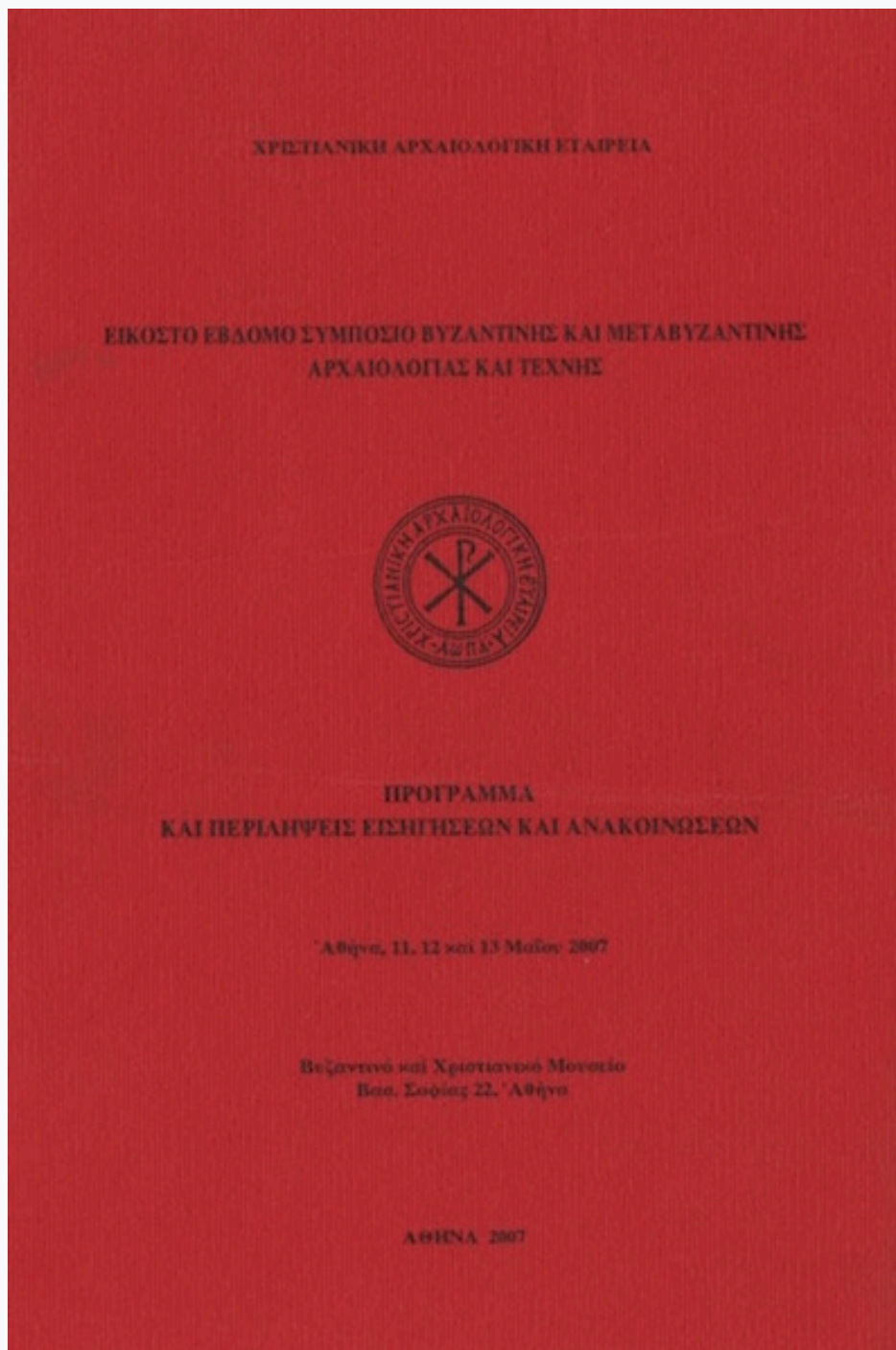
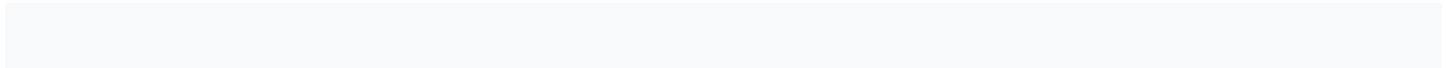


Annual Symposium of the Christian Archaeological Society

Vol 27 (2007)

Twenty-Seventh Symposium on Byzantine and Post-Byzantine Archaeology and Art





ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἄθῆνα, 11, 12 καὶ 13 Μαΐου 2007

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

ΑΘΗΝΑ 2007

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἀθήνα, 11, 12 καὶ 13 Μαΐου 2007

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

ΑΘΗΝΑ 2007

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

Αθήνα, 11, 12 και 13 Μαΐου 2007
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 έβδομη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 11-13 Μαΐου 2007.

Το εικοστό έβδομο συμπόσιο της Χ.Α.Ε. είναι αφιερωμένο στην μνήμη του αείμνηστου προέδρου της εταιρείας Ηλία Κόλλια.

Οι πρωινές συνεδριάσεις αρχίζουν την πρώτη και την τρίτη ημέρα στις 09.30, τη δεύτερη στις 10.00 ενώ οι απογευματινές συνεδριάσεις αρχίζουν την πρώτη και την τρίτη ημέρα στις 17.00, τη δεύτερη ημέρα στις 17.30. Ως ειδικό επιστημονικό θέμα, του εφετινού συμποσίου, έχει ορισθεί «Το βυζαντινό ύφασμα. Τέχνη, τεχνική και οικονομία». Σε αυτό έχει αφιερωθεί μία εισήγηση (διάρκειας μισής ώρας) και συζήτηση στρογγυλής τράπεζας.

Οι συνεδριάσεις της Παρασκευής καλύπτουν την τέχνη της παλαιοχριστιανικής και βυζαντινής περιόδου. Οι συνεδριάσεις του Σαββάτου αφορούν το ειδικό θέμα, ενώ της Κυριακής την τέχνη της μεταβυζαντινής περιόδου.

Ο αριθμός των ανακοινώσεων είναι (67), και παρακαλούνται τόσο οι ομιλητές όσο και οι προεδρεύοντες των συνεδριάσεων να τηρούν με σχολαστική ακρίβεια τον χρόνο παρουσίας που προβλέπεται από το πρόγραμμα.

Η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία ευχαριστεί το Υπουργείο Πολιτισμού το οποίο, όπως και κατά τα προηγούμενα έτη ενίσχυσε οικονομικώς το Εαρινό Συμπόσιο του 2006, και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο για τη φιλοξενία του.

