἀνοίγονται οἱ πλάγιοι χοροί πού ἐγγράφονται στό πάχος τῶν τοίχων. Ψηλότερα διαμορφώνονται ἡ βόρεια καί νότια κεραῖες τοῦ σταυροῦ, ὑπό μορφήν προβόλων, οἱ ὁποῖες, λόγω τοῦ μικροῦ μήκους των ἐκφυλίζονται σέ τόξα. Στό σημεῖο διαστατώσεως τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ ὑψώνεται ὁ τρουῦλλος, ὁ ὁποῖος στηρίζεται μέσω σφαιρικῶν τριγῶνων ἀφ' ἑνός στά μέτωπα τῆς ἀνατολικῆς καί δυτικῆς κεραιᾶς τοῦ σταυροῦ πού σχηματίζονται ἀπό διαμήκη ἡμικύλινδρο καί ἀφ' ἑτέρου στίς ἐγκάρσιες κεραῖες. Στό σανιδωτό τέμπλο τοῦ ναοῦ διατηροῦνται τμήματα ἀπό τό παλαιό ξυλόγλυπτο χρυσομένο τέμπλο. Τό ἐσωτερικό εἶναι κατάγραφο ἀπό τοιχογραφίες ΙΖ' αἰώνα. Ἡ κτητορική ἐπιγραφή μᾶς δίνει τά ὀνόματα τῶν ἀφιερωτῶν, καθώς ἐπίσης καί τήν χρονολογία 1650 ἀποπερατώσεως τῆς ἀνεγέρσεως τοῦ ναοῦ.

Τό ναῦδριο θά μπορούσε νά θεωρηθεῖ ὅτι βρίσκεται πολύ κοντά στόν τύπο τοῦ μονόκλιτου σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου μέ τρουῦλλο, πού ἐπελέγη διότι δίνει τή δυνατότητα μειώσεως τῆς διαμέτρου τοῦ τρουῦλλου, ἀφήνει ὁμως ἐλεύθερο τόν ἐσωτερικό χώρο μέ τήν ἀπουσία κίωνων πού προσκολλῶνται ὡς παραστάδες στούς πλάγιους τοίχους. Ἔχει τό πλεονέκτημα ὅτι μέ τίς πολλαπλές ἐπιφάνειες πού δημιουργοῦνται προσφέρει περισσότερο χώρο γιά τήν ἀνάπτυξη τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου. Ἐδῶ, ἴσως λόγω τῶν πολύ μικρῶν διαστάσεων τῶν γωνιαίων διαμερισμάτων ἡ κάλυψή τους δέν διαφοροποιεῖται, δέν γίνεται δηλαδή χαμηλότερα ἀπό τίς κεραῖες τοῦ σταυροῦ μέ ἐγκαρσίως βαίνουσες καμάρες ὅπως συνήθως, ἀλλά εἶναι συνέχεια τῆς καλύψεως τῆς ἀνατολικῆς καί δυτικῆς κεραιᾶς. Οἱ ἐγκάρσιες

κεραίες του σταυρού μόλις διαφαίνονται καθώς εκφυλίζονται σε έσωρράχια τόξων πλάτους μόλις 25 εκ. πού βαίνουν σε προβόλους, ενώ τά γωνιαία διαμερίσματα διαγράφονται μόνον στην κάτοψη σε ύπουτωπώδη μορφή, ως μυχοί κατά τίς τέσσερις γωνίες. Ό πρωτομάστορας του ναού έγνώριζε ότι χρησιμοποιώντας τόν μονόκλιτο σταυροειδή έγγεγραμμένο τύπο θά μπορούσε νά διαπλάσει τίς στέγες κατά τρόπο όμοιο μέ εκείνο τών πλήρων σταυροειδών έγγεγραμμένων ναών. Δέν έκμεταλλεύτηκε όμως τή δυνατότητα αυτή και προτίμησε τήν έφαρμογή του άρχιτεκτονικού τύπου μόνον όσον άφορᾶ τήν κάτοψη και τή διάπλαση του έσωτερικού χώρου κατά τά παλαιά πρότυπα, έπέλυσε τά στατικά και κατασκευαστικά προβλήματα κατά τρόπο ίκανοποιητικό, ενώ έξωτερικῶς κάλυψε τόν ναό μέ έναία δίροχιτη στέγη μέ μικρή κλιμάκωση τών όγκων μέσω του κυβόσχημου βάρθρου του τρούλλου, παρουσιάζοντας έτσι έξωτερικῶς τά χαρακτηριστικά, όχι του μονόκλιτου σταυροειδοῦς έγγεγραμμένου, αλλά του μονόκλιτου τρουλλαίου ναού. Η διαφορετική άντιμετώπιση, από τήν πλευρά του οίκοδομικού συνεργείου, τής διαρθρώσεως του έσωτερικού χώρου και του συστήματος στεγάσεως δέν σημαίνει ότι ή τεχνική βρίσκεται σε περίοδο παρακμής. Άλλωστε ή διάπλαση τής θολοδομίας κάθε άλλο παρά έλλειψη γνώσεων άποδεικνύει.

Θά πρέπει νά τονισθεῖ ότι τό παλαιό καθολικό τής μονής Κορμπόβου, μαζί μέ τόν ἤδη δημοσιευμένο ναό τής Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στό Μόδι (1571) είναι ως τώρα οί μόνοι γνωστοί, σ' έμένα τουλάχιστον, μονόκλιτοι σταυροειδεῖς έγγεγραμμένοι ναοί μέ πλάγιους χορούς. Στο έξεταζόμενο μνημείο επιβιώνουν τύποι και μορφές τής πρώιμης μεταβυζαντινής έποχῆς πού έλκουν τήν καταγωγή τους από τό βυζαντινό παρελθόν. Λόγω του προχωρημένου τής έποχῆς όμως ή παράδοση συνεχίζεται μέ συντηρητική μορφή στην έξωτερική διάρθρωση. Έτσι επιβιώνει ό σταυροειδής έγγεγραμμένος άθωνικός τύπος πού άποτελεῖ κανόνα για τίς όρεινές περιοχές τής Κεντρικής Ελλάδος, ό κατασκευαστής όμως όδηγήθηκε στην άνέγερση μικρῶν διαστάσεων κτιρίου μέ χρήση άπλών μορφῶν χωρίς διακοσμητικά στοιχεία, εφαρμόζοντας βαρειές αναλογίες και χρησιμοποιώντας μέ παραλλαγές και άπλουστεύσεις ένα ναοδομικό τύπο πού χαρακτηρίστηκε κατά τούς βυζαντινούς χρόνους για τήν κομψότητα και τήν πλαστικότητα του. Ό λόγος είναι ίσως οί περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες, ή περιορισμένη χρονική διάρκεια τής κατασκευῆς και κυρίως ό συντηρητισμός έξ αιτίας ειδικῶν συνθηκών. Πέραν όμως αυτών στό παλαιό καθολικό τής μονής Κορμπόβου ό συνδυασμός τών μικρῶν διαστάσεων και του παρδοσιακού χαρακτήρα συνθέτουν ένα καθ' όλα γραφικό σύνολο ένταγμένο τέλεια στό άγριο φυσικό περιβάλλον.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΕΝΝΑΣ – ΚΛΗΜΗΣ ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ

Η ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΔΟΤΗ ΣΤΗ ΝΑΞΟ: ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Οι πρόσφατες εργασίες της 2^η ΕΒΑ στο καθολικό της μονής του Φωτοδότη στη Νάξο έφεραν στο φως νέα στοιχεία, τα οποία επιτρέπουν την ολοκληρωμένη μελέτη του μνημείου και την αναθεώρηση πολλών από τις έως σήμερα διατυπωθείσες απόψεις σε σχέση με την οικοδομική του ιστορία. Ο ναός, ο οποίος βρίσκεται στο ισόγειο ενός υψηλού οχυρωμένου πύργου, είναι στη σημερινή του μορφή ιδιότυπος και δεν εντάσσεται σε κάποια γνωστή τυπολογική ομάδα. Έχει κάτοψη σχήματος ορθογωνίου με τρεις ημικυκλικές κόγχες. Τέσσερις κίονες στο κέντρο στηρίζουν ισάριθμα τόξα, στα οποία εδράζεται ο τρούλλος. Περιμετρικά του τρούλλου διατάσσονται καμάρες, που συναντώνται στις γωνίες κατά τη διαγώνιο. Στο βόρειο και το νότιο τοίχο διαμορφώνονται δύο - σύγχρονα με αυτούς- ζεύγη παραστάδων. Παραστάδες υπήρχαν επίσης στον ανατολικό και το δυτικό τοίχο. Στα δυτικά διατάσσεται νάρθηκας με ενιαία καμάρα. Στα νότια του ναού έχει προστεθεί μονόκλιτο παρεκκλήσιο. Το δάπεδο στον κυρίως ναό, το νάρθηκα και το παρεκκλήσιο περιλαμβάνει ταινίες από γκρίζο μάρμαρο που σχηματίζουν ορθογώνια διάχωρα, όπου τοποθετούνται μεγάλες πλάκες λευκού μαρμάρου. Μικροί έγχρωμοι κυκλικοί δίσκοι υπήρχαν στο κέντρο του κεντρικού διαώρου του ναού και του Ιερού. Το τέμπλο έχει κατασκευαστεί στην Τουρκοκρατία, αλλά περιλαμβάνει πολλά παλαιότερα αρχιτεκτονικά μέλη. Βυζαντινά γλυπτά εντοπίστηκαν επίσης με τις πρόσφατες εργασίες. Με εξαίρεση ένα θωράκιο με συμφή πεσσίσκο, που χρονολογείται πιθανότατα στους λεγόμενους σκοτεινούς χρόνους, τα γλυπτά ανήκουν σε δύο ομάδες. Στην πρώτη ανήκουν αρχιτεκτονικά μέλη τέμπλου διακοσμημένα με την τεχνική *champlevé* με έγχρωμη κηρομαστίχη. Σε ορισμένα έχει γίνει χρήση και της διπλεπίπεδης τεχνικής, με έξεργες παραστάσεις ζώνων, ενώ κάποια θωράκια διαπιστώθηκε ότι ήταν διάτρητα. Χρονολογούνται με επιφύλαξη στο 12^ο-13^ο αιώνα. Τα γλυπτά της δεύτερης ομάδας αντιγράφουν με τρόπο άτεχνο τα προηγούμενα και ανήκουν ασφαλώς στους χρόνους της Λατινοκρατίας. Ο αρχικός ανεικονικός ζωγραφικός διάκοσμος αποκαλύφθηκε κυρίως στο τεταρτοσφαίριο και τον ημικόλινδρο της αφίδας του Ιερού. Τα δύο διάχωρα στον ημικόλινδρο, σε αναλογικά μεγάλη απόσταση από το μεταγενέστερο σύνθηρο, περικλείουν το θέμα του πολυτελούς διάλιθου σταυρού. Τα κάτω διάκενα του σταυρού γεμίζονται με ακανόνιστους ελικοειδείς βλαστούς σε καφεκόκκινο χρώμα. Οι σταυροί είναι εντυπωσιακοί καθώς διακοσμούνται με χρωματιστούς πολύτιμους λίθους και μαργαριτάρια. Τα διάχωρα περικλείονται από πλατιά ζώνη πλαισίων με διαφορετικά θέματα το καθένα, όπως τελείες, μικρές κυματιστές γραμμές και τριγωνικά θέματα επίσης

σε καφεκόκκινο χρώμα, που μιμούνται ορθομαρμαρώσεις. Στο τεταρτοσφαίριο ταινίες με οδοντωτό κόσμημα και επιγραφή περιβάλλουν τα τοξωτά ανοίγματα του παραθύρου. Στο παρεκκλήσιο και το νάρθηκα σώζονται λείψανα τοιχογραφιών που είναι δυνατό να χρονολογηθούν το 12^ο –13^ο αιώνα, ενώ τμήματα μεταβυζαντινού στρώματος, πάνω στο αρχικό, διακρίνονται στις παρειές του δίλοβου παραθύρου του Ιερού. Το στρώμα αυτό πιθανότατα ανάγεται σε οικοδομική φάση που συμπίπτει με τη μετατροπή του ναού σε καθολικό μονής.

Με βάση τα παραπάνω, διακρίνονται τρεις κύριες οικοδομικές φάσεις στο ναό.

Στην **αρχική οικοδομική φάση (I)**, η οποία θα πρέπει να τοποθετηθεί στον 8ο ή τον 9^ο αιώνα, ανήκουν ο βόρειος και ο νότιος τοίχος του ναού και οι κόγχες του Ιερού. Με κάθε επιφύλαξη, μπορούμε να προτείνουμε την αναπαράσταση του ναού στον τύπο της τρίκλιτης θολοσκεπούς βασιλικής, ίσως με τέσσερις πεσσούς, σε αντιστοιχία με τις παραστάδες στους πλάγιους τοίχους. Σε κάποια ενδιάμεση δευτερεύουσα οικοδομική φάση (IIα) φαίνεται πως προστέθηκε το παρεκκλήσιο και ένας νάρθηκας, που κατά πάσα πιθανότητα υπήρχε στη θέση του σημερινού. Κατά τη **δεύτερη οικοδομική φάση (II)**, ο ναός μετατράπηκε σε απλό τετρακίονιο σταυροειδή εγγεγραμμένο, με πλήρη ανακατασκευή της θολοδομίας και σημαντική ταπείνωση της στάθμης του δαπέδου. Στα δυτικά προσετέθη νάρθηκας, με θολοδομία που κατασκευάστηκε με τη βοήθεια τόξων σε επαφή με το δυτικό τοίχο του ναού. Στην ίδια οικοδομική φάση ανήκει το μαρμάρινο δάπεδο με το στυλοβάτη του τέμπλου και πιθανότατα τα γλυπτά της πρώτης ομάδας. Η αναφορά του Venier του έτους 1687 σημειώνει ως έτος κατασκευής της μονής το 1182 και συνδέει την οικοδόμησή της με ιστορικά πρόσωπα και συμβάντα. Τα αναφερόμενα γεγονότα θα πρέπει ίσως να τοποθετηθούν ορθότερα στο διάστημα 1110-1118. Εάν υπάρχει βάση στην πληροφορία του Venier, θα πρέπει να αποδώσουμε στην εποχή αυτή την οικοδομική φάση II. Σε αυτή την περίπτωση, θα ερμηνευόταν κάποιες ομοιότητες με την Επισκοπή Σαντορίνης και θα δικαιολογείτο η μεγάλη δαπάνη για την κατασκευή ενός ναού, η ποιότητα του οποίου ξεχωρίζει από οποιοδήποτε αντίστοιχο μνημείο στη Νάξο. Κατά τη διάρκεια της Λατινοκρατίας, ο ναός ενσωματώθηκε σε οχυρωμένο πύργο. Η **τελευταία οικοδομική φάση (III)**, η οποία θα πρέπει να χρονολογηθεί στην όψιμη Τουρκοκρατία, περιλαμβάνει την πλήρη ανακατασκευή της θολοδομίας του ναού και του νάρθηκα. Στο πλαίσιο της εκτεταμένης αυτής αναμόρφωσης μεταφέρθηκαν δυτικότερα οι δυτικοί κίονες, κατασκευάστηκε τοξοστοιχία σε επαφή με τον ανατολικό τοίχο του ναού και ο σημερινός τοίχος μεταξύ νάρθηκα και κυρίως ναού.

ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΡΑΛΛΗ

«Η ΕΦΥΑΛΩΜΕΝΗ ΚΕΡΑΜΙΚΗ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΣΗ “ΦΡΟΥΡΙΟ” ΣΤΗ ΓΛΑΡΕΝΤΖΑ»

Στην ανακοίνωση παρουσιάζεται η εφυαλωμένη κεραμική που εντοπίστηκε στον χώρο του μικρού φρουρίου που βρίσκεται στη μεσαιωνική Γλαρέντζα στην Κυλλήνη Ηλείας κατά τα έτη 2000 – 2006 με τις εργασίες καθαρισμού, αποχρωμάτωσης και ανασκαφής που υλοποιήθηκαν από την 6^η Ε.Β.Α. Περισσότερα από 12.000 θραύσματα συνελέχθησαν, ωστόσο μόνο ένα μικρό ποσοστό από αυτά (500) εντάσσονται στην κατηγορία των εφυαλωμένων, καθώς τα υπόλοιπα προέρχονται κατά πλειοψηφία από απλά αβαφή αγγεία και ακολουθούν τα τμήματα από μαγειρικά σκεύη χωρίς εφύαλωση, κλειστά αγγεία με διακόσμηση με ερυθρό, καστανό ή μελανό επίχρισμα (matt – painted), ενώ αξιοσημείωτος είναι ο αριθμός θραυσμάτων από αγγεία αβαφή ή μελαμβαφή, κυρίως της ελληνιστικής περιόδου.

Η υπό εξέταση κεραμική περιλαμβάνει κυρίως θραύσματα και όχι ολόκληρα αγγεία, διαγνώσιμα όμως από την ποιότητα της εφύαλωσης ή το διακοσμητικό τους θέμα. Οι κατηγορίες εφυαλωμένης κεραμικής που περιλαμβάνονται στο σύνολο είναι πρωτομαγιόλικά, πολύχρωμη ιταλική κεραμική, πρωτομαγιόλικά με σχαρωτό διάκοσμο, αρχαϊκή μαγιόλικά, κεραμική με μεταλλικές ανταύγειες, βενετική ή κεραμική με ρουλέτα, μονόχρωμη εφυαλωμένη κεραμική, έγχρωμη εγχάρκτη κεραμική, μαγειρικά σκεύη με εφύαλωση καθώς και δυο ή τρία παραδείγματα ισπανικής κεραμικής. Η συντριπτική πλειονότητα της κεραμικής προέρχεται από τη Δύση και μάλιστα από τα μεγάλα κέντρα παραγωγής της Ιταλίας, επιβεβαιώνοντας τη σημασία του λιμανιού της Γλαρέντζας ως βασικού λιμένα και εμπορικού κέντρου του σταυροφορικού πριγκιπάτου της Αχαΐας. Η παρατήρηση αυτή σε συνδυασμό με την αξιοσημείωτη απουσία μεσοβυζαντινής κεραμικής αλλά και γενικότερα κεραμικής από βυζαντινά εργαστήρια του ελλαδικού χώρου ή και της Κύπρου, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο χώρος του

μικρού φρουρίου στο εσωτερικό της μεσαιωνικής πόλης ήταν ακατοίκητος πριν την ίδρυσή της κατά τα μέσα του 13^{ου} αι. Από την εξέταση της κεραμικής προκύπτει λοιπόν ότι κατά την περίοδο ακμής της (μέσα 13^{ου} – αρχές 15^{ου} αι.) το εμπόριο ήταν σχεδόν αποκλειστικά στραμμένο προς την Ιταλία. Τα ευρήματα τέλος μας επιβεβαιώνουν την μαρτυρία ότι μετά την παράδοση της πόλης στους Οθωμανούς το 1460 η Γλαρέντζα παρήκμασε και εγκαταλείφθηκε.

ΞΑΝΘΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΤΣΙΚΗ

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΧΙΛΛΕΙΟΥ ΣΤΟΝ ΠΕΝΤΑΛΟΦΟ ΚΟΖΑΝΗΣ

Ο οικισμός του Πενταλόφου βρίσκεται στο δυτικό άκρο του νομού Κοζάνης πάνω στο όρος Βόϊο. Ήταν κεφαλοχώρι, ανήκε στον καζά της Ανασελίτσας και η παλαιά του ονομασία ήταν Ζουπάνι. Ο Αλή πασάς των Ιωαννίνων στα 1788 το συμπεριέλαβε μαζί με άλλα οκτώ χωριά της περιοχής στην ιδιοκτησία του αναγκάζοντας τους κατοίκους του να πληρώνουν κτηματικό φόρο. Όμως μετά το θάνατό του και ύστερα από επανειλημμένα παράπονα των Ζουπανιωτών αποδείχθηκε ότι τα χωριά αυτά δεν αποτελούσαν ιδιωτικά τσιφλίκια του Αλή πασά και με φερμάνι απαλλάχθηκαν από το φόρο.

Το Ζουπάνι υπήρξε ένα από τα κορυφαία μαστοροχώρια της Δυτικής Μακεδονίας. Σπουδαίοι Ζουπανιώτες κάλφες και πελεκάνοι εργάστηκαν κυρίως στην Πελοπόννησο, το Πήλιο, την Ήπειρο, την Μακεδονία αλλά και στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 18^ο και 19^ο αι. Αναφέρουμε για παράδειγμα τον αρχιτέκτονα Δήμο Ζηπανιώτη, τον λιθογράφο Μίλιο, τον αρχιτέκτονα Κοσμά, τους ΜΑΣΤΟΡΟ ΘΩΜ(Α) – ΜΑΣΤΟΡΟΝΙΚΟ ΚΕ ΘΕΟΔΟΥ ΖΟΥΠΑΝΙΟΤΙΣ. Από τις επιγραφές στα κτίσματά τους έχουμε πολλά ονόματα μαστόρων, τα οποία συνόδευαν με την καταγωγή τους δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό τη γενική ονομασία «Ζουπανιώτες» τεχνίτες.

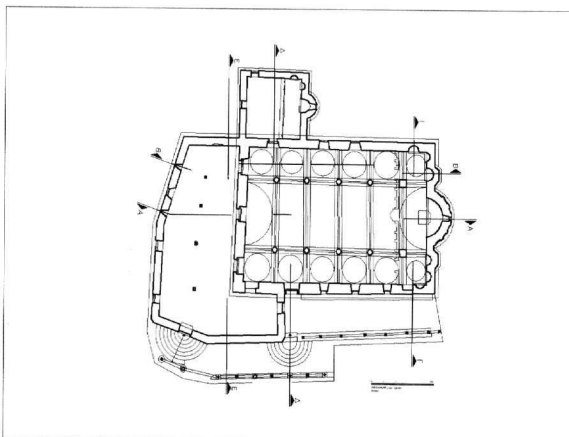
Η εκκλησία του Αγίου Αχιλλείου, που παρουσιάζουμε, είναι κτισμένη σε περίοπτη θέση, πάνω σε μικρό λόφο και γύρω της διαμορφώνεται ένα από τα δύο νεκροταφεία του οικισμού. Κτίστηκε από ζουπανιώτες μαστόρους στα 1742 σύμφωνα με επιγραφή σε εντοιχισμένη πλάκα στην ανατολική όψη της. Ανήκει στον αρχιτεκτονικό τύπο της τρίκλιτης θολωτής βασιλικής. Το μεσαίο κλίτος της καλύπτεται με ημικυλινδρική καμάρα ενισχυμένη με νευρώσεις ενώ τα πλάγια κλίτη καλύπτονται με ένα σύνολο έξι θόλων το καθένα. Εξωτερικά διαμορφώνεται δίριχτη στέγη με αποτιμήσεις στην ανατολική και δυτική πλευρά που καλύπτεται με σχιστόπλακες. Στη δυτική πλευρά και σε μικρό τμήμα της νότιας υπάρχει ευρύχωρος εξωνάρθηκας ενώ στο υπόλοιπο τμήμα της νότιας πλευράς

διαμορφώνεται στοά που καλύπτεται με μονόριχτη στέγη. Στη βόρεια πλευρά του ναού υπάρχει μεταγενέστερο παρεκκλήσι με είσοδο από το βόρειο κλίτος.

Εξωτερικά η κόγχη του ιερού είναι ημικυκλική και κοσμεύεται με επτά τυφλά αφιδώματα ενώ οι κόγχες της Πρόθεσης και του Διακονικού είναι τρίπλευρες. Το ιερό είναι πολύκογχο και οδηγεί στη σκέψη για τρισυπόστατο ναό χωρίς όμως η υπόθεση αυτή να επιβεβαιώνεται.

Όλες οι εσωτερικές επιφάνειες της εκκλησίας κοσμούνται με αξιόλογες τοιχογραφίες, έργο των Χιοναδιδών ζωγράφων Κωνσταντίνου και Μιχαήλ Μιχαήλ του έτους 1774. Οι κυκλικοί κίονες και ο άμβωνας έχουν ανθικό διάκοσμο. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο δίνει ιδιαίτερη μεγαλοπρέπεια στον εσωτερικό χώρο. Είναι έξεργο, κατασκευασμένο με τη διάτρητη τεχνική και χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 18^{ου} αι.

Ο Άγιος Αχίλλειος στον Πεντάλοφο αποτελεί μέρος ενός σημαντικού συνόλου μεταβυζαντινών εκκλησιών στο Άνω Βόϊο του νομού Κοζάνης, που παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο Συμπόσιο (2007). Ανάμεσά τους κατέχει κορυφαία θέση. Καθίσταται όμως ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα καθώς αποτελεί, εξ όσων γνωρίζω μετά από συστηματική και πολύχρονη έρευνα, το πρωιμότερο παράδειγμα τρίκλιτης βασιλικής στο χώρο της Δυτικής Μακεδονίας, γεγονός που οφείλεται σε ιστορικούς λόγους αλλά κυρίως στην επιδεξιότητα και εμπειρία των ζουπανιωτών μαστόρων.



ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΔΡΟΛΙΑ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΗ ΣΥΚΙΑΣ ΕΛΑΣΣΟΝΑΣ

Το καθολικό της μονής Παναγίας στη Συκιά Ελασσόνας, που εορτάζει στην Ανάληψη του Χριστού, είναι ένας ναός αθωνίτικου τύπου με τρούλλο, η αρχιτεκτονική του οποίου παρουσιάστηκε από την Α.Πασσαλή στη διδακτορική διατριβή της και χρονολογήθηκε στα τέλη του 16^{ου} ή αρχές 17^{ου} αιώνα. Το Ιερό Βήμα παρουσιάζει ευρυχωρία και ενότητα χώρου, με ενδιαφέρουσα κάλυψη που αποτελείται από ημικυλινδρικές καμάρες βόρεια και νότια και τυφλό ημισφαιρικό θόλο στο κέντρο. Στον χώρο αυτό αναπτύσσεται ένα ολοκληρωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα, στο οποίο κυριαρχεί ο κύκλος Διδασκαλίας του Χριστού, που απλώνεται στις καμάρες και τα αντίστοιχα τύμπανα. Το νόημα του διακόσμου ολοκληρώνεται με την απεικόνιση του Παντοκράτορα και της Θείας Λειτουργίας στον κεντρικό θόλο, προφητών, προτομών της Θεοτόκου, του Παλαιού των Ημερών και του Αγγέλου της Μεγάλης Βουλής, ενώ συνυπάρχει και το σύνηθες πρόγραμμα του Ανατολικού τοίχου (Πλατυτέρα, Θεία Κοινωνία, ιεράρχες, Ευαγγελισμός).