ΕΙΚΟΣΤΟ ΕΒΔΟΜΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
Αθήνα, 11, 12 και 13 Μαΐου 2007
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Παρασκευή, 11 Μαΐου 2007

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Ευτέρπη Μαρκή

Ισίδωρος Κακούρης

09.30 Έναρξη

ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

ΘΕΜΑΤΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑΣ

- 09.45 Γιώργος Δεληγιαννάκης:** Η οικονομία των νησιών του νοτιοανατολικού Αιγαίου κατά την ύστερη αρχαιότητα.
- 10.00 Χριστίνα Τσιγωνάκη:** Πρωτοβυζαντινή Ελεύθερνα: οι ανασκαφές του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Πυργί.
- 10.15 Αθανάσιος Μαΐλης:** Το παλαιοχριστιανικό βαπτιστήριο του Φόδελε.
- 10.30 Χαράλαμπος Πέννας:** Κατακόμβες της Μήλου: Νέα στοιχεία.
- 10.45 Ιωάννης Βιταλιώτης:** Η κρύπτη της παλαιοχριστιανικής βασιλικής των Αγίων Τεσσαράκοντα στους Αγίους Σαράντα της Αλβανίας.
- 11.00 Ζελίνσκα Ντομπρόχνα - Αλέξανδρος Τσάκος:** Εικονογραφικό corpus χριστιανικής Νουβίας.
- 11.15 Άννα Νίκα:** Χάλκινες πόρπες από τη Ρόδο. Εξαρτήματα ένδυσης "φοιδεράτων" ή βυζαντινών;
- 11.30 Ιωάννης Μότσιανος:** Θυμιατίζοντας με κανδήλια: Προβληματισμοί για τον διαχωρισμό των μεταλλικών θυμιατηρίων και κανδηλιών της πρωτοβυζαντινής εποχής (4ος-8ος αι. μ.Χ.).
- 11.45 Συζήτηση**
- 12.00 Διάλειμμα**

ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

ΘΕΜΑΤΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

- 12.15 Χαρίκλεια Κοιλάκου:** Ο Ορχομενός από την παλαιοχριστιανική περίοδο έως τους μεταβυζαντινούς χρόνους.

- 12.30 Παρασκευή Τριτσαρόλη:** Οι παιδικές ταφές δύο βυζαντινών βιοτικών νεκροταφείων (Ξηρονομή, 10ος-11ος αι. και Θήβα, 12ος - 13ος αι.) και η σημασία τους για την ανάλυση των ταφικών εθίμων.
- 12.45 Κλήμης Ασλανίδης:** Παρατηρήσεις στην αρχιτεκτονική της Αγίας Κυριακής στην Απείρανθο της Νάξου.
- 13.00 Πασχάλης Ανδρούδης:** Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου (Karagedik Kilise) στην κοιλάδα του Περιστρέμματος (Belisirma) της Καππαδοκίας.
- 13.15 Σταύρος Μαμαλούκος:** Παρατηρήσεις στη διαμόρφωση των ανοιγμάτων των θυρών και των παραθύρων στη βυζαντινή αρχιτεκτονική.
- 13.30 Ιωάννης Βαραλής - Ιωάννης Λώλος:** Ενεπίγραφο βυζαντινό επιστόλιο τέμπλου στον Άγιο Νικόλαο Βασιλικού Κορινθίας.
- 13.45 Νικόλαος Τριβυζαδάκης:** Η Ανάλυση του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Μία ερμηνευτική απόπειρα της γέννησης του εικονογραφικού θέματος.
- 14.00 Έλενα-Άννα Χλέπα:** Ο διεθνής οίκος ψηφιδωτών Salviati της Βενετίας στο Δαφνί. Η πρώτη συντήρηση των ψηφιδωτών (1890-1893) βάσει των αρχειακών πηγών.
- 14.15 Συζήτηση**
- 14.30 Αλήξη της πρωινής συνεδρίασης**

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Ροδονίκη Ετζέογλου

Χαρίκλεια Κοιλάκου

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

- 17.00 Όλγα Καραγιώργου:** Από το σγγυλογραφικό corpus του θέματος της Ελλάδος: Στρατηγοί Ελλάδος (προσπάθεια χρονολογικής κατάταξης).
- 17.15 Βασιλική Φωσκόλου:** Ευλογίες: Παρουσίαση του ερευνητικού προγράμματος του Πανεπιστημίου Κρήτης για τη μελέτη των αναμνηστικών προσκυνήματος.

ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

α. Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΠΙΚΡΑΤΕΙΑ

- 17.30 Έλλη Γκαλά-Γεωργιά:** Κατοικίες της βυζαντινής Θεσσαλονίκης. Τυπολογία και διαμόρφωση μέσα από τα έγγραφα των μονών του Αγίου Όρους.
- 17.45 Μιγάλης Κάππας:** Ο ναός του Σωτήρα στη Λαγκάδα της Μεσσηνιακής Μάνης.
- 18.00 Σταύρος Αρβανιτόπουλος:** Ο "κλωβός" στα τείχη του Μυστρά και σε άλλες οχυρώσεις της υστεροβυζαντινής περιόδου.

18.15 Alexandra Trifonova: Παλαιολόγια εικόνα της Σταύρωσης του Μουσείου της Βάρνας στη Βουλγαρία.

18.30 Συζήτηση

18.45 Διάλειμμα

β. Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΙΣ ΛΑΤΙΝΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΕΣ ΠΕΡΙΟΧΕΣ

19.00 Σωτήρης Βογιατζής: Πρώτη προσέγγιση στην οικοδομική ιστορία των Αγίων Αναργύρων Κορωπίου Αττικής.

19.15 Δημήτριος Αθανασούλης: Παρατηρήσεις στην αρχιτεκτονική του κάστρου Χλουμούτζι / Clermont.

19.30 Σταύρος Μαδεράκης: Υπάρχει κωνσταντινουπολίτικη τέχνη και μνημεία ιστορημένα από ζωγράφους από την Πόλη στην Κρήτη;

20.00 Θέτις Ξανθάκη: Ο ναός της Παναγίας στο Ανισαράκι Κανδάνου: Εικονογραφικές ιδιαιτερότητες.

20.15 Ναταλία Πούλου-Παπαδημητρίου: "...μη κασελα με πηατα μαγηοληκα πενηντα κοματη...": εισηγμένα κεραμικά στον βενετοκρατούμενο Χάνδακα.

20.30 Κατερίνα Μανούσου-Ντέλλα: Νέα στοιχεία για την οχύρωση του μεσαιωνικού λιμανιού της πόλης της Ρόδου.

20.45 Άννα-Μαρία Κάσδαγλη: Τρία μεσαιωνικά κοσμήματα από τις ανασκαφές της Ρόδου. Συμπεράσματα και προβλήματα.

21.00 Χάρης Κουτελάκης: Το θεωρούμενο ως "ξίφος του αγίου Φιλίμονα" στην ομώνυμη μονή της Ρόδου.

21.15 Συζήτηση

21.30 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης

Σάββατο, 12 Μαΐου 2007

ΗΜΕΡΙΔΑ ΜΕ ΘΕΜΑ

ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΥΦΑΣΜΑ: ΤΕΧΝΗ, ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Μαρία Παναγιωτίδη

Θεανώ Χατζηδάκη

10.00 Σταύρος Γουλούλης: Το ύφασμα ως σύμβολο της γέννησης-αναγέννησης (γενεαλογικό δένδρο-δένδρο ζωής). Ειδική αναφορά στο θέμα της γενιάς του Αβραάμ.