Το ενδιαφέρον εντοπίζεται στον κύκλο από τη Διδασκαλία του Χριστού, ο οποίος περιλαμβάνει 10 σκηνές, στην πλειοψηφία τους εμπνευσμένες από ευαγγελικά αναγνώσματα της περιόδου μετά την Ανάσταση, γιατί και μπορεί να χαρακτηριστεί ως κύκλος της Πεντηκοστής. Ο κύκλος αυτός, βρίσκει αναλογίες σε λίγα βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία αλλά αποτελεί τον μεγαλύτερο σε έκταση ανάμεσα στα γνωστά παραδείγματα. Στο σύνολό του προβάλλεται ο ρόλος του Χριστού ως θεραπευτή και η σωτηρία που επέρχεται μέσα από τα μυστήρια της Εκκλησίας, ενώ σε συνδυασμό με τον υπόλοιπο διάκοσμο αναπτύσσονται εσχατολογικές και σωτηριολογικές αναφορές, που δεν πρέπει να είναι άσχετες με την αφιέρωση του ναού στην Ανάληψη και το γεγονός ότι διέθετε από παλιά ειδικό χώρο αγιάσματος.

Η παρουσιαζόμενη ζωγραφική, η οποία συντηρήθηκε πρόσφατα, χρονολογείται στις πρώτες δεκαετίες του 17^{ου} αιώνα.

ΜΑΡΙΑ Ζ. ΣΙΓΑΛΑ

**ΤΑ ΚΕΛΛΙΑ ΤΗΣ ΧΑΛΚΗΣ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΟΥ. Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ
ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ**

Στα άγωνα και δυσπρόσιτα βορειοανατολικά παράλια της Χάλκης Δωδεκανήσου, υπάρχει ορμίσκος γνωστός με την ονομασία Κελλιά. Στο μυχό του, σε μικρό υψόμετρο από την επιφάνεια της θάλασσας, βρίσκεται αβαθής σπηλιά, που χρησίμευσε ως *ασκηταριό*. Σε κοιλότητα στο βάθος της σπηλιάς, που απομονώνεται από τον υπόλοιπο χώρο της με χαμηλό τοίχιο, σώζονται τοιχογραφίες σε αρκετά καλή κατάσταση. Στην είσοδό της ορθώνεται δίχωρο, κιβωτιόσχημο, κτίσμα, με κάτοψη σε σχήμα τραπεζίου και επίπεδη στέγη, που φέρει, επίσης, λείψανα τοιχογραφιών. Πρόκειται για ένα ακόμα ασκηταριό - «κελλί». Ψηλά στο βράχο, πριν από την είσοδο στη σπηλιά, εντοπίστηκε τοιχογραφημένο κεφάλι αγίου, που ίσως ανήκει σε κελλί, που έχει καταρρεύσει.

Στις τοιχογραφίες της σπηλιάς απεικονίζεται ο νεαρός Χριστός Εμμανουήλ, με ένσταυρο διάλιθο φωτοστέφανο και ράβδο στο αριστερό χέρι, ανάμεσα στους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ και σε μάρτυρες. Σώζονται, στα αριστερά του, ο αρχάγγελος Μιχαήλ και οι άγιοι Φαύστος ή Φαυστίνος και ο άγιος Κήρυκος. Ο τελευταίος κρατά στεφάνι στο χέρι. Στα δεξιά του, σώζεται το αγιωνύμιο από τον αρχάγγελο Γαβριήλ και δίπλα του φωτοστέφανο από έναν ακόμα άγιο. Την παράσταση περιβάλλει γιρλάντα από κόκκινα άνθη και σκουροπράσινα φύλλα.

Τόσο το θέμα όσο και οι εικονογραφικές και τεχνοτροπικές λεπτομέρειες, βρίσκουν τα παράλληλά τους σε ψηφιδωτά και τοιχογραφίες της παλαιοχριστιανικής περιόδου και οδηγούν στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών από τα μέσα του 6^{ου} μέχρι και τις αρχές του 7^{ου} αιώνα.

Στο κτιστό κελλί, ο βόρειος χώρος, που βλέπει προς τη θάλασσα, έχει διαμορφωθεί σε «ναύδριο» και φέρει υπολείμματα τοιχογραφιών σε δύο στρώματα. Στο πρώτο, ανήκει ογκώδης μορφή ολόσωμου στρατιωτικού αγίου, αρκετά εξίτηλου. Από το δεύτερο στρώμα σώζεται ωραίο κεφάλι του αγίου

Ανδρέα, μαζί με το αγιωνύμιο. Θυμίζει τον ομώνυμο άγιο στη Santa Maria Antiqua στη Ρώμη, των αρχών του 8^{ου} αιώνα.

Επομένως, στα Κελλιά της Χάλκης άκμασε μια κοινότητα ελεύθερων (;) ασκητών, τουλάχιστον από τον 6^ο μέχρι και τον 8^ο αιώνα. Η μελέτη τους θέτει το θέμα του ασκητισμού στα Δωδεκάνησα κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο. Δίνει, επίσης, κάποιες πρώτες πληροφορίες για την οργάνωση των παλαιοχριστιανικών ασκηταριών (λατρευτικοί και μη χώροι, ταφές). Προσθέτει, τέλος, ένα αξιόλογο σύνολο τοιχογραφιών στις λίγες γνωστές από την εποχή αυτή στον ελλαδικό χώρο.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ - ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΜΑΛΑΔΑΚΗΣ

ΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΤΗΣ ΘΑΝΑΤΩΣΗΣ ΤΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΙΟΥΛΙΑΝΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟ: ΘΡΥΛΟΙ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Στο παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου στο καθολικό της μονής Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους φυλάσσεται φορητή εικόνα του 1630 που απεικονίζει το επεισόδιο της θανάτωσης του αυτοκράτορα Ιουλιανού από τον άγιο Μερκούριο. Τη σκηνή παρακολουθούν στις άνω γωνίες της εικόνας οι άγιοι Βασίλειος και Αθανάσιος Αθωνίτης. Η εικόνα, μολοντί του 17^{ου} αιώνα, αναπαράγει έναν εικονογραφικό τύπο γνωστό ήδη από τον 9^ο αι., οπότε και εμφανίζεται η πρώτη, μέχρι τώρα, αναπαράσταση του θέματος, στον εικονογραφημένο κώδικα με αριθμό 510 (Ομιλίες Γρηγορίου Ναζιανζηνού) της Εθνικής Βιβλιοθήκης των Παρισίων.

Το επεισόδιο μας είναι γνωστό από τον χρονογράφο του 6^{ου} αιώνα Ιωάννη Μαλάα. Ωστόσο, υπάρχει σχεδόν αυτούσιο στο *Πασχάλιον Χρονικόν* (7^{ος} αι.), ενώ επαναφέρεται από τον Ιωάννη Νικίου (περ. 700), τον Ιωάννη Δαμασκηνό (8^{ος} αι.), με άλλη θεολογική στόχευση αλλά και τον ψευδο-Αμφιλόχιο (περ. 800), ενώ ο Μιχαήλ Γλυκάς ελέγχει δηκτικά την αξιοπιστία του. Μία άλλη ομάδα πηγών, όπως ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός, ο Φαύστος ο Βυζάντιος (4^{ος}-5^{ος} αι.), ο Σωζομενός (5^{ος} αι.), το *Μυθιστόρημα του Ιουλιανού του Αποστάτου* (συριακό 6^{ου} αι.), ο Θεοδόσιος (6^{ος} αι.) και πολύ αργότερα ο Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος εξυφαινουν τη διήγησή τους γύρω από το πρόσωπο του χριστιανού στρατιώτη εμπλουτίζοντας ή αφαιρώντας νήματα από τον βασικό θρύλο.

Διαπιστώνεται, έτσι, στο πρώτο μέρος της ανακοίνωσης, ότι αμέσως μετά τον θάνατο του Ιουλιανού (363) αρχίζει η δημιουργία του προσωπικού του θρύλου με την, από την πλευρά των χριστιανών υιοθέτηση στον κρίσιμο 4^ο αι., ενός ολόκληρου συστήματος θρύλων και δοξασιών -σχεδόν *δυσφημιστικής φημολογίας*-μπροστά στη θρησκευτική και κυρίως κοινωνικοπολιτική αλλαγή που επαγγελλόταν αναπόδραστα ο κόσμος της ύστερης αρχαιότητας. Για τον καππαδόκη άγιο, όπως συμβαίνει άλλωστε στα περισσότερα αγιολογικά πρόσωπα, ο θρύλος μάλλον

αποδεικνύεται πιο ισχυρός σε βάρος της ιστορικής μαρτυρίας. Εξάλλου ο πρωταγωνιστής του επεισοδίου, άγιος Μερκούριος, έχει διακριτικότερο, σε σχέση με άλλους στρατιωτικούς αγίους, ρόλο, όπως οι αντίστοιχοι στρατιωτικοί Γεώργιος Δημήτριος και άγιοι Θεόδωροι εφόσον αυτοί κυριαρχούν γενικώς στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία.

Το εικονογραφικό θέμα της θανάτωσης του αυτοκράτορα Ιουλιανού από τον άγιο Μερκούριο είναι βέβαια λιγότερο συχνό σε σχέση με την συνήθη εικονογραφία του, ως όρθιου νέου αγένειου στρατιωτικού αγίου που κρατά τις περισσότερες φορές δόρυ ή βέλος στο δεξί χέρι.

Σε όλη τη διάρκεια των βυζαντινών και κυρίως των μεταβυζαντινών χρόνων (από τον 9^ο αι. ως τον 18^ο αι.) το εικονογραφικό θέμα της θανάτωσης του Ιουλιανού από τον Μερκούριο εντοπίζεται σε σαράντα (40) περίπου εκδοχές, χωρίς προφανώς να είναι εξαντλητικός ο κατάλογος, σε διάφορα είδη τέχνης (μνημειακή ζωγραφική, φορητές εικόνες, εικονογραφημένα χειρόγραφα, ξυλόγλυπτα και εγκόλπια). Η εικονογραφία του θέματος που συγκροτείται στα βυζαντινά χρόνια, όπως είναι φυσικό, αποτελεί και αρχικό πρότυπο για την ευρύτερη ανάπτυξή στα αντίστοιχα μεταβυζαντινά.

Η αναλυτική παρουσίαση του βίου αλλά κυρίως του συγκεκριμένου επεισοδίου της θανάτωσης του Ιουλιανού από το νεαρό στρατιωτικό άγιο και οι ποικίλες εικονογραφικές εκδοχές και εκφάνσεις του θέματος που μας απασχολεί, έτσι όπως διαβαίνουν τα πρώτα βυζαντινά και καταλήγουν στα όψιμα μεταβυζαντινά χρόνια, επιβάλουν καταλυτικά την παρουσία του τόσο στη μνημειακή ζωγραφική όσο και στις φορητές εικόνες και τη μικροτεχνία προφανώς για λόγους καθαρά ηθικούς και διδακτικούς επικεντρωμένους στην οριστική νίκη του χριστιανισμού κατά της ειδωλολατρίας.-

ΙΩΑΝΝΗΣ ΕΜΜ. ΤΑΒΛΑΚΗΣ - ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Α. ΛΙΑΚΟΣ**Ο ΣΤΑΥΡΟΣ Ο ΛΕΓΟΜΕΝΟΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ: ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ - ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ**

Ένα από τα πλέον σημαντικά κειμήλια της μονής Βατοπεδίου αποτελεί ο σταυρός ο λεγόμενος του Μεγάλου Κωνσταντίνου. Πρόκειται για σταυρό λιτανείας, γενικών διαστάσεων 106 X 57 εκ., τοποθετημένο στην Αγία Τράπεζα του καθολικού. Ανήκει σε μία παραλλαγή του τύπου της Αναστάσεως με μία επιπλέον μικρότερη κεραία τοποθετημένη λοξά στο κάτω τμήμα του.

Ο ξύλινος πυρήνας του σταυρού φέρει επένδυση διαφορετικών περιόδων. Η αρχική επένδυση, του β' μισού 14^{ου} - αρχών 15^{ου} αι., από αργυρό επιχρυσωμένο έλασμα, φέρει φυτικό διάκοσμο και οκτώ μετάλλια με θρησκευτικές παραστάσεις (Ετοιμασία του Θρόνου κ.ά.) στην κύρια όψη. Στον 17^ο αι. χρονολογούνται τα δύο αργυρά ορθογώνια διάχωρα στο σημείο ένωσης της κάθετης και της μεγάλης οριζόντιας κεραίας, με τις παραστάσεις της Ανάστασης, πλαισιωμένης από τους αγίους Ιωάννη Χρυσόστομο και Βασίλειο στην κύρια όψη και της Σταύρωσης στην πίσω όψη. Στις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αι. προστέθηκαν δέκα ακτινωτά μετάλλια με θρησκευτικές παραστάσεις (Ανάσταση, Ευαγγελιστές κ.ά.), το ακτινωτό κόσμημα στο σημείο ένωσης της κάθετης και της μεγάλης οριζόντιας κεραίας και τα ενεπίγραφα ελάσματα στη βάση. Οι τελευταίες προσθήκες, από επιχρυσωμένο χαλκό, κατασκευάστηκαν στο Ιάσιο με τη συνδρομή του αρχιμανδρίτη Διονυσίου.

Η επιβεβλημένη για την ορθή συντήρηση «αποσυναρμολόγηση» του κειμηλίου και η μακροσκοπική παρατήρηση του ξύλινου φορέα έδωσαν τη μοναδική ευκαιρία να εξαχθούν ενδιαφέροντα συμπεράσματα που αφορούν την τεχνολογία κατασκευής του έργου. Η βυζαντινή επένδυση φαίνεται ότι διατηρείται κατά το μεγαλύτερο τμήμα της στην αρχική θέση, ωστόσο πολλά τμήματά της από την πίσω όψη επανατοποθετήθηκαν στην εμπρόσθια σε διάφορες -αδιευκρίνιστες προς το παρόν- χρονικές περιόδους, προκειμένου να αντιμετωπιστούν οι φθορές, χωρίς επίπτωση στο οπτικό αποτέλεσμα. Η ίδια λογική επέβαλε και την προσθήκη των ορθογωνίων διαχώρων του 17^{ου} αι. και των τμημάτων (μεταλλίων, ακτινωτού κοσμήματος, ενεπίγραφων ελασμάτων) των πρώτων δεκαετιών του 19^{ου} αι.

Οι γραπτές πηγές τεκμηριώνουν τη μεταφορά του σταυρού στη Ρωσία για προσκυνηματικούς λόγους ήδη από την περίοδο του Τσάρου Ιβάν Δ' του Τρομερού (1547-

1584). Ο ακριβής χρόνος μεταφοράς και επιστροφής στη μονή δεν είναι γνωστός, φαίνεται όμως ότι το 1596 ο σταυρός ήδη είχε επιστραφεί, καθώς τον συναντούμε στην καταγραφή των κειμηλίων της του έτους αυτού. Το 1656 ο σταυρός μεταφέρεται εκ νέου στη Ρωσία, όπου και παραμένει έως και μετά το 1688, με γενναιόδωρα οικονομικά ανταλλάγματα των Τσάρων προς τη μονή. Οι πηγές δεν αποσαφηνίζουν τον χρόνο επιστροφής του στη μονή. Δεδομένου όμως ότι τον σταυρό δεν μνημονεύουν ο Ιωάννης Κομνηνός στο Προσκυνητάριό του (1701) και ο V. Barkji στο έργο που συνέγραψε μετά το δεύτερο ταξίδι του στο Άγιον Όρος (1744), υποθέτουμε ότι επεστράφη μετά τα μέσα του 18^{ου} αι.

Ο σταυρός του *αγίου Κωνσταντίνου* της μονής Βατοπεδίου αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα κειμηλίου στο Άγιον Όρος, που αποτυπώνει σε επίπεδο κατασκευής και διακόσμηση μια μακρά διαδρομή και ίσως μια περιπέτεια μέσα στο χρόνο. Οι φθορές και απώλειες στον ξύλινο πυρήνα και στην αρχική βυζαντινή επένδυση οφείλονται κατά ένα τουλάχιστον μεγάλο βαθμό στον παράγοντα αυτόν, καθώς και στη συνεχή λατρευτική του χρήση. Οι προσθήκες και επεμβάσεις που πραγματοποιήθηκαν σε μεταγενέστερες περιόδους, αποδεικνύουν την ευλάβεια και τη σημασία που, όπως είναι επόμενο, προσέδιδαν διαχρονικά οι μοναχοί στον σταυρό, δωρεά, κατά την παράδοση, του πρώτου αυτοκράτορα του Βυζαντίου και πρώτου κτήτορα της μονής τους.



Σχέδιο αποτύπωσης της
κύριας όψης του σταυρού



Σχέδιο αποτύπωσης της
πίσω όψης του σταυρού

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ. ΤΟΥΤΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΤΕΣ, ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΚΑΙ ΜΑΣΤΟΡΟΙ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΑΡ- ΓΥΡΩΝ ΜΟΝΗΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΓ. ΟΡΟΥΣ (17^{ος} – 18^{ος} αι.)

Στην ανακοίνωση παρουσιάζονται ενεπίγραφα έργα αργυροχρυσοχοΐας του 17^{ου} και 18^{ου} αι., στην πλειοψηφία τους αδημοσίευτα, τεκμήρια των κατά καιρούς αφιερωματικών προσφορών στην αθωνική μονή Διονυσίου. Έχοντας διαφύγει τις δηώσεις και τις καταστροφές, ιδιαίτερα δε την εννιάχρονη περιπέτεια των κειμηλίων της Μονής μετά την Επανάσταση του 1821, τα *ἀργυρά ἱερά σκεύη* αποτελούν τους αδιάψευστους μάρτυρες της πολυκύμαντης ιστορικής διαδρομής της Μονής στην περίοδο της Τουρκοκρατίας.

Οι αφιερωματικές και κτιτορικές επιγραφές των κειμηλίων αυτών συμπληρώνουν τις γνώσεις μας για την προσωπογραφία της Μονής, που προέρχονται κατά κύριο λόγο από τον *Χρονικό Κώδικα* της Μονής (κώδικας αρ. 627, με αναγραφές και χρονολογικές σημειώσεις λίγο νεότερες, μεταξύ των ετών 1733-1845), αλλά και από τις πολυάριθμες ενθυμήσεις στα χειρόγραφα της βιβλιοθήκης. Μοναχοί που διενεργούσαν οργανωμένες ζητείες (*συνδρομητές*), συνέλεξαν τις προσφορές των πιστών (*ἀφιερωτές*) και στη συνέχεια έδιναν παραγγελίες λειτουργικών σκευών, τα οποία η Μονή είχε ανάγκη. Κάποιοι από τους χρυσικούς (*μάστοροι*) των αργυρών της μονής Διονυσίου είναι γνωστοί από άλλα ενυπόγραφα έργα τους στο Άγιον Όρος και αλλού. Δεν είναι τυχαίο ότι τα περισσότερα από τα έργα μικροτεχνίας προέρχονται από περιοχές με βεβαιωμένη ύπαρξη αργυροχρυσοχοϊκών εργαστηρίων, στις οποίες η μονή διέθετε μετόχια (π.χ. Κωνσταντινούπολη, νότια Βουλγαρία).

Με βάση, λοιπόν, τα διασωθέντα ενεπίγραφα έργα μικροτεχνίας, διαπιστώνεται στο β' μισό του 17^{ου} αι. μία οργανωμένη προσπάθεια των Διονυσιατών μοναχών να εμπλουτιστεί η Μονή με λειτουργικά σκεύη. Δύο δραστήριοι προηγούμενοι, ο ιερομόναχος Νικηφόρος και ο ιεροδιάκονος Νικόδημος, *μετά τῆς συνοδείας αὐτῶν*, συγκεντρώνουν τις αφιερωματικές προσφορές επωνύμων και ανωνύμων πιστών από την Σόφια, την Δόμπρενα κ. α. για την κατασκευή μίας σειράς έργων αργυροχρυσοχοΐας, λαμπρά δείγματα περιώνυμων εργαστηρίων της εποχής. Πρόκειται για ένα ζεύγος ριπιδίων (1661), στο οποίο έχουν αναγνωρισθεί σαφείς ρωσικές καταβολές, ένα κατζίο (1674) και μία αρτοκλασία (1675), έργα του *μάστορος Νεδέλκου* από την Σόφια και ένα ακόμη κατζίο (1676), *μαστορέβοντος Αναστάση εκ χώρας Βουλγαροχόρη* της επαρχίας Λιτίτζης (Φίλιππουπόλεως). Στο ίδιο καλλιτεχνικό

κλίμα της πλούσιας αργυροχοϊκής παραγωγής στην περιοχή της σημερινής νότιας Βουλγαρίας εντάσσεται και ένα ασημένιο θυμιατήριο, που γένικε για ψιχικί σοτιρία ρουφειτικοῦ Μινιτζίδον τίς Φιλιπόπολις στα 1716, όπως επίσης και ένα σλαβονικό, αχρονολόγητο, θυμιατήριο, που αφιέρωσαν στην αθωνική μονή χριστιανοί της Σόφιας.

Την ίδια εποχή φιλοτεχνήθηκε, με την συνδρομή του προηγούμενου Νεοφύτου, το φωτοστέφανο της εφέστιας εικόνας του Τιμίου Προδρόμου (1688) και με έξοδα του ιερομονάχου Νείλου (Μπαρούς) κατασκευάστηκε ένα κομψό αργυρεπίχρυσο θυμιατήριο (1695). Σε δόκιμο τεχνίτη της Κωνσταντινούπολης αποδίδεται η σμάλτινη διάλιθη επένδυση ενός ξυλόγλυπτου “διπτύχου” εγκολπίου (1678), κτήμα και έξοδος του ιερομονάχου Γερασίμου του Πελοποννησίου, πρωτοσυγκέλλου της επαρχίας Αμασειάς. Από κωνσταντινουπολίτικο εργαστήριο θα πρέπει να προέρχεται και ένας σταυρός ευλογίας, ο οποίος χρονολογείται στο β΄ μισό του 17^{ου} αι., συγκρινόμενος με δύο πανομοιότυπους και ακριβώς χρονολογημένους σταυρούς της μονής Ξηροποτάμου. Ο σταυρός μετασκευάστηκε σε σταυρό αγιασμού με την προσθήκη κυκλικής βάσης στα 1749 με την συνδρομή του Διονυσιάτη αρχιμανδρίτη και προηγούμενου Σεραφείμ, όπως μας πληροφορεί σχετικά η εγχάρακτη αφιερωματική επιγραφή.

Μία ιδιαίτερη ομάδα συγκροτούν τρία αφιερώματα του επισκόπου Νύσσης Μητροφάνους, αδελφού της Μονής, που χρονολογούνται στην πρώτη δεκαετία το 18^{ου} αι. Ο λόγιος τιτουλάριος επίσκοπος, με καταγωγή από την Θάσο και σημαντική δράση στη Βλαχία του Κωνσταντίνου Μπασσαράμπ, υπήρξε προφανώς και ο συντάκτης των έμμετρων αφιερωματικών επιγραφών. Πρόκειται για ένα επίχρυσο αρτοφόριο (1701) και τις μεταλλικές επενδύσεις του αυτόξυλου πλαισίου δύο φορητών εικόνων. Ξεχωρίζει η μία από αυτές του έτους 1703, στην οποία έχουν απεικονισθεί, μέσα σε ωοειδή μετάλλια, δώδεκα σκηνές από τον βίο του Προδρόμου.

Από τα υπόλοιπα έργα αργυροχοϊας του 18^{ου} αι., εξαιρουμένων των πολλών λειψανοθηκών και των μεταλλικών επενδύσεων εικόνων, τα οποία χρήζουν ιδιαίτερης αναφοράς, ξεχωρίζει ένας σταυρός αγιασμού του Θεασίτη ιερομονάχου και προηγούμενου Μητροφάνους (α΄ μισό 18^{ου} αι.), ανεψιού του επισκόπου Τζερβενού (Τυρνόβου), και πρόην Διονυσιάτη μοναχού, Σεραφείμ. Στην αφιερωματική επιγραφή, εγχάρακτη στη λαβή του σταυρού, μνημονεύεται ο τόπος κατασκευής και το όνομα του τεχνίτη: *Δόπρενα – Δίμος Χριστοχό(ο)ς*.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ.
ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΝΟΙΧΤΗ ΕΡΕΥΝΑ

*Μνήμη Γ. Σωτηρίου και Ντ. Μουρίκη,
ὀφειλή στον Ἀθ. Παπαγεωργίου*

Ἡ ὀξύνοια καί ἡ πικρή ἐμπειρία τοῦ Σεφέρη ἀπό τή βρετανική ἀποικιοκρατία στή Μεγαλόνησο τόν βοήθησαν νά δεῖ καί τήν πολιτιστική ἀλλοίωση πού καλλιιεργεῖτο συστηματικά καί καταχθόνια (Τριανταφυλλόπουλος 2003/2004). Τίς κρίσεις του ἐπικύρωσε μέ ἀδιάσειστα τεκμήρια ὁ πρύτανης τῶν γηγενῶν ἱστορικῶν Θεόδωρος Παπαδόπουλος (2004).