- 10.15 Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα:** Το ιστορημένο βυζαντινό εκκλησιαστικό υφάσμα: εξελικτική πορεία, διάκοσμος, συμβολικός χαρακτήρας.
- 10.30 Κωνσταντίνος Χατζηαντωνίου:** Το πρόβλημα της αντικειμενικής και ακριβούς ονομασίας των τεχνικών κεντημένων στα βυζαντινά υφάσματα: πραγματικότητα, αδιέξοδα και πιθανές λύσεις.
- 11.45 Όλγα Μαγουλά:** Η εισαγωγή βυζαντινού ενδυματολογικού συστήματος στην Μεροβίγγεια Δύση: Η μαρτυρία της αρχαιολογίας.
- 11.00 Έρση Μπρούσκαρη:** Υφάσματα από το Μουσείο Π. και Α. Κανελλοπούλου.
- 11.15 Έλενα Παπασταύρου - Δάφνη Φύλιου:** Νέα αποκτήματα κοπτικών υφασμάτων στη συλλογή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου.
- 11.30 Γιούλη Σπαντιδάκη:** Δύο τμήματα βυζαντινού κεντήματος από το Μουσείο Υφασμάτων της Λυών.
- 11.45 Νικόλαος Τουτός:** Παλαιολόγειοι κενητός επιτάφιος της Μονής Κωνσταμονίτου.
- 12.00 Kathrin Colburn:** A Double-Headed Eagle Embroidery: Analysis and conservation.
- 12.15 Συζήτηση**
- 12.30 Διάλειμμα**
- 12.45 Ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.**
Εκθέσεις πεπραγμένων 2006: α) του Διοικητικού Συμβουλίου και β) της Εξελικτικής Επιτροπής Οικονομικής διαχείρισεως.

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Ευθύμιος Τσιγαρίδας

Αναστασία Τούρτα

- 17.30 Anna Muthesius:** Μεταξωτά βυζαντινά υφάσματα.
- 18.00 Στοργυγλή Τράπεζα με θέμα:** Βυζαντινά υφάσματα και κεντήματα: τέχνη, τεχνική και οικονομία. Συντονιστής: Δημήτρης Κωνσταντίος, Ομιλητές: Σοφία Τσουρινάκη – Παρή Καλαμαρά - Juliana Bojčeva - Μαρία Γερολυμάτου.
- 20.00 Διάλειμμα**

20.30 Παρουσίαση του 28^{ου} τόμου του Δελτίου της ΧΑΕ, αφιερωμένου στη μνήμη Παύλου Μυλωνά και απονομή του βραβείου «Έπαθλο Μαρίας Θεοχάρη»

21.00 Δεξίωση

Κυριακή, 13 Μαΐου 2007

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Τίτος Παπαμαστοράκης

Όλγα Γκράτζιου

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

α. ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

- 09.30 Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος:** Παράδοση / συντήρηση και "ανανέωση" / πρόοδος" στον χώρο της ορθόδοξης εκκλησιαστικής τέχνης. Ονομάτων επίσκεψις και ορισμών όρια.
- 09.45 Γεώργιος Φουστέρης:** Παλιό καθολικό Μονής Ξενοφώντος. Συνάλληλα εικονογραφικά προγράμματα.
- 10.00 Κωνσταντίνος Κατσιώκης:** Μνημειακή ζωγραφική 17ου - 18ου αι. στο νομό Γρεβενών.
- 10.15 Αγαθονίκη Τσιλιπάκου:** Σκηνές από το θεομητορικό κύκλο στο καθολικό της Ι. Μ. Κοίμησης Σπηλαιού Γρεβενών.
- 10.30 Νεκτάριος Πέττας:** Σπάνια εικονογραφικά θέματα στη Μονή Αγίου Νικολάου του όρους (Τζιώρας) Ιωαννίνων.
- 10.45 Ιωάννης Χουλιάρης:** Ο ζωγραφικός διάκοσμος της Μονής Μεταμόρφωσης Δρενόβου Λιούντζης στη Βόρειο Ήπειρο (1666).
- 11.00 Λάζαρος Κωνσταντινίδης:** Τα μοτίβα του τροχού και του δέντρου της ζωής στη μεταβυζαντινή παράσταση της "Ζωής του ανθρώπου" στην εκκλησία Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στο Απόζαρι Καστοριάς: Σημειολογική προσέγγιση.
- 11.15 Αικατερίνη-Κωνσταντίνα Κοντοπανάγου:** Οι καπεσοβίτες ζωγράφοι Ιωάννης και Αναστάσιος Αναγνώστης στον Άγιο Γεώργιο Νεγάδων (1795).
- 11.30 Μαρίζα Τσιάπαλη:** Ο κύκλος του Ακαθίστου Ύμνου από το καθολικό της Ιεράς Μονής Παναγίας Χρυσοσπηλιώτισσας στο νομό Άρτας.
- 11.45 Νικόλαος Γραϊκός:** Κουλακιώτες ζωγράφοι στην ευρύτερη περιοχή της Κατερίνης κατά τον 19ο αιώνα.
- 12.00 Συζήτηση**

12.15 Διάλειμμα

β. ΕΙΚΟΝΕΣ – ΜΙΚΡΟΤΕΧΝΙΑ - ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ

12.30 **Αγγελική Σταυροπούλου:** Εικόνες με σκηνές βίου του Αγίου Νικολάου στην Κέρκυρα, έργα κρητικού ζωγράφου του 16ου αιώνα.

12.45 **Στέλλα Ζένιου-Frizerio:** *TZENIOS PAPAΛEONTIOY ΠΡΕΤΟΡΙ ΗΣΤΟΡΙΚΕΝ ΑΦΕΒ Χ(ΙCΤΟ)Υ.*

13.00 **Δημήτριος Λιάκος:** Ξυλόγλυπτοι σταυροί με επενδύσεις στην αγιορείτικη μονή Ιβήρων (16ος- 17ος αιώνας).

13.15 **Γιαννούλα Καπλάνη - Ελένη Νάκη - Χρήστος Καρύδης:** Χρυσοκέντητοι επιτάφιοι από τη συλλογή του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης: Κειμήλια μικρασιατικού ελληνισμού.

13.30 **Νικόλαος Παζαράς - Έφη Δουλγκέρη:** Κεντητός επιτάφιος της Κοκκώνας του Ιωάννου από το αρχαιοπωλείο Καλφαγιάν στη Θεσσαλονίκη.

13.45 **Αναστάσιος Αντωνάρας:** Επιμανίκιο επισκόπου Θεσσαλονίκης Γερασίμου Κρητός.

14.00 Συζήτηση

14.15 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Νικόλαος Γκιολές

Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος

γ. *ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ*

17.00 **Μαρία Λαμπρινού:** Η μεσαιωνική οχύρωση και η πρόωμη πυροβόλια περίοδος του φρουρίου Αγίας Μαύρας.

17.15 **Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου:** Παρατηρήσεις στο καθολικό της Μονής Αστερίου.

17.30 **Ιωάννα Καράνη:** Ιερός ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Χρύσω Αγράφων.

17.45 **Φαίδων Χατζηαντωνίου:** Νεώτερες παρατηρήσεις στις οικοδομικές φάσεις της δυτικής πτέρυγας της Μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους.

18.00 **Νικόλαος Μερτζιμέκης - Νικόλαος Σιώμκος:** Περί του γρηγοριάτικου κελιού του Αγίου Τρύφωνα στις Καρυές Αγίου Όρους και της ιστορήσεως του ναού του.