Ὁ ὀρίζοντας προσδοκίας μετά τήν Ἀπελευθέρωση (1960) εἶχε ἦδη σκοτεινιάσει πολύ πρὶν ἀπό τόν ζόφο τοῦ 1974 ἀπό τή δραστηριότητα τῶν τέως κυριάρχων Ἀγγλοσαξῶνων: μέ μεθοδικότητα καλλιεργοῦνται ἀνέρευστοι μῦθοι περὶ “πολυπολιτισμικότητας”, “σταυροδρομοῦ”, “κυπροκεντρικότητας” καί “οὐδετερότητας” (*no man's land*), μέ ἀποκορύφωμα τήν ἰδεολογία τῶν “Νεοκυπρίων” καί τίς ἐπιπτώσεις της (Σχέδιο Ἀνά, 2004).

Τό κλίμα αὐτό καί οἱ ἀντίστοιχες ἀντιστάσεις (κυρίως Ἑλλήνων ἐπιστημόνων) ἄφησαν βαθύ τό χνος τους στήν ἐν γένει ἀρχαιολογική διερεύνηση τοῦ κυπριακοῦ χώρου, κάτι πού ἐπέδρασε ἐξαρχῆς καί στή φυσιογνωμία τῆς ἀντίστοιχης ἔρευνας στό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Ὀπτεία δεκαπέντε ἐτῶν, ἀπό τόν ἐπόμενο χρόνο ἴδρυσης (1992) τοῦ πανεπιστημίου μέχρι σήμερα πού παραδίδεται ἡ σκυτάλη, κατέστησε στόν ὑπογράφοντα φανερά τά ὅρια καί τούς ὅρους τοῦ εὐφλεκτοῦ “παιχνιδιοῦ”. Ἡ πρόσφατη δημόσια συζήτηση κάποιων παραμέτρων (Τριανταφυλλόπουλος 2005) καί ἡ ἀντίδραση πού ἀκολούθησε – φανερή (Τριανταφυλλόπουλος 2006) καί ὑπόγεια (ἐνδοπανεπιστημιακές ἐνέργειες)– ἔδειξαν, ταυτόχρονα, τό εὖρος τῶν ἀγκυλώσεων, πού παρενδύονται ἐπιστημονικοφανῆ μανδύα καί προσφεύγουν σέ *damnatio memoriae*.

Ἡ ἱστοριοαρχαιολογική διερεύνηση τῶν ἰδεολογημάτων γιά τό Βυζάντιο, τό Μεταβυζάντιο καί τήν ἀντίστοιχη τέχνη στήν Κύπρο – πεδίο ἔρευνας ἀνέγγιχτο καί ἐπιμελῶς ἀποσιωπώμενο – καί ἡ ἀντιμετώπισή τους, δηλαδή τό ἐρμηνευτικό ἐντέλει πρόβλημα, εἶναι ὁ πυρήνας αὐτοῦ τοῦ κυπριακοῦ μας *τελικῦ ἰντερμέδιου*.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΤΡΙΤΣΑΡΟΛΗ

ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΤΑΦΙΚΑ ΕΘΙΜΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΩΝ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΩΝ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΑΡΩΝΕΙΑ

Η παρούσα μελέτη πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο ερευνητικού προγράμματος για την ανασύσταση του πληθυσμού και των ταφικών εθίμων της Βυζαντινής Μαρώνειας (νομός Ροδόπης). Το καλοκαίρι του 2007 ανασκάφηκαν 5 τάφοι, ένας εκτός των τειχών, όχι πρωιμότερος του 5^{ου} αιώνα, και τέσσερις, Σκοτεινών Χρόνων, στο ιερό βήμα της παλαιοχριστιανικής βασιλικής της Παληοχώρας. Η ανάλυση βασίστηκε σε ανασκαφικά και ανθρωπολογικά δεδομένα· επίσης, λήφθηκε υπόψιν η κατανομή των ταφών στο χώρο με βάση το φύλο και την ηλικία θανάτου. Όλες οι ταφές έχουν προσανατολισμό Δυτικά-Ανατολικά.

Στην **περιοχή του αρχαίου θεάτρου** ανασκάφηκε πρωτογενής ταφή που ανήκει σε παιδί 10 ετών. Τα άνω άκρα είναι σε έκταση τοποθετημένα παράλληλα με το σώμα. Ο βαθμός άρθρωσης μεταξύ ορισμένων οστών (κρανίο-κάτω γνάθος, θώρακας, λεκάνη) και η μετατόπιση άλλων (θέση των κλειδών παράλληλα με τον κεντρικό άξονα του σκελετού) υποδεικνύει πως η εναπόθεση και αποσύνθεση του νεκρού πραγματοποιήθηκαν σε άδειο περιβάλλον, χωρίς δηλαδή ο νεκρός να σκεπαστεί με χώμα. Επίσης φαίνεται πως ο σκελετός είχε πιεστεί εγκάρσια στο επίπεδο των ώμων. Η άμεση επαφή της δεξιάς πλευράς του σκελετού με τη νότια παρειά του τάφου μάλλον οδήγησε στην στροφή της δεξιάς κλείδας ώστε να φαίνεται η κάτω όψη της. Μπορεί ο νεκρός στο επίπεδο των ώμων να ήταν τυλιγμένος, να ακουμπούσε σε κάποιο εξάρτημα ή να είχε τοποθετηθεί σε κοίλο έδαφος, κάτι τέτοιο όμως δεν μπόρεσε να διαπιστωθεί με βεβαιότητα.

Στην **παλαιοχριστιανική βασιλική** ο Τάφος 1 περιελάμβανε μια πρωτογενή ταφή που ανήκε πιθανόν σε ενήλικο άνδρα. Ο βαθμός άρθρωσης μεταξύ των οστών υποδεικνύει πως η αποσύνθεση έγινε σε περιβάλλον γεμάτο χώμα ώστε ο σκελετός, στο μεγαλύτερο μέρος του, να διατηρήσει τον όγκο του σώματος. Η άρθρωση μεταξύ κρανίου, κάτω γνάθου και αυχενικών σπονδύλων δείχνουν πως έγινε πρώτα η αποσύνθεση στην περιοχή του αυχένα, στη συνέχεια το κρανίο περιστράφηκε ελαφρά προς τα αριστερά του και η κάτω γνάθος έμεινε κλειστή ακουμπώντας στον αριστερό ώμο ενώ συγχρόνως όλα τα παραπάνω οστά συγκρατούνταν από χώμα. Ο προσανατολισμός των κλειδών Δυτικά - Ανατολικά δηλώνει πως ο αρχικός χώρος ενταφιασμού ήταν αρκετά στενός ώστε ο σκελετός να μην ξαπλώσει

τελείως στον τάφο ή ότι υπήρχε κάποιο είδος ταφικής κατασκευής από φθαρτό υλικό που συγκρατούσε το σκελετό, η οποία αποσυντέθηκε μετά την αποσύνθεση του πτώματος. Προς αυτήν την κατεύθυνση παραπέμπουν και τα καρφιά που βρέθηκαν στα ανατολικά του τάφου. Παρόμοια στοιχεία προκύπτουν και από τον Τάφο 2.

Ο Τάφος 3 περιελάμβανε μια διπλή ταφή, μερικώς διαταραγμένη. Στο δυτικό τμήμα του τάφου υπήρχε αδιατάρακτη, από τη μέση και πάνω, ταφή ενηλίκου. Όταν η αποσύνθεση του νεκρού ήταν αρκετά προχωρημένη, τα κάτω άκρα μαζεύτηκαν προς τα πάνω ώστε να δημιουργηθεί χώρος για την ακόλουθη ταφή του παιδιού 6 ετών που βρέθηκε σχεδόν αδιατάρακτη. Δεν ήταν δυνατόν να προσδιοριστεί το φύλο του ενήλικα.

Στον Τάφο 4 έγινε μερική αποκάλυψη των οστών και διαπιστώνονται τα παρακάτω. Ο τάφος περιέχει μια διπλή αδιατάρακτη ταφή. Ο υποκείμενος σκελετός βρίσκεται σε στάση ύπια εκτεταμένη. Ο υπερκείμενος σκελετός καλύπτει τον 1^ο από τη μέση και κάτω σε όλο του το πλάτος. Βρίσκεται επίσης σε στάση ύπια εκτεταμένη με το δεξί άνω άκρο λυγισμένο στη κοιλιά σε γωνία 90°. Με βάση των ανατομική συνέχεια των οστών φαίνεται πως τουλάχιστον η εναπόθεση και αποσύνθεση του δεύτερου νεκρού έγινε ως ένα βαθμό σε άδειο περιβάλλον. Δεν συλλέχθηκαν ενδείξεις που να δηλώνουν πως οι δυο σκελετοί χωρίζονταν μεταξύ τους και δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί ο χρόνος που μεσολάβησε μεταξύ των δυο ενταφιασμών.

Συμπερασματικά, ο αριθμός των σκελετών ανέρχεται σε 43 από τους οποίους οι 6 ανήκουν σε παιδιά άνω των 4 ετών. Ατομικές και διπλές ταφές βρέθηκαν εκτός και εντός των τειχών. Η τοπογραφική κατανομή των ταφών στο ιερό βήμα δείχνει πως οι 2 ατομικές αδιατάρακτες ταφές ενηλίκων βρίσκονταν στο βόρειο τμήμα ενώ οι 2 διπλές ταφές ενηλίκων-ανηλίκων στο νότιο τμήμα. Μεταγενέστερες ταφές ανηλίκων στο νότιο τμήμα βρέθηκαν και σε προηγούμενες ανασκαφές. Οι παρατηρήσεις αυτές ίσως είναι ενδεικτικές για τη διαχείριση του ταφικού χώρου στο ιερό βήμα και την διαφορετική ταφική συμπεριφορά απέναντι στους νεκρούς με βάση την ηλικία θανάτου. Η χρονολογική σχέση μεταξύ των ταφών που έχουν αναλυθεί εντός και εκτός των τειχών δεν είναι σαφής. Μέχρι σήμερα, τα ανθρωπολογικά και αρχαιολογικά δεδομένα συνθέτουν μια μάλλον ομοιογενή εικόνα των ταφικών εθίμων και των νεκροταφείων για τη Βυζαντινή Μαρόνεια.

**ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΤΣΙΓΩΝΑΚΗ, ΝΙΚΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗΣ, ΝΙΚΟΛΙΑ ΣΠΑΝΟΥ,
ΜΑΡΙΛΕΝΑ ΚΟΚΚΙΝΑΚΗ**

**ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α΄ ΤΗΣ ΙΤΑΝΟΥ: ΟΙ ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΣΤΗΝ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΈΡΕΥΝΑΣ (ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ Ι,
ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ)**

Η Ίτανος υπήρξε μια από τις σημαντικότερες αρχαίες πόλεις της ανατολικής Κρήτης. Γραπτές μαρτυρίες για την Ίτανο της πρωτοβυζαντινής περιόδου δεν υπάρχουν, ωστόσο σημαντικά αρχιτεκτονικά κατάλοιπα τεκμηριώνουν ότι ο παραθαλάσσιος οικισμός συνεχίζει να ευημερεί και κατά την περίοδο αυτή. Το καλύτερα σωζόμενο μνημείο της Ιτάνου είναι η βασιλική Α΄. Ανεσκαμμένη εν μέρει ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, αποτέλεσε το αντικείμενο συστηματικών ανασκαφών (1994-1998) από κοινή ερευνητική ομάδα του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών (Ι.Τ.Ε.) και της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής.

Η ψηφιακή επεξεργασία και μελέτη των αρχαιολογικών δεδομένων που προέκυψαν από τις πρόσφατες ανασκαφές εντάχθηκαν σε ερευνητικό πρόγραμμα του Πανεπιστημίου Κρήτης, το οποίο αναπτύχθηκε στο πλαίσιο του έργου ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ Ι (ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ : το έργο συγχρηματοδοτείται κατά 75% από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και κατά 25% από Εθνικούς Πόρους). Η δημιουργία ενός εργαλείου διαχείρισης ανασκαφικών δεδομένων προσαρμοσμένου στις εξειδικευμένες ανάγκες μιας ανασκαφής της πρωτοβυζαντινής περιόδου αποτέλεσε τη βασική επιδίωξη του προγράμματος. Για την επίτευξη αυτού του στόχου αναπτύχθηκαν τρεις εφαρμογές (βάσεις δεδομένων και GIS). Βάση για το σχεδιασμό των εφαρμογών αποτέλεσε το σύστημα καταγραφής και διαχείρισης ανασκαφικών δεδομένων Syslat (προϊόν της ερευνητικής ομάδας που ανασκάπτει το γαλλορωμαϊκό οικισμό της Lattes στην νότια Γαλλία), το οποίο είχε ήδη χρησιμοποιηθεί κατά την ανασκαφή της βασιλικής Α΄.