18.15 Συζήτηση

18.30 Διάλειμμα

- 18.45 Μιχαήλ Παπαβαρνάβας:** Η αρχιτεκτονική του καθολικού της Μονής Τιμίου Προδρόμου Βομβακούς Ναυπακτίας.
- 19.00 Ιωάννης Καρατζόγλου:** Διάδοση & παραλλαγές του αθωνίτικου τύπου και η Μονή Αγίου Συμεών Μεσολογγίου.
- 19.15 Σωτήρης Παράσχου:** Η αρχιτεκτονική του καθολικού της Μονής Παντοκράτορος στο Αγγελόκαστρο Αιτωλίας.
- 19.30 Αφροδίτη Πασαλή:** Το καθολικό της Μονής Προυσού Ευρυτανίας.
- 19.45 Εμμανουήλ Τσάλης:** Η αρχιτεκτονική του καθολικού της Μονής Προφήτου Παηδοιάς Ιωαννίνων.
- 20.00 Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη:** Μεταβυζαντινές εκκλησίες στο Άνω Βοίο νομού Κοζάνης.
- 20.15 Αργύρης Πετρονώτης:** Τζουμερκιώτικα κωδωνοστάσια. Ένα δυτικότροπο είδος καμπαναριών 19ου-20ου αιώνα.
- 20.30 Συζήτηση**
- 20.45 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης και του 27^{ου} Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης**

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Χ. ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ

**ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΧΛΟΥΜΟΥΤΖΙ / CLERMONT**

Το κάστρο Χλουμούτζι (*Clermont*) στο κάστρο Κυλλήνης Ηλείας ανεγέρθηκε το 1220-3 από τον Γοδεφρείδο Α΄ Βιλλεαρδουίνο. Χτισμένο σε θέση στρατηγική, ανάμεσα στην πρωτεύουσα του πριγκιπάτου της Αχαΐας Ανδραβίδα και στο κύριο λιμάνι του την Γλαρέντζα, προσέφερε εποπτεία μεγάλου τμήματος της βορειοδυτικής Πελοποννήσου καθώς και του νότιου Ιονίου Πελάγους. Βασικός προορισμός του εντυπωσιακού κτηρίου ήταν η χρήση του ως πριγκιπικής κατοικίας και συμβόλου κυριαρχίας του φράγκου ηγεμόνα.

Το κάστρο αποτελείται από δύο περιβόλους, έναν εξωτερικό που ενισχύει την οχύρωση στις ομαλότερες πλαγιές του λόφου και έναν εσωτερικό σχήματος εξαγωνικού. Κατά μήκος των εξωτερικών τειχών διατηρούνται τα ερείπια ξυλόστεγων, επιμήκων κτηρίων με τζάκια και υπόγειες θολωτές κινστέρνες. Ο εσωτερικός περίβολος διαμορφώνεται από σειρά θολωτών αιθουσών που περιβάλλουν μια μεγάλη κεντρική αυλή εξαγωνικού σχήματος σχηματίζοντας μια οχυρή κατασκευή ενισχυμένη με δύο ημικυκλινδρικούς πύργους. Η είσοδος στο πριγκιπικό συγκρότημα διαμορφωνόταν σε εσοχή εν μέσω δύο ορθογωνικών σε κάτοψη πύργων, οι οποίοι ψηλά συνδέονταν με ημικυκλινδρικό θόλο. Σε χαμηλότερο επίπεδο ένα τόξο ενοποιούσε την όψη τους. Στην εσοχή, πάνω από την οξυκόρυφη πύλη υπήρχε παράθυρο με συμφυές ανάγλυφο σύνθετο πλαίσιο. Η πρόσβαση στην αυλή γινόταν μέσα από ένα θολωτό διαβατικό. Οι θολοσκεπείς αίθουσες πλην μιας είναι διώροφες και καλύπτονται με δώμα. Τα όμβρια συγκεντρώνονταν σε μεγάλη υπόγεια θολωτή δεξαμενή στην νοτιοανατολική πτέρυγα του συγκροτήματος.

Στα ισόγεια υπήρχαν αποθηκευτικοί και γενικά βοηθητικοί χώροι. Στους ορόφους του εσωτερικού περιβόλου αναπτύσσονταν οι χώροι διαμονής του ηγεμόνα (*logis princière*), το πριγκιπικό παρεκκλήσι και η επίσημη αίθουσα υποδοχής (*grande salle de reception*). Η πρόσβαση στους ορόφους γίνεται από την κλειστή αυλή με εξωτερικές κτιστές σκάλες. Έξω από την αίθουσα υποδοχής και το παρεκκλήσι η λιθόκτιστη μνημειακή κλίμακα απέληγε σε μεγάλο εξώστη που στηριζόταν σε τρεις οξυκόρυφους θόλους. Οι αίθουσες στους ορόφους διέθεταν κτιστά ερμάρια, μεγάλα τζάκια, ενώ όλοι οι χώροι διαμονής είχαν και αποχωρητήρια (*latrines*). Παρά τον ομοιογενή χαρακτήρα του, το συγκρότημα διαθέτει επάλληλες κατασκευαστικές φάσεις.

Μετά την οθωμανική κατάκτηση του 1460, το κάστρο δέχθηκε μετατροπές για την προσαρμογή του στα πυροβόλα όπλα. Προστέθηκε ένας ημικυκλινδρικός πύργος στον εξωτερικό περίβολο, ενισχύθηκε η είσοδος του και διαμορφώθηκαν δώματα για την εγκατάσταση πυροβόλων. Την ίδια περίοδο, ο θολωτός χώρος εμπρός από την εσωτερική

πύλη κλείστηκε με την ανέγερση τοίχου στο μέτωπο και την διευθέτηση μιας ακόμη πύλης στην είσοδο του περιβόλου.

Το κάστρο Χλουμούτζι ήταν το μεγαλύτερο οικοδομικό πρόγραμμα που εφάρμοσαν οι Φράγκοι στον ελλαδικό χώρο. Σε αντίθεση με τα άλλα φραγκικά κάστρα που είναι κατασκευές λιτές, χωρίς υψηλές προδιαγραφές τόσο στον σχεδιασμό και όσο στην κατασκευή και τα οποία συνήθως προσαρμόζονται σε παλιότερες βυζαντινές ή και κλασικές οχυρώσεις, στο αρχιτεκτονικό σχέδιο του *Clermont* εφαρμόζονται τα πρότυπα της γαλλικής οχυρωματικής της εποχής του βασιλιά Φιλίππου Αυγούστου (*système philippien*), προσαρμοσμένα στην μεσογειακό περιβάλλον. Ο εσωτερικός περίβολος αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα γαλλικού μεσαιωνικού οχυρού παλατιού. Πρόκειται δηλαδή για ένα «εμφυτευμένο» κτήριο της δυτικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, μνημείο με καταλυτική επίδραση στην τοπική αρχιτεκτονική παράδοση, καθώς έδρασε ως τοπόσημο με τον μέγεθος και την ποιότητά του.

Εκτός από τον σχεδιασμό, το κάστρο διαθέτει δυτικότερα μορφολογικά και κατασκευαστικά χαρακτηριστικά, μορφές της ρωμανικής και της πρώιμης γοθικής αρχιτεκτονικής, που προδίδουν την εμπλοκή φράγκων οικοδόμων. Παρά την καταστροφή των περισσότερων ανοιγμάτων του κάστρου λόγω της αρπαγής των πωρολίθων τον 19ο αι., από τις τελευταίες έρευνες έχουν προκύψει ικανά στοιχεία για την αποκατάσταση της μορφής τους.

Το κάστρο προσφέρει αρκετές παραλλαγές ενός τύπου θυρών και παραθύρων, μονόλοβων και δίλοβων, που προέρχεται από την μεσαιωνική δυτική αρχιτεκτονική παράδοση και εξαπλώνεται στην περιοχή μετά την φραγκική κατάκτηση: ένα άνοιγμα στον τοίχο, που καλύπτεται με χαμηλωμένο τόξο και περιβάλλεται στο εξωτερικό άκρο με στενότερο, συμφυές με την τοιχοποιία, λίθινο λαξευτό πλαίσιο.

Οξυκόρυφοι και χαμηλωμένοι θόλοι, οξυκόρυφα τόξα πλαισίων ανοιγμάτων, πλαίσια παραθύρων με βαθμιδωτά διατεταγμένους ημικιονίσκους και βεργία, οξυκόρυφα πλαίσια εισόδων με λοξόμητες απομήσεις και βεργία αναδεικνύουν τον δυτικό χαρακτήρα της κατοικίας του ηγεμόνα.

Στο μεγάλο εργοτάξιο του κάστρου εργάστηκαν και ντόπια οικοδομικά συνεργεία, όπως προκύπτει από την παραλλαγές της αργολιθοδομής στις τοιχοποιίες. Η συνεργασία Φράγκων και Ρωμιών έδωσε την δυνατότητα στους τελευταίους να αφομοιώσουν τις νέες κατασκευαστικές τεχνικές και την αρχιτεκτονική διακόσμηση. Τα νέα στοιχεία τα προσάρμοσαν στην συνέχεια σε βυζαντινούς ναούς του φραγκοκρατούμενου Μοριά, όπως η Παναγία Βλαχέρνα Γλαρέντζας, η Παναγία και ο Σωτήρας Γλάτσας, η Παναγία Καθολική στην Γαστούνη, η Αγία Άννα Μουντράς, δημιουργώντας μια πρωτότυπη αρχιτεκτονική παράδοση στο πριγκιπάτο του Μοριά, η οποία ακμάζει στον 13^ο και φθάνει μέχρι τις αρχές του 14^{ου} αιώνα.

ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ

Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ (KARAGEDİK KİLİSE) ΣΤΗΝ ΚΟΙΛΑΔΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΣΤΡΕΜΜΑΤΟΣ (BELİŞİRMA) ΤΗΣ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑΣ

Κατά μήκος του ποταμού Melendiz Su, στην γραφική κοιλάδα του Περιστρέμματος (Belişirma) της Καππαδοκίας, σώζονται, αναρίθμητες λαξευτές στο βράχο οικίες και ναοί. Σε μια πλαγιά, στη δεξιά όχθη του ποταμού, βρίσκεται η βυζαντινή εκκλησία «Karagedik Kilise», για την οποία διατηρούνταν τον 19ο αιώνα, από τους Έλληνες της περιοχής, η ανάμνηση της αφιέρωσής της στον άγιο Γεώργιο.

Ο ναός καταστράφηκε στο μεγαλύτερό του τμήμα από την κατάρρευση των βράχων της πλαγιάς που υψώνεται από επάνω του. Στα Α. και προς Β., σώζονται ακόμη μόνο ο βόρειος τοίχος, οι κόγχες του ιερού και λιγοστά κατάλοιπα αγιογραφιών.

Με σωζόμενες εξωτερικές διαστάσεις 15,5 x 12,40 μ. περίπου (χωρίς τις προεξέχουσες αψίδες του ιερού), ο Άγιος Γεώργιος ανήκει στην κατηγορία των σύνθετων σταυροειδών εγγεγραμμένων με τρούλο ναών. Από τις τρεις αψίδες του Ιερού, η επτάπλευρη κεντρική εξέχει περισσότερο από τις ημικυκλικές των παραβημάτων. Η ημικυλινδρική καμάρα που καλύπτει τον χώρο του Ιερού Βήματος και αυτόν στα Δ. του, διαμορφώνεται σε δύο επίπεδα με μια βαθμίδα. Τα γωνιαία διαμερίσματα καλύπτουν στενές διαμήκεις ημικυλινδρικές καμάρες · τα δυτικά είχαν και όροφο, ο οποίος προφανώς επικοινωνούσε με τα υπέρωτα του νάρθηκα. Με την κατάρρευση των βράχων (πριν τον 20ό αι.) καταστράφηκαν ο τρούλος και οι ημικυλινδρικές καμάρες που τον στήριζαν. Η μορφή του τρούλου δεν θα πρέπει ασφαλώς να απείχε πολύ από αυτή του τοπικού καππαδοκικού ιδιώματος, καθότι σπάνιζαν οι περπτώσεις πιο σύνθετων αναζητήσεων. Η σφενδόνη του θα πρέπει να ήταν πολυγωνική (οκταγωνική;), με μονόλοβα παράθυρα. Οι κεραιές του σταυρού καλύπτονταν με αμφικλινείς στέγες, ενώ τα γωνιακά διαμερίσματα με μονόριχτες στέγες, με κλίση προς τις μακρές πλευρές.

Σε παλιές φωτογραφίες του Αγίου Γεωργίου των W. Ramsay και G. Bell, διακρίνεται προς Δ. το κατάλοιπο (προς Β.) του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού, με μια κεντρική μεγάλη τοξωτή είσοδο στον άξονα, και από επάνω της, στον ίδιο άξονα, τον σωζόμενο εκείνη την εποχή βόρειο σταθμό ενός παραθύρου. Οι είσοδοι για τα δυτικά γωνιαία διαμερίσματα του κυρίως ναού ήταν επίσης τοξωτές και οπωσδήποτε χαμηλότερες από την κεντρική. Ο ναός φωτιζόταν από τα παράθυρα του τρούλου, όπως και από τα τρία μονόλοβα τοξωτά και σε υποχώρηση παράθυρα, με ψηλότερο το μεσαίο, που ανοίγονται αξονικά στο τύμπανο του αψιδώματος της βόρειας εγκάρσιας κεραιάς του σταυρού · ανάλογα ανοίγματα θα πρέπει να υπήρχαν και στο τύμπανο της νότιας κεραιάς. Στην κεντρική αψίδα του ιερού οι πέντε πλευρές έχουν βαθμιδωτά αψιδώματα με τόξα από λίθινους θολίτες · στα τρία κεντρικά ανοίγματα από ένα μικρό παράθυρο, ενώ οι κόγχες των παραβημάτων έχουν από ένα μονόλοβο παράθυρο.

Οι εξωτερικές επιφάνειες του ναού διαρθρώνονται με διπλά βαθμιδωτά αψιδώματα στις μακρές πλευρές των παραβημάτων και στα - σε επαφή -δυτικά τους διαμερίσματα, στις εγκάρσιες κεραιές του σταυρού, στο βορειοδυτικό γωνιαίο διαμέρισμα του κυρίως ναού, αλλά και στο νάρθηκα, από τον οποίο δεν σώζεται τίποτε. Οι τοιχοποιίες του ναού, από ορθογώνια πελεκημένους λίθους, με ευκρινείς αρμούς, είναι στο εσωτερικό τους χυτές. Στις γωνίες χρησιμοποιήθηκαν ορθογώνιοι λίθοι ισομεγέθεις με τους υπολοίπους του ναού και όχι μεγάλα ακγωνάρια. Με ορθογώνια σκαλισμένους λίθους και με ξυλότυπους κατασκευάστηκαν όλοι οι θόλοι, ενώ τα τόξα μετώπου των κατασκευών των θόλων σχηματίστηκαν από καλά αρμοσμένους θολίτες. Τα διπλά τόξα των παραθύρων οικοδομήθηκαν με λαξευμένους θολίτες, με εξαίρεση αυτά στα παράθυρα και στο δυτικότερο αψιδώμα της βόρειας πλευράς, όπου γίνεται και χρήση πλίνθων (μικτή δομή), με εναλλαγή δύο πλίνθων και ενός θολίτη.

Οι Ramsay και Bell κατέγραψαν και σχεδίασαν στο βορειοδυτικό γωνιαίο διαμέρισμα του κυρίως ναού ένα μικρό παρεκκλήσι - μάλλον μεταγενέστερο -, το οποίο δεν σώζεται πια.