Προκειμένου να μελετηθούν τα ανασκαφικά δεδομένα, η αρχιτεκτονική και η κεραμική του μνημείου υλοποιήθηκαν δύο εφαρμογές, η «Ίτανος_Βασιλική Α΄»

και «Ίτανος_Κεραμική βασιλικής Α΄» σε περιβάλλον εργασίας Access 2000. Για την αποτύπωση και διάκριση των διαφορετικών οικοδομικών φάσεων του μνημείου δημιουργήθηκε η εφαρμογή «Βασιλική Α΄ Ιτάνου_Αρχιτεκτονική» με χρήση του λογισμικού ArcGIS 9.2. Η συνδυασμένη χρήση των εφαρμογών αυτών παρέχει τη δυνατότητα άμεσης συσχέτισης των αρχιτεκτονικών κατασκευών, των στρωματογραφικών ομάδων και των κεραμικών ευρημάτων του μνημείου.

Η μελέτη των ανασκαφικών δεδομένων από τη βασιλική Α΄ έφερε στο φως αρκετά νέα στοιχεία τόσο για τις οικοδομικές φάσεις του μνημείου, όσο και την ένταξή του στον πρωτοβυζαντινό οικισμό. Τα στοιχεία αυτά σε συνδυασμό με τα αποτελέσματα των γεωφυσικών ερευνών στον αρχαιολογικό χώρο της Ιτάνου, καθώς και με αυτά της επιφανειακής έρευνας στην ευρύτερη περιοχή της, συνθέτουν τις γνώσεις μας για την τοπογραφία και την ιστορία της Ιτάνου. Ο οικισμός, αποκλειστικά στραμμένος προς τη θάλασσα, φαίνεται ότι εγκαταλείπεται μετά τα μέσα του 7ου αιώνα.

ΑΓΑΘΟΝΙΚΗ ΤΣΙΛΙΠΑΚΟΥ

ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΛΙΝΟΤΟΠΙΤΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ Ι. Μ. ΚΟΙΜΗΣΗΣ ΣΠΗΛΑΙΟΥ ΓΡΕΒΕΝΩΝ

Στο καθολικό της Ι. Μ. Κοίμησης Σπηλαίου (1633) ο τοιχογραφικός διάκοσμος του κυρίως ναού μέχρι το ύψος των δύο δυτικών κίωνων ολοκληρώθηκε, σύμφωνα με σχετικές επιγραφές, επί ηγουμηνίας Γαλακτίου από το ζωγράφο Νικόλαο «εκ χώρας Λινοτόπι» και το συνεργάτη του Ιωάννη το 1649. Υιοθετείται σε γενικές γραμμές το καθιερωμένο πρόγραμμα του ναού αθωνικού τύπου, όπως διαμορφώθηκε στα μεγάλα αγιορείτικα καθολικά του 16ου αι. και στα αντίστοιχα της Θεσσαλίας. Ωστόσο η επιλογή και η τοποθέτηση των συγκεκριμένων θεμάτων που συγκροτούν το εικονογραφικό πρόγραμμα, πέρα από το βασικό παραδοσιακό σχεδιασμό, αποτελούν πρωτότυπη δημιουργία που προδίδει βαθιά θεολογική παιδεία, πιθανότατα του παραγγελιοδότη ηγουμένου Παχωμίου, επί των ημερών του οποίου ξεκίνησε η αγιογράφηση του καθολικού. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού χαρακτηρίζει ενότητα στη σύλληψη παρά τα διαφορετικά συνεργεία που εργάστηκαν ανά εννέα περίπου έτη για την ολοκλήρωσή του. Το πλήθος των σκηνών που σχετίζονται λειτουργικά με την Ανάσταση ή την προεικονίζουν, η μονοπώληση σχεδόν των σκηνών από τον κύκλο των Θυμάτων και της Διδασκαλίας του Χριστού, κορυφαίες σκηνές από τα Πάθη σε συνδυασμό με τον Ευαγγελισμό και αθλοφόρους μάρτυρες ως στυλοβάτες του τρούλου, όπου εικονίζεται ο Παντοκράτορας ως Ελεήμων και Κριτής περιβαλλόμενος από τις αγγελικές δυνάμεις με την Παναγία και τον Πρόδρομο και την Ουράνια Λειτουργία, αποδίδουν με τον καλύτερο τρόπο το μήνυμα της Σωτηρίας μέσω της συμμετοχής στα μυστήρια της Εκκλησίας και της ακλόνητης πίστης. Δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στο ρόλο της Παναγίας ως Θεοτόκου και Μεσίτριας για την επίτευξη της Λύτρωσης του ανθρώπινου γένους μέσω της Θυσίας του Ενσαρκωθέντος Λόγου. Η δράση του συγκεκριμένου αγιογράφου Νικολάου ανιχνεύεται, σύμφωνα με πρόσφατα διατυπωθείσες απόψεις (Τσάμπουρας 2005), κατά το χρονικό διάστημα 1639 – 1656. Φιλοτεχνεί, συνήθως μαζί με συνεργάτες, μια σειρά τοιχογραφημένων συνόλων σε καθολικά μονών της Δυτικής Μακεδονίας, της Θεσσαλίας και της Σερβίας, καθώς και φορητές εικόνες. Το έργο του στο Σπήλαιο αποτελεί το πρώτο έργο της ωριμότητας του αγιογράφου, μνημειακού χαρακτήρα. Ως προς την εικονογραφία αντλεί τα πρότυπά του κυρίως από τα έργα της κρητικής σχολής

και κυρίως από φορητές εικόνες με έμφαση στο έργο του Θεοφάνη, χωρίς να λείπουν και τα εικονογραφικά σχήματα της τοπικής ηπειρωτικής σχολής ή μεμονωμένες λεπτομέρειες και μοτίβα αυτής, που εισάγονται σε καθιερωμένα κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο σχήματα. Αρκετές συνθέσεις αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες, ενώ άλλες υιοθετούν μοτίβα της παλαιότερης υστεροβυζαντινής παράδοσης της μείζονος Μακεδονίας και της Σερβίας, όπως επιβιώνουν σε μεμονωμένα παραδείγματα του 17ου αι. ή ανάγονται στην τοπική παράδοση της περιοχής του Γράμμου.

Οι αρμονικές συνθέσεις με την ισόρροπη ένταξη και κατανομή προσώπων, αρχιτεκτονημάτων και φυσικού τοπίου, η επιτυχημένη χρήση του χρώματος για την ανάδειξη προσώπων, διαχωρισμό επιπέδων και δειλή απόδοση της αίσθησης του βάθους, οι επιβλητικές, ψηλόλιγνες μορφές με το αρχοντικό παρουσιαστικό, τις επιτηδευμένες στάσεις, τους στιβαρούς λαιμούς, το ταραγμένο βλέμμα, η απουσία του αδρού περιγράμματος, το σφιχτό, καλοδουλεμένο πλάσιμο των προσώπων με τον σκούρο καστανό προπλάσμο που ξανοίγει με λαδοπράσινες σκιές και εισχωρεί στα ρόδινα σαρκώματα, η διπλή γραμμή στο χρώμα του σαρκώματος στο άνω βλέφαρο, το τονισμένο με κόκκινο χρώμα άνω χείλος, το έντονο πηγούνι, η χρήση της λεπτοδουλεμένης ψιμιθιάς στα προεξέχοντα σημεία και των σκιοφωτισμών που προσδίδουν αναγλυφικότητα στα πρόσωπα αποτελούν χαρακτηριστικά της τέχνης του ζωγράφου μας. Η χρωματική κλίμακα είναι αρκετά πλούσια με ισόρροπη κατανομή θερμών και ψυχρών χρωμάτων που χρησιμοποιούνται σε δύο τουλάχιστον τονικές διαβαθμίσεις. Η συγκεκριμένη απόδοση με τη χρήση λευκών και υπόλευκων γραμμών στα τσακίσματα προσδίδει λάμψη και στιλπνότητα στα ενδύματα με τη σχηματοποιημένη, ανόργανη πτυχολογία. Από την παράδοση της λεγόμενης ηπειρωτικής σχολής προέρχονται τα στοιχεία της ευρωστίας, της αφηγηματικότητας, της αναζήτησης του δραματικού και πραγματικού, της τόλμης στην κίνηση, της εκφραστικής ορμής των ολόσωμων αγίων, της αναζήτησης της πολυτέλειας (χρυσωμένοι διακοσμημένοι ανάγλυφοι φωτοστέφανοι και τα όμοια εγκόλπια στο στήθος των στρατιωτικών αγίων). Η τάση για διακόσμηση σε ορισμένα ενδύματα ιερών μορφών, σε κλινοσκεπάσματα και κυρίως στις διακοσμητικές ζώνες στις επιφάνειες του ναού, η οποία θα φτάσει στα όρια της εκζήτησης στα δύο επόμενα έργα του Νικολάου στο Δρυόβουνο (1652) και το Ηορονο (νάρθηκας 1654), εντάσσεται στις καλλιτεχνικές τάσεις της περιόδου και οφείλεται στην παράδοση των εργαστηρίων της ανωτέρω σχολής, ενώ τα μοτίβα που υιοθετούνται προέρχονται κυρίως από οθωμανικά υφάσματα, κεραμικά και είδη μικροτεχνίας.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΦΟΥΝΤΑΣ

ΜΙΑ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΙΚΗ ΣΕΙΣΜΙΚΗ ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 13^ο ΑΙΩΝΑ ΩΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟ ΤΕΡΜΙΝΟΣ ΓΙΑ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΕ ΜΝΗΜΕΙΑ ΜΙΑΣ ΕΥΡΥΤΑΤΗΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΚΤΑΣΗΣ

1. Σύμφωνα με ιστοριογραφικές μαρτυρίες, πρόκειται για σεισμούς μεγάλης έντασης που έπληξαν περιοχές από την κεντρική Ιταλία μέχρι και την Κωνσταντινούπολη, σε διαφορετικές ημερομηνίες του έτους 1231.

Μέχρι στιγμής, όμως, δεν μπορούσε να γίνει λόγος για σεισμική ακολουθία: Όσοι από τους σεισμούς αυτού του έτους έχουν καταγραφεί σε δημοσιευμένους (ως το 2005) καταλόγους, ήταν αδύνατο να συσχετισθούν μεταξύ τους και να ενταχθούν σε ένα ενιαίο, ευρύτατης κλίμακας γαιολογικό φαινόμενο. Θεωρήθηκαν ως ανεξάρτητα συμβάντα, διότι, μεταξύ των δύο προαναφερθέντων ακραίων τόπων (με πιστοποιημένη σεισμική δράση κατά το έτος 1231), υπήρχε ένα τεράστιο χάσμα, καθώς δεν είχε εντοπισθεί ή δεν αναγνωρίστηκε ως γεγονός κανένας σεισμός σε ενδιάμεση θέση.

2. Πορίσματα της σχετικής έρευνάς μας (με αφορμή τη μελέτη του ναού του Πρωτάτου):

α. Ερμηνευτική αποκατάσταση μιας παρανοημένης γραπτής μαρτυρίας του 13^{ου} αιώνα που αναφέρεται σε σεισμική δράση σε ενδιάμεσο τόπο, τον Άθωνα, κατά την 11^η Μαρτίου του 1231.

β. Πρόταση χρονολόγησης των «σφοδροτάτων σεισμών» που έπληξαν την πόλη της Βέρροιας, κατά τον Δημήτριο Χωματιανό, στο έτος 1231.

γ. Εκτίμηση ότι η εμπειριεχόμενη στο μεταγενέστερο *Χρονικό του Γαλαξειδιού* μνεία «σεισμού φοβερότατου» που γκρέμισε τις εκκλησίες και η οποία σχετίζει χρονικά το συμβάν με την βασιλεία του Μιχαήλ Β', δεσπότη της Ηπείρου (1231-1267/8), απηχεί πραγματικό γεγονός: την εκδήλωση της εν λόγω σεισμικής δράσης στα νότια του Ελλαδικού κορμού.

δ. Με την παραπάνω γεφύρωση του πληροφοριακού χάσματος και με συνδυασμό της μαρτυρίας για σεισμούς στην Κύπρο από το 1227 μέχρι το 1231 (Φλ. Ευαγγελάτου – Νοταρά, 1993), πιστοποιείται ότι κατά το έτος αυτό (1231) εκδηλώνεται μια εξαιρετικής έντασης και έκτασης σεισμική δράση στην εν λόγω περιοχή της Μεσογείου. Είναι αξιοσημείωτο ότι γραπτή μαρτυρία της εποχής (1254), αναφερόμενη σε «παγκοσμίους συμφοράς και οικουμενικά παθήματα», πρώτιστα μνημονεύει «σεισμούς δεινούς».

3. Από σεισμολογική άποψη επισημαίνουμε τα εξής:

Οι τόποι San Germano, Capua, Ρώμη – Βέρροια, Άθως – Κωνσταντινούπολη ορίζουν διαδοχικές περιοχές της μιας από τις δύο μεγάλες ρηξιγενείς ζώνες που εμφανίζονται στη Γη. Η ζώνη αυτή περιλαμβάνει τα Απέννινα (Ιταλία), την Βαλκανική, την Μικρά Ασία και κατευθύνεται προς τα ανατολικά. Οι παραπάνω τόποι επιπίπτουν ειδικότερα στη στενή γεωγραφική λωρίδα όπου εκδηλώνεται το ½ περίπου των καταστρεπτικών σεισμών ολόκληρης της υφής. Κατά την εν λόγω σεισμική ακολουθία, όπως και σε ανάλογες, ενεργοποιήθηκε εξακριβωμένος μηχανισμός μεταβίβασης της αστάθειας από μια σεισμική εστία σε άλλες. Στις περιπτώσεις αυτές γίνεται λόγος για σεισμούς «κατά παρακίνηση», για «μετανάστευση της σεισμικής δράσης» κ.λ.π..