Η κάλυψη των γωνιαίων διαμερισμάτων με διαμήκεις ημικυλινδρικές καμάρες, επιβίωση του τρόπου θολοδομίας των μεταβατικών ναών, συνέχισε να εφαρμόζεται και στις εξελιγμένες εκδοχές του σταυροειδούς εγγεγραμμένου. Στο ναό του Αγίου Γεωργίου τα τοξωτά ανοίγματα επικοινωνίας των ανατολικών γωνιαίων διαμερισμάτων του κυρίως ναού με την εγκάρσια κεραία του σταυρού είναι αρκετά ψηλά και αντιστοιχούν στα τόξα μετώπου των ημικυλινδρικών τους καμαρών. Τα αντίστοιχα των δυτικών γωνιαίων διαμερισμάτων του ναού αντιστοιχούν, με τη σειρά τους, στα τόξα μετώπου των καμαρών τους και είναι χαμηλότερα, γιατί επάνω από αυτά διαμορφωνόταν όροφος.

Η επιμήκυνση του χώρου του Ι. Βήματος ως προς τα παραβήματα, η οποία παρατηρείται στον Άγιο Γεώργιο στο Περίστρεμμα θεωρείται στοιχείο της αρχιτεκτονικής της Κωνσταντινούπολης · στην περίπτωση μας η επέκταση γίνεται όχι με την επιμήκυνση προς Α. της καμάρας που καλύπτει το Ι. Βήμα, αλλά με την προσθήκη μιας άλλης καμάρας μικρότερου πλάτους.

Η απουσία ειδικών μορφολογικών και κατασκευαστικών στοιχείων στο ναό, που μπορούσαν να ορίσουν πιο κλειστά χρονολογικά σχήματα εμποδίζει οποιαδήποτε προσπάθεια ακριβέστερης χρονολόγησής του. Οι ενδείξεις για τη χρονική ένταξη του μνημείου διαγράφουν ένα ευρύ χρονολογικό πλαίσιο, ανάμεσα στα τέλη του 10ου αι. και πριν το 1071 (μάχη του Μαντζικέρτ). Ασφαλέστερο χρονολογικό όριο για την κατασκευή του ναού μπορούν να θεωρηθούν μόνο οι λιγοστές σωζόμενες τοιχογραφίες του (μαρτύριο του τροχού του αγίου Γεωργίου, καταδίωξη της Ελισάβετ, μεμονωμένοι άγιοι, γραπτές μιμήσεις ορθομαρμάρωσης στα εσωρράχια των τόξων των παραθύρων της βόρειας κεραίας του σταυρού), που χρονολογήθηκαν κυρίως στο πρώτο μισό του 11ου αιώνα.

Η μαρτυρία του Καππαδόκη Α. Λεβίδη (1899) για την ύπαρξη, επάνω από την είσοδο του ναού, της ακόλουθης επιγραφής : «*Ουτος ο πάνσεπτος ναος του Αγίου ενδόξου μεγαλομάρτυρος Γεωργίου επεσκευάσθη, καθώς οραται, δια συνδρομης Βασιλείου και ... 'Ρωμαίων βασιλευόντων και Κυρίλλου αρχιερατεύοντος επί ηγουμενεία Ιωάννου, έτει Θεογονίας ανβ'»* [=1052], περιπλέκει τα όσα αφορούν στην ακριβή χρονολόγηση του ναού και χρήζει περαιτέρω ανάλυσης. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν η επιγραφή ήταν βυζαντινή ή μεταγενέστερη και αν αυτό ήταν όντως το ακριβές περιεχόμενό της. Δεν αποκλείεται να είναι πολύ μεταγενέστερη και να απηχεί το πραγματικό έτος «επισκευής» (*επεσκευάσθη*) του ναού, δηλαδή το 1052. Βέβαια, η θέση της δεν μπορεί να προσδιοριστεί επακριβώς, καθώς μόλις δέκα χρόνια μετά την μαρτυρία του Λεβίδη, οι Ramsay και Bell δημοσίευσαν μια φωτογραφία του Αγίου Γεωργίου, στην οποία διακρίνεται το όρθιο ακόμη βόρειο μισό του δυτικού τοίχου του κυρίως ναού, όπου δεν φαίνεται να υπήρχε χώρος για επιγραφή.

Ο Άγιος Γεώργιος, δημιουργία με ιδιότυπα στοιχεία της καππαδοκικής παράδοσης (λαξευτές τοιχοποιίες και θολοδομίες, σκαλότρυπες με βαθύ τετράγωνο ή ορθογώνιο σκάλισμα στον λίθο, μικρά και αυτόνομα παράθυρα, απουσία κεραμικού διακόσμου, πλάκες με ρόδακες στα αψιδώματα της βόρειας πλευράς), εντάσσεται στα έργα της σφαιρας επιρροής της αρχιτεκτονικής της Κωνσταντινούπολης (κάτοψη και γενική μορφή ναού, υψικόρμα αψιδώματα, χρήση πλίνθων και λίθων στα τόξα). Οι επιδράσεις της Πρωτεύουσας είναι ακόμη πιο έντονες στον περίπου σύγχρονό του λαμπρό ναό του «Çanlı Kilise» στο Çeltik (απλό τετράστυλο σταυροειδή εγγεγραμμένο, περί τα μέσα του 11ου αιώνα). Ο Άγιος Γεώργιος, σχεδόν πανομοιότυπος με τον ανοικοδομημένο στα 1839 (τρούλος, νάρθηκας) βυζαντινό σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό του Αγίου Γρηγορίου στην γειτονική του Περιστρέμματος Καρβάλη, μπορεί να αποδοθεί, με αρκετή ασφάλεια, στο διάστημα πρώτο μισό-μέσα του 11ου αιώνα.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ Χ. ΑΝΤΩΝΑΡΑΣ

ΕΠΙΜΑΝΙΚΙΟ ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΚΡΗΤΟΣ

Στην αίθουσα για τη μεταβυζαντινή περίοδο της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, μεταξύ των υπολοίπων αμφίων εκτίθεται και ένα σπάνιο επιμανίκιο (ΜΒΠ ΒΥΦ 70) κατασκευασμένο για τον επίσκοπο Θεσσαλονίκης Γεράσιμο (1788-1810), που καταγόταν από την Κρήτη. Το έργο αποκτήθηκε με αρχαιοπωλική αγορά το 2003 χάρη σε χορηγία της εταιρείας *Carrefour Μαρινόπουλος Α.Ε.*

Το επιμανίκιο έχει σχήμα τραπέζιου, με ύψος 16,5, εκ., πλάτος στενής πλευράς 19 εκ. και φαρδιάς 29 εκ. Είναι κατασκευασμένο από ένα ύφασμα, πιθανότατα μεταξωτό, αόρατο σήμερα κάτω από τον κεντητό του διάκοσμο.

Το υπό μελέτη επιμανίκιο διαφέρει σημαντικά από άλλα γνωστά σύγχρονά του, που ήσαν αρκετά τυποποιημένα ως προς τα θέματα των παραστάσεων που τα κομούσαν, αλλά και απλούστερα ως προς την τεχνική διακόσμησής τους. Συνηθιζόταν να απεικονίζεται σε κεντρικό μετάλλιο ένα κεντρικό θέμα, συχνά ο Ευαγγελισμός, με τον αρχάγγελο Γαβριήλ στο ένα επιμανίκιο και την Παναγία στο άλλο, ή κάποιο θαύμα του Κυρίου, ενώ την υπόλοιπη επιφάνεια, ιδίως από τον 17^ο αι. και εξής καλύπτουν ανθισμένοι βλαστοί. Αντίθετα, στην επιφάνεια του αμφίου απλώνεται μία ενιαία παράσταση που αποδίδει την επίκληση του επισκόπου για σωτηρία του ιδίου και της μητρόπολής του από τον άγιο Δημήτριο, προστάτη άγιο της Θεσσαλονίκης, ὁ σπείσος ανταποκρινόμενος κατέρχεται πάνω από την τειχισμένη πόλη μέσα σε πολύχρωμο σύννεφο και ευλογεί τα σύμβολα της αρχιεροσύνης του Γερασίμου.

Ο διάκοσμος έχει κεντηθεί με χρυσά και αργυρά *σύρματα*, *χρυσόνημα* και *αργυρόνημα*, *πρίτρ* και μεταξωτό νήμα σε αποχρώσεις καφέ, γαλάζιου, ερυθρού, υποκίτρινου και μαύρου, που έσπαζε τη χρωματική μονοτονία των χρυσών και αργυρών μεταλλικών συρμάτων. Σε αρκετά σημεία, η επιθυμητή απόχρωση επιτυγχάνεται με τη χρήση συστραμμένων νημάτων δύο χρωμάτων, όπως γαλάζιου με μελιτζανί και υποκίτρινου με μελιτζανί. Η κυρίαρχη βελονιά είναι το *καβαλίκι* ή καρφωτή βελονιά, ενώ σε κάποια σημεία έχει χρησιμοποιηθεί και η *ριζοβελονιά* καθώς και η *ορθή ρίζα* και η *ίσια-σπασμένη ρίζα* της τεχνικής της *κρυφής βελονιάς*. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων είναι γραπτά. Μικρά μαργαριτάρια έχουν χρησιμοποιηθεί σε σημεία της μορφής του αγίου και των αρχιερατικών εμβλημάτων του Γερασίμου.

Στο επιμανίκιο του Μουσείου γίνεται ευρεία χρήση χρωματιστών μεταξωτών νημάτων, προκειμένου να αποδοθούν ζωγραφικά τα στοιχεία της παράστασης. Ο τρόπος αυτός ήταν σε χρήση από τους δυτικούς κεντητές από πολύ νωρίτερα, αλλά στον ορθόδοξο κόσμο φαίνεται ότι εισήχθη στα μέσα του 18^{ου} αι. Πιθανολογείται ότι αυτό συνέβη λόγω της χρήσης έργων βιεννέζικων εργαστηρίων, όπως αυτών που σχεδίασε ο Χριστόφορος Ζεφάροβιτς, του οποίου υπογεγραμμένος σάκκος και επιγονάτιο εκτίθενται επίσης στην αίθουσα του Μουσείου.

Από την ίδια, πολύ πιθανόν, στολή για την οποία είχε κατασκευαστεί το επιμανίκιο του Μουσείου να διατηρούνται και άλλα τμήματα. Πρόκειται για τέσσερα επίρραπτα κοσμήματα, τα οποία σώζονται σήμερα στην Κύπρο, τα πόματα και οι *πόλοι* του μανδύα του, τα οποία διακρίνονται μάλιστα στην απεικόνιση του ιεράρχη στο επιμανίκιο. Σε αυτά αναφέρεται ότι αποτελούν κτήμα του Γερασίμου του Κρητός (επισκόπου) Θεσσαλονίκης, με ημερομηνία 13 Οκτωβρίου του 1796 και ότι είναι έργα των κεντητριών Ευφρόσυνης και Αικατερίνης. Εξαιτίας της ιδιαίτερης μεταχείρισης στα σύμβολα των θεσσαλονικέων αγίων σε αυτά, όπως ακριβώς και στο επιμανίκιο, έχει θεωρηθεί, ίσως αβάσιμα, ότι αποτελούν έργα θεσσαλονικιών κεντητριών. Σε κάθε περίπτωση το επιμανίκιο του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού, ακόμη και αν δεν αποτελεί έργο τοπικού εργαστηρίου χρυσοκεντητικής -και είναι γνωστό πως τέτοια εργαστήρια λειτουργούσαν κατά την Τουρκοκρατία στην περιοχή της Ροτόντας- είναι ένα πολύ σημαντικό τεκμήριο της ιστορίας της Θεσσαλονίκης, καθώς αποτελεί το μόνο υλικό στοιχείο που διασώζεται σήμερα στην πόλη το οποίο μαρτυρά την παρουσία του Γερασίμου στον εκκλησιαστικό θρόνο της. Τέλος, εξίσου σημαντικό είναι το άμφιο αυτό εξαιτίας των λεπτομερειών της τεχνικής κόσμησής του, αλλά και εξαιτίας του θέματος που απεικονίζει, που είναι εξαιρετικά σπάνιο, αν όχι μοναδικό, και ασυνήθιστο για την παραδοσιακή εκκλησιαστική χρυσοκεντητική, ενδεικτικό όμως των νεωτεριστικών τάσεων στην τέχνη του αιώνα των Φαναριωτών και του Διαφωτισμού.

ΣΤΑΥΡΟΣ Ι. ΑΡΒΑΝΙΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ο "ΚΛΩΒΟΣ" ΣΤΑ ΤΕΙΧΗ ΤΟΥ ΜΥΣΤΡΑ ΚΑΙ ΣΕ ΑΛΛΕΣ ΟΧΥΡΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Με τον όρο *κλωβός* περιγράφεται από τον Αναστάσιο Ορλάνδο στη γνωστή μελέτη του για τα παλάτια και τα σπίτια του Μυστρά η προσθήκη μικρού, ιδιαίτερου περιβόλου μπροστά από την πύλη τ' Αναπλιού, η οποία ανοίγεται στα ανατολικά τείχη της Άνω Πόλης. Το στοιχείο αυτό είναι γνωστό στη διεθνή βιβλιογραφία με τους όρους *barbican*, *barbacane*, *zwinger*. Πρόκειται για πρόσθετη κατασκευή σε ευαίσθητα σημεία (συνηθέστατα πύλες) των οχυρώσεών πόλεων ή μικρότερων φρουριών, με πολλαπλές χρήσεις.

Η ιδέα θεωρείται συχνά ως δάνειο της οχυρωματικής τέχνης της Δύσης στο βυζαντινό κόσμο κατά την περίοδο των Σταυροφοριών. Η θέση αυτή δεν θα πρέπει να θεωρείται ως βέβαιη, καθώς *κλωβός* μπροστά από πύλες απαντάται σε οχυρώσεις της παλαιохριστιανικής ήδη περιόδου, όπως στη βυζαντινή Βόρεια Αφρική, αλλά και σε παραδείγματα των μεσοβυζαντινών χρόνων (μεταξύ άλλων στον Ακροκόρινθο, τη Βόνιτσα, την Κασσιώπη Κερκύρας). Παραλλήλως, η μορφή του *barbacane* εξελίσσεται βεβαίως στη Δυτική Ευρώπη από τον 11ο αι. και εξής και γνωρίζει θεαματική ανάπτυξη το 13ο και το 14ο αι. τόσο εκεί όσο και στα κράτη των Σταυροφόρων στην Ανατολή, αλλά και των ποικίλων λατίνων ηγεμόνων στα εδάφη του Βυζαντίου μετά το 1204.