Έξαρση σεισμογένειας στη «μεσογειακή» ρηξιγενή ζώνη, κατά το έτος 1231.

4. Υπάρχουν πολλά μνημεία που οικοδομήθηκαν σε ποικίλο βάθος χρόνου πριν από το 1231 και επισκευάσθηκαν, μετασκευάσθηκαν ή τοιχογραφήθηκαν κατά την επίμαχη περίοδο, ύστερα από ζημιές για τις οποίες μπορούμε πλέον να θεωρούμε ύποπτη και την εν λόγω σεισμική δράση. Είχαμε ήδη την αφορμή (Βλ. Περίληψεις Ανακοινώσεων ΚΕ΄ Συμποσίου ΧΑΕ, Αθήνα 2005, σ. 132, 133), να ερμηνεύσουμε την εμφάνιση της σταυρεπίστεγης τυπολογίας στην Κάτω Παναγιά της Άρτας, ως αποτέλεσμα μετασκευών, κατόπιν σοβαρών ζημιών που προκλήθηκαν εξαιτίας πιθανής σεισμικής δράσης. Τώρα καθιστούμε την ερμηνευτική πρόταση πιο συγκεκριμένη. Το παράδειγμα αυτό εισάγει, όπως αναφέραμε τότε, ένα νέο άγνωστο παράγοντα στον προβληματισμό για την καταγωγή των σταυρεπίστεγων, αλλά και άλλων τύπων ναών.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ

Η ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΗΦΩΝΟΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΓ. ΟΡΟΥΣ

Η ναόσχημη λειψανοθήκη του αγίου Νήφωνος ξεχωρίζει ανάμεσα στα αθονικά κειμήλια αυτής της κατηγορίας λόγω του ιδιαίτερα μεγάλου της μεγέθους, αλλά και των ιδιαίτερων τεχνικών κατασκευής της.

Ο άγιος Νήφων, Διονυσιάτης μοναχός, διετέλεσε αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης και πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως. Απεβίωσε στη μονή Διονυσίου το έτος 1508, όπου είχε επιστρέψει ως απλούς μοναχός, εργαζόμενος ως ημιονηγός, χωρίς να αναγνωρισθεί για ικανό χρονικό διάστημα. Τιμήθηκε ως άγιος αμέσως μετά τον θάνατό του. Την κατασκευή της λειψανοθήκης, στην οποία τοποθετήθηκε το σύνολο των λειψάνων του εκτός από την κάρα, ανέλαβε ο βοεβόδας Νεαγκόε Μπασαράμπ, ο οποίος είχε πνευματικό δεσμό με τον άγιο.

Το κιβώτιο παραπέμπει τυπολογικά σε επιμήκη πεντάτρουλο σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό. Η κατασκευή του έγινε από έμπειρο εργαστήριο της βόρειας βαλκανικής, το οποίο εφάρμοσε συνδυαστικά διαφορετικές τεχνικές μεταλλοτεχνίας. Ο διάκοσμος του κιβωτίου οργανώνεται κατά ζώνες από τις οποίες ξεχωρίζουν δύο επάλληλες ζωφόροι με ένθετα εικονίδια. Απεικονίζονται με την τεχνική του λακκωτού σμάλτου εξήντα οκτώ στηθαίες μορφές κατά ενότητες αγγέλων, προφητών και αγίων, με κεντρικό άξονα το θέμα της Μεγάλης Δεήσεως. Τα περιγράμματα των μορφών προκύπτουν επιπεδόγλυφα, με εγχάρακτες λεπτομέρειες. Στη συνέχεια εφαρμόζονται σμάλτα σε δύο φάσεις: Στην πρώτη, το έγχρωμο υλικό γεμίζει τις κύριες εκβαθύνσεις και χαράξεις, ενώ ακολουθεί η εφαρμογή δεύτερου στρώματος λεπτών επιφανειακών σμάλτων με πρόβλεψη να μένουν ακάλυπτα μόνο τα πρόσωπα και τα χέρια, καθώς επίσης και τα γράμματα των συνοδευτικών επιγραφών. Σήμερα οι λεπτές αυτές επιστρώσεις, αλλά και μεγάλο μέρος των βασικών σμάλτων έχουν εκπέσει. Η ίδια τεχνική εφαρμόστηκε και στα είκοσι τέσσερα πλακίδια που συγκροτούσαν την αναθηματική επιγραφή, από τα οποία έχουν εκπέσει εννέα. Η επιγραφή μεταγράφεται ως εξής (τα γράμματα α-δ αντιστοιχούν στις πλευρές της λειψανοθήκης και οι παύλες στα όρια των πλακιδίων):

α) *+ΑΥΤΗ ΤΗ ΣΕΥΑΣΜΙΑ-ΚΑΙ ΑΓΙΑ ΛΑΡΝΑΞΑΣ ΕΣΤΗ-ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΟΤΑΤΟΥ ΑΡΧΙΕ-ΠΙΣΚΟΠΟΥ ΚΟΣΤΑΝΤΙ-ΝΟΥΠΟΛΕΩΣ ΤΟΥ ΚΙ-Ρ ΝΗΦΩΝΟΣ ΝΕΑΣ-ΡΟΜΗ(Σ) ΚΑΙ ΟΙΚΟΥΜΕ-ΝΗΚΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ Η*

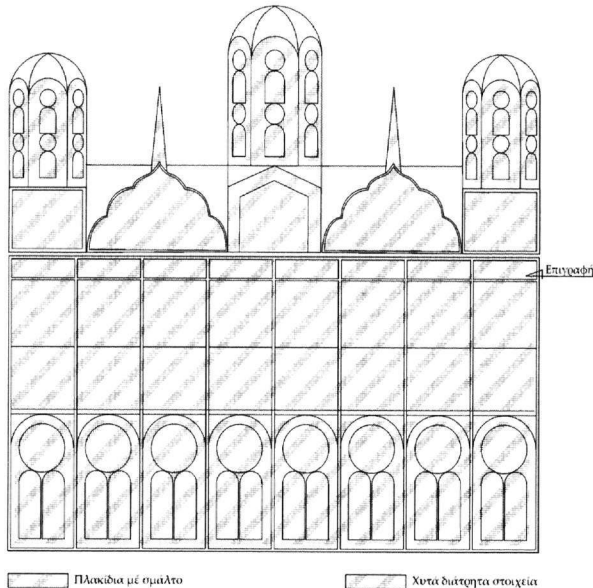
β) *ΚΟΝΩΜΗΘΗ ΔΕ ΚΑ(Ι)-ΕΤΕΛΗΘΩΗ ΕΝ Χ(ΡΙΣΤ)Ω-ΤΟ Θ(Ε)Ω ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΕΥΣΕΒ-ΑΙΣΤΑΤΟΥ ΚΑ(Ι) ΦΙΛΟΧ(ΡΙΣΤ)ΩΥ*

γ) οκτώ απωλεσθέντα πλακίδια

δ) *ΚΗΜΗΘΗ ΕΚΗ Ο ΠΑ-Ν(Α)ΓΙΩΤ(ΑΤΟΣ) ΤΗΜ(ΙΟΣ) ΠΑΤΗΡ Κ(ΑΙ) ΦΩΣΤΗΡ* -ένα απωλεσθέν πλακίδιο- *ΕΠΙ ΕΤΟΥΣ ,ΖΚΓ'* [7023=1514/5]

Όταν οι Millet-Pargoire-Petit μετέγραψαν την επιγραφή στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, σώζονταν ένα επιπλέον πλακίδιο στην πλευρά γ, όπου αναγράφονταν η φράση "του τιμή-ου προδρόμου", η οποία ασφαλώς αναφέρονταν στη μονή του Αγίου Διονυσίου. Στην ίδια μεταγραφή σύγχυση προκαλεί ένα παρατοποθετημένο πλακίδιο, το οποίο σήμερα βρίσκεται στη σωστή του θέση.

Το όνομα του αφιερωτού διασώζεται στις πλούσιες γραπτές πηγές, που αναφέρονται στον άγιο και την λειψανοθήκη του. Ωστόσο ο κήτωρ μαρτυρείται εικαστικώς σε εικόνα, σύγχρονη της κατασκευής του κιβωτίου, η οποία ήταν τοποθετημένη στο εσωτερικό του καλύμματος και παρουσιάζει τον Νεαγκόε σεβίζοντα προς τον τιμώμενο άγιο. Η εικόνα αυτή που φυλάσσεται στο εικονοφυλάκιο της μονής, δημοσιεύτηκε στον κατάλογο της έκθεσης Θησαυροί του Αγίου Όρους (αρ. 2.38: Ε. Ν. Τσιγαρίδας) και έχει αντικατασταθεί από αντίγραφο της των αρχών του 20^{ου} αιώνα.



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΛΑΖΑΡΟΥ

Ο ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΣΧΟΙΝΟΥΣΑΣ

Η Σχοινούσα ανήκει στο σύμπλεγμα των Μικρών Κυκλάδων ανάμεσα στη Νάξο, την Ίο και την Αμοργό. Άγνωστη μέχρι πρότινος στο πανελλήνιο, γνωστή όμως από περιστασιακές αναφορές περιηγητών και αρχαιολόγων, που την επισκέφθηκαν στα νεότερα χρόνια, διεκδικεί βιβλιογραφικώς την ύπαρξη τριών παλαιοχριστιανικών βασιλικών στα 8 τετ. χλμ. της έκτασης της.

Με αφορμή την κατασκευή του νέου λιμανιού της Σχοινούσας στον όρμο Λιβιάδι, εντοπίστηκαν επιφανειακά τα λείψανα ενός εκτεταμένου οικισμού που άκμασε στο νησί κατά την Παλαιοχριστιανική περίοδο, σε πολύ ευνοϊκή θέση, στην περιοχή ανάμεσα στους όρμους Τσιγκούρι και Λιβιάδι και στο ακρωτήριο Πορτοκάλι. Ακόμη διατηρούνται ορατά τα λείψανα θεμελίων και τοίχων κτιρίων του οικισμού, ο οποίος φαίνεται ότι εκτείνεται και κάτω από τη σημερινή επιφάνεια της θάλασσας. Η συνεξέταση των κεραμικών ευρημάτων προσφέρει πολλά στοιχεία σχετικά με την έκταση, τις εμπορικές σχέσεις και την χρονολόγηση του οικισμού. Η ανέλπιστα ανακάλυψη ενεπίγραφης στήλης Ελληνιστικών χρόνων, που είχε πιθανώς χρησιμοποιηθεί ως οικοδομικό υλικό, συνδράμει ουσιαστικά στις γνώσεις μας για την ιστορία του νησιού.

Σε συνάρτηση με τον οικισμό θα εξεταστούν αρχιτεκτονικά μέλη παλαιοχριστιανικής περιόδου που έχουν βρεθεί στις θέσεις Σταυρός και στο Ακρωτήριο Άγιος Βασίλειος καθώς και άλλα που βρίσκονται στον προαύλιο χώρο του ναού της Παναγίας στον ομώνυμο οικισμό της Σχοινούσας. Θα συνεκτιμηθούν τέλος όλες οι γνωστές αναφορές ανασυνθέτοντας την εικόνα της ιστορικής διαδρομής του νησιού καθώς και την ιστορία ενός Πρωτοβυζαντινού οικισμού στις μέρες μας.

ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΤΟΥ 15^{ΟΥ} ΚΑΙ 16^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ ΚΑΙ ΤΗ ΝΟΤΙΑ ΑΛΒΑΝΙΑ

Τα μέχρι τώρα γνωστά τοιχογραφημένα μνημεία της Ηπείρου και της Νότιας Αλβανίας του 15^{ου} αιώνα είναι έξι (6) και του 16^{ου} σαρανταεπτά (47). Όσον αφορά τους ζωγράφους από το 15^ο αιώνα δεν σώζεται στις επιγραφές κανένα όνομα, αλλά από το 16^ο γνωρίζουμε τα ονόματα δώδεκα (12).

Διαπιστώνουμε ότι κατά το 15^ο αιώνα η παραγωγή είναι πενιχρή και από τους έξι ναούς που εντοπίσαμε με στρώματα τοιχογραφιών αυτής της περιόδου οι μισοί ανάγονται στη βυζαντινή περίοδο, πιθανώς προ του 1430 και οι άλλοι μισοί στα τέλη του 15^{ου} αιώνα. Το πρώτο συμπέρασμα που μπορούμε να εξάγουμε από τη συνοπτική αυτή καταγραφή είναι η ανυπαρξία τοιχογραφημένων μνημείων στην Ήπειρο αμέσως μετά την κατάκτησή της από τους τούρκους το 1430. Το διάστημα αυτό εκτείνεται πιθανώς μέχρι και τις τελευταίες δεκαετίες του 15^{ου} αιώνα και φθάνει ή ξεπερνά τα 40 χρόνια, δεδομένου ότι ο ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κάτω Μερόπη Πωγωνίου διακοσμήθηκε μετά το 1470 και οι άλλοι δύο ναοί το νωρίτερο στα τέλη του 15^{ου} αιώνα. Από την περίοδο αυτή δεν σώζεται κανένα όνομα ζωγράφου, αλλά αποδίδονται στον Ξένο Διγενή από το Μουχλί Αρκαδίας οι τοιχογραφίες του ναού της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κάτω Μερόπη Πωγωνίου.

Διαφορετική εικόνα παρουσιάζει η ζωγραφική στην Ήπειρο και τη Νότια Αλβανία το 16^ο αιώνα. Τα τοιχογραφημένα μνημεία ωστόσο που μπορούν να τοποθετηθούν με βεβαιότητα στο πρώτο μισό του αιώνα δεν ξεπερνούν τα δεκαπέντε δείχνοντας τη σταδιακή, αλλά διστακτική ανάκαμψη του χριστιανικού στοιχείου.

Στο δεύτερο μισό του αιώνα ο αριθμός των διακοσμημένων μνημείων διπλασιάζεται σε σχέση με το πρώτο μισό. Η αύξηση αυτή σχετίζεται πιθανώς με την αποκρυσταλλωμένη σχέση κατακτητών και κατακτημένων, την ανάπτυξη του εμπορίου χάρις στα προνόμια και την τελική διαμόρφωση των οικιστικών συνόλων στην Ήπειρο. Από τις πιο παραγωγικές δεκαετίες του 16^{ου} αιώνα είναι η έβδομη και η δέκατη. Δεν είναι τυχαία αυτή η ανάπτυξη δεδομένου ότι από τα μέσα του αιώνα η δράση των ζωγράφων της σχολής της ΒΔ. Ελλάδας ή των Θηβών εξαπλώνεται και βρίσκει πρόσφορο έδαφος στο κοινωνικό γίγνεσθαι της Ηπείρου. Σημαντική είναι η προσθήκη ενός ακόμη ονόματος εκπροσώπου αυτής της σχολής, του Ιωάννη, ο οποίος ζωγραφίζει τον Άγιο Νικόλαο στα Καλύβια Ελαφοτόπου.

Καθοριστική είναι η παρουσία του ζωγράφου Ονουφρίου και του γιου του Νικολάου, οι οποίοι από τα μέσα μέχρι και τα τέλη του 16^{ου} αιώνα διακοσμούν ή τους αποδίδεται η διακόσμηση τουλάχιστον δέκα ναών.

Αξίζει να επισημάνουμε δύο ζωγραφικές τάσεις, οι οποίες πιθανώς να ανταποκρίνονται και σε ισάριθμες ομάδες ζωγράφων, που εμφανίζονται στο δεύτερο μισό του αιώνα και παρουσιάζουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, δημιουργώντας σύνολα διαφορετικά από την παράδοση της σχολής της ΒΔ. Ελλάδας. Στην πρώτη ομάδα εντάσσονται οι μονές Αγίου Νικολάου Καρίτσας, Καλογραιών Ζίτσας και Κοίμησης Θεοτόκου στη Γρανίτσα. Στη δεύτερη ανταποκρίνεται η τέχνη τριών μονών της Νότιας Αλβανίας, των μονών Ντρυάνου Δρόπολης, Προφήτη Ηλία στους Γεωργουτσάτες και Γενεσίου της Θεοτόκου στη Δούβιανη Δρόπολης. Μεταξύ των δύο αυτών τάσεων υπάρχει επικοινωνία, τόσο ως προς την αναζήτηση διαφορετικών προτύπων από αυτά της σχολής της ΒΔ. Ελλάδας, όσο και ως προς την ένταξη στη θεματολογία τους στοιχείων της κρητικής και της δυτικής τέχνης, παράλληλα με αυτά που αφομοιώνουν οι εκπρόσωποι της τοπικής σχολής. Από τα ονόματα των ζωγράφων αυτών των συνεργειών είναι γνωστό μόνο αυτού που ζωγραφίζει τον κυρίως ναό της μονής Προφήτη Ηλία στους Γεωργουτσάτες, του Νικηφόρου.

Πρέπει να παρατηρήσουμε την ιδιαίτερη σχέση που συνδέει κάποια μνημεία του πρώτου μισού του 16^{ου} αιώνα με την τέχνη του λεγόμενου «Καστοριανού εργαστηρίου». Μέχρι τώρα δεν έχει εντοπιστεί κανένα σύνολο αυτού του εργαστηρίου στην Ήπειρο, ο απόηχος ωστόσο της τέχνης του είναι ορατός στις τοιχογραφίες του 1521 στη μονή Μολυβδοσκεπάστης.

Το α' μισό του 16^{ου} αιώνα δύο τουλάχιστον ναοί διακοσμούνται από τον αλβανικής καταγωγής ζωγράφο Pina Llongoniti, που εκφράζει τη λαϊκή αντίληψη στην τέχνη της Νότιας Αλβανίας. Μεμονωμένοι ζωγράφοι εμφανίζονται κατά την ίδια περίοδο στην Ήπειρο με γνωστότερο τον Ευστάθιο Ιακώβου, πρωτονοτάριο Άρτας, ο οποίος υπογράφει τις τοιχογραφίες του 1536/37 στη μονή Μολυβδοσκεπάστης. Το όνομα ενός ακόμη ζωγράφου, του μοναχού Ανανία μας είναι γνωστό στην Παρηγορίτισσα Άρτας (1558). Στο τέλος του αιώνα εντοπίζουμε και το πρώτο στην Ήπειρο έργο των λινοτοπιτών ζωγράφων Νικολάου και Μιχαήλ στη μονή Μακρυαλέξη, ενώ στη Νότια Αλβανία εμφανίζεται ένας ακόμη ζωγράφος, με το όνομα Ιωάννης, ο οποίος εργάζεται μαζί με το γιο του Ονουφρίου Νικόλαο στο ναό του Αγίου Νικολάου στο Kurjan.

ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΤΟΥ 28ου ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

1. Πασχάλης Ανδρούδης

Φιλικής Εταιρείας 47, 546 21 Θεσσαλονίκη

2. Γεώργιος Αντωνίου

Δεινοκράτους 73, 115 21 Αθήνα

3. Σταύρος Αρβανιτόπουλος

Αραπάκη 85, 176 75 Καλλιθέα

4. Γεώργιος Βελένης

Θεμιστοκλή Σοφούλη 7, 546 46 Θεσσαλονίκη

5. Σωτήρης Βογιατζής

Λεμεσού 29, 156 69 Παπάγου

6. Όλγα Γκράτζιου

Λομβάρδου 15, 114 75 Αθήνα

7. Νικόλαος Γραϊκός

Αμόντα 20, 601 00 Κατερίνη

8. Σταύρος Γουλούλης

Μίνωος 13, 413 36 Λάρισα

9. Γεώργιος Δεληγιαννάκης

Βούλγαρη 69, 185 34 Πειραιάς

10. Μανόλης Δρακάκης - Κλεάνθης Σιδηρόπουλος

Μ. Καρδιωτίσσης 30, 712 01 Ηράκλειο - Απολλοδώρου 9, 714 09 Ηράκλειο

11. Σοφία Ζυρμπά- Γιώργος Κακαβάς

24η ΕΒΑ, Όθωνος 45, 351 00 Λαμία

12. Μαρία Καζαμία -Τσέρνου

Νέστωρος Τύπα 5, 546 46 Θεσσαλονίκη

13. Μαρία Καζανάκη-Λάππα

Πανσελήνου 20, 111 41 Αθήνα

14. Τριανταφυλλιά Κανάρη

Ζήνωνος 24, 152 34 Χαλάνδρι

15. Αλεξάνδρα Καραγιάννη

Σαρανταπόρου 3, 546 40 Ευζώνων Θεσσαλονίκης

16. Φλώρα Καραγιάννη

Χατζηλαζάρου 35, 546 44 Θεσσαλονίκη

17. Όλγα Καραγιώργου

Ψηλορείτου 64, 173 42 Αθήνα

18. Αργυρώ Καραμπερίδη

Βυζαντινό Μουσείο, Κάστρο Ιωαννίνων, 451 10 Ιωάννινα

19. Ιωάννης Καρατζόγλου

Αγίων Πάντων 29, 176 72 Καλλιθέα

20. Άννα-Μαρία Κάσδαγλη - Ιωάννα Μπίθα

4η ΕΒΑ, Οδός Ιπποτών, 851 00 Ρόδος - Χελμού 6, 113 63 Αθήνα

21. Κωνσταντίνος Κατσικής

Μεσολογγίου 43, 566 25 Συκιές Θεσσαλονίκης

22. Χαρίκλεια Κοιλάκου

1η ΕΒΑ, Πανός 16, 105 55 Αθήνα

23. Πέτρος Κουφόπουλος - Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου

Σισμανογλείου 11, 152 35 Βριλήσσια

24. Θανάσης Μαΐλης

24η ΕΒΑ, Όθωνος 45, 351 00 Λαμία

25. Σταύρος Μαμαλούκος - Χριστίνα Πινάτση

Έκτορος 9, 152 35 Βριλήσσια

26. Αλέξανδρος Μέξης - Δαμιανός Κομμάτας

9η ΕΒΑ, 540 09 Ροτόντα Θεσσαλονίκης

27. Νικόλαος Μερτζιμέκης

Πλ. Ιπποδρομίου 7, 546 21 Θεσσαλονίκη

**28. Καλυψώ Μιλάνου - Λένα Βρανοπούλου - Χρύσα Βουρνοπούλου -
Αλεξάνδρα Ελένη Καλλιγά**

Εργαστήριο Συντήρησης Εικόνων, Ησιόδου 6, 106 74

29. ΑθήναΧρυσή Μπούρμπου

Ρεθύμνου 26, 731 34 Χανιά

30. Γιώργος Μπροκαλάκης

Λ. Ικάρου 57, 713 07 Πόρος, Ηράκλειο Κρήτης

31. Θέτις Ξανθάκη

Σικελιανού 41, 163 45, Αθήνα

32. Ιωακείμ Αθ. Παπάγγελος

Νικηφόρου Φωκά 29, 546 21 Θεσσαλονίκη

33. Τίτος Παπαμαστοράκης

Πρατίνου 8, 116 34 Αθήνα

34. Σωτήριος Παράσχου - Μιχαήλ Παπαβαρνάβας

Ιοφώντος 2, 116 34 Παγκράτι

35. Μαγδαληνή Παρχαρίδου- Αναγνώστου

12η ΕΒΑ, Κύπρου 14, 651 15 Καβάλα

36. Αφροδίτη Πασαλή

Μεγ. Αλεξάνδρου 7, 412 22 Λάρισα

37. Χαράλαμπος Πέννας - Κλήμης Ασλανίδης

Περγάμου 25, 171 21 Αθήνα - Δεινοκράτους 77, 115 21 Αθήνα

38. Αθανασία Ράλλη

Καρακανδα 77, 272 00 Αμαλιάδα

39. Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη

Διονυσίου 12, Άνω Πόλη, 546 34 Θεσσαλονίκη

40. Σταυρούλα Σδρόλια

7η ΕΒΑ, Άνθιμου Γαζή 46 412 22 Λάρισα

41. Μαρία Σιγάλα

Κυκλάδων 118, 153 43 Αγία Παρασκευή

42. Αγγελική Στρατή - Βαγγέλης Μαλαδάκης

16η ΕΒΑ, Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς, Πλατεία Δεξαμενής, 521 00 Καστοριά

43. Ιωάννης Εμμ. Ταβλάκης - Δημήτριος Α. Λιάκος

10η ΕΒΑ, Πλ., Ιπποδρομίου 7, 546 21 Θεσσαλονίκη

44. Νικόλαος Τουτός

Σόλωνος 60, 546 44 Θεσσαλονίκη

45. Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος

Αδρία 19Α, Λυκαβηττός, 1070 Λευκωσία, Κύπρος

46. Παρασκευή Τριτσαρόλη

Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών, Σουηδίας 54, 106 76 Αθήνα

47. Χριστίνα Τσιγωνάκη, Νίκος Ρουμελιώτης, Νικολία Σπανού, Μαριλένα Κοκκινάκη

Θησέως 5-7, 175 62 Π. Φάληρο

48. Αγαθονίκη Τσιλιπάκου

11η ΕΒΑ, Α. Καμάρα 3, 591 00 Βέροια

49. Παντελής Φουντάς

Βιάνδρου 9, 543 51 Θεσσαλονίκη

50. Γεώργιος Φουστέρης

Ιωαννίνων 62, 546 39 Θεσσαλονίκη

51. Δημήτρης Χατζηλαζάρου

2η ΕΒΑ, Κλεψύδρας 2, 105 55 Αθήνα

52. Ιωάννης Χουλιάρης

Μεγ. Αλεξάνδρου 2, 453 33 Ιωάννινα

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