Η διαμόρφωσή του παρουσιάζει έντονες διαφοροποιήσεις σε κάθε εφαρμογή. Συνήθως έχει ύψος εμφανώς μικρότερο από εκείνο του τείχους που προστατεύει, χωρίς να λείπουν και παραδείγματα σχεδόν ισοψών ζωνών. Διαθέτει πύργους –ενίοτε πολυάριθμους, όπως στο Μυστρά (7)–, σε αρκετές όμως περιπτώσεις αυτοί απουσιάζουν παντελώς. Η πύλη του βρίσκεται κατά κανόνα σε ορθή γωνία ως προς την πύλη του τείχους, απαντώνται ωστόσο και πύλες ανοιγόμενες στον άξονα της εσωτερικής που προστατεύουν. Το εσωτερικό του αξιοποιείται για την οικοδόμηση βοηθητικών κτηρίων (κινστήρνας, καταλυμάτων της φρουράς), συχνά όμως παρουσιάζεται κενό κτισμάτων.

Η παρουσία του κλωβού δεν φαίνεται να επηρεάζεται από την οχύρωση της ίδιας της πύλης, η οποία σε ορισμένες περιπτώσεις αποτελεί ένα απλό άνοιγμα στο τείχος, μπορεί όμως να προστατεύεται επαρκώς, ευρισκόμενη στη βάση πύργου ή περιβαλλόμενη από ισχυρούς πύργους ή ζεύγη πύργων. Σπανίως η εν λόγω κατασκευή απαντάται ακόμη και μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού περιβόλου, εν είδει τρίτης οχυρωματικής ζώνης, καλύπτοντας όχι μόνο την πύλη, αλλά και τμήμα των τειχών με εύκολη πρόσβαση.

Ο βασικότερος λόγος της ανέγερσης του κλωβού είναι η απόθεση των επιτιθεμένων όσο το δυνατόν μακρύτερα από το ευπρόσβλητο σημείο της οχύρωσης και ο εγκλωβισμός τους σε χώρο με διασταυρωμένα πυρά σε περίπτωση διάνοιξης της εξωτερικής πύλης. Δεν θα πρέπει ωστόσο να αποκλειστούν και άλλες χρήσεις, όπως ο έλεγχος των εισερχομένων στην πόλη σε περίοδο ειρήνης ή η λειτουργία του ως αυτόνομου οχυρού σε περίπτωση κατάληψης του οχυρωμένου οικισμού.

ΚΛΗΜΗΣ ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΣΤΗΝ ΑΠΕΙΡΑΝΘΟ ΤΗΣ ΝΑΞΟΥ

Η Αγία Κυριακή κοντά στην Απείρανθο είναι ένα από τα πιο γνωστά μνημεία της Νάξου, χάρη στο εξαιρετικό σύνολο τοιχογραφιών με ανεικονικό διάκοσμο που διατηρεί. Δημοσιεύτηκε το 1964 από την Α. Βασιλάκη, με μία σχηματική κάτοψη. Κάτοψη και κατά μήκος τομή του μνημείου, με ορισμένα σχόλια, δημοσίευσε πολύ αργότερα ο αείμνηστος Γεώργιος Δημητροκάλλης. Η νέα αποτύπωση δίνει μία σαφέστερη εικόνα της αρχιτεκτονικής του μνημείου και επιτρέπει ορισμένες παρατηρήσεις σχετικές με την οικοδομική του ιστορία.

Ο ναός ανήκει στον τύπο της μονόκλιτης βασιλικής με τρούλλο. Η κόγχη του ιερού είναι ημικυκλική. Στα δυτικά προσκολλάται θολοσκεπής νάρθηκας και στα νότια επίσης θολοσκεπές παρεκκλήσιο με μία ημικυκλική κόγχη ιερού. Ο νάρθηκας και το παρεκκλήσιο σχηματίζουν σε κάτοψη Γ. Η επικοινωνία του κυρίως ναού με το παρεκκλήσιο γίνεται μέσω τριών τοξωτών διόδων, που ανοίγονται στο νότιο τοίχο του ναού.

Οι γνωστές ανεικονικές τοιχογραφίες εντοπίζονται στον κυρίως ναό και στα εσωράχια των δύο προς ανατολάς διόδων προς το παρεκκλήσιο. Ένα δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών με εικονιστικές παραστάσεις εντοπίζεται στην κόγχη του Ιερού, στο τεταρτοσφαιρίο και το μέτωπο της αφίδας του παρεκκλησίου και στο μεταγενέστερο κτιστό τέμπλο του κυρίως ναού.

Ο αρχικός θόλος του νάρθηκα φαίνεται πως κατέρρευσε και ξανακτίσθηκε, αφού λίγο ψηλότερα από τη γένεση υπάρχει διακοπή και αλλαγή του τρόπου δομής. Σύγκριση με παλαιότερες δημοσιευμένες φωτογραφίες δείχνει πως στα τελευταία χρόνια ανακατασκευάστηκε και η εξωτερική παρειά του βορείου τοίχου του νάρθηκα και το ανώφλι της νότιας εισόδου.

Στο χώρο της κόγχης του ιερού του ναού έχει σήμερα κατασκευαστεί προχειρώς κτιστή Αγία Τράπεζα. Αρχικά διαμορφωνόταν σύνθρονο με δύο βαθμίδες και επισκοπικό θρόνο στο μέσον. Σήμερα διατηρούνται στο επίχρισμα της αφίδας τα ίχνη των πλακών που σχημάτιζαν το θρόνο και υπόλειμμα της κατώτερης βαθμίδας. Στη φωτογραφία που δημοσιεύθηκε από την Αγάπη Βασιλάκη φαίνεται καθαρά πως δεν είχε ακόμα καταστραφεί ούτε ο θρόνος ούτε η δεύτερη βαθμίδα.

Στην αρχική δημοσίευση του μνημείου υποστηρίχθηκε ότι ο κυρίως ναός, το παρεκκλήσιο και ο νάρθηκας ανήκουν σε ενιαία οικοδομική φάση, λόγω της ομοιόμορφης τοιχοδομίας και της άνετης επικοινωνίας του ναού με το παρεκκλήσιο. Ο αείμνηστος Γεώργιος Δημητροκάλλης σε κριτική που δημοσίευσε για το άρθρο της Α. Βασιλάκη αμφισβήτησε τη σύγχρονη κατασκευή του παρεκκλησίου με το ναό, στηριζόμενος στο δεδομένο ότι υπάρχει κατακόρυφος οικοδομικός αρμός στο σημείο επαφής τους στη νοτιοδυτική γωνία του ναού. Η παρατήρηση του Δημητροκάλλη είναι πράγματι ορθή και η άποψη

του μάλιστα μπορεί να ενισχυθεί από την παρατήρηση αντίστοιχου αρμού στη βορειοδυτική γωνία του κτηρίου, ασυνέχειας στη δομή στο σημείο επαφής της κόγχης του παρεκκλησίου με τον ανατολικό τοίχο του ναού, αρμού στο σημείο επαφής του θόλου του παρεκκλησίου με το νότιο τοίχο του ναού και από την αμελέστερη γενικώς κατασκευή του νάρθηκα και του παρεκκλησίου. Ωστόσο, η αντίθετη άποψη δεν είναι απολύτως ανακριβής και ενισχύεται από την παρατήρηση ότι τόσο στο δυτικό όσο και στο νότιο τοίχο του ναού παρατηρείται μείωση του πάχους λίγο υψηλότερα από τη στάθμη της γένεσης των θόλων. Αυτό δεν μπορεί παρά να σημαίνει ότι υπήρχε πρόβλεψη για την κατασκευή θόλων.

Για την εξαγωγή τελικού συμπεράσματος πρέπει να συνεκτιμηθούν και τα ακόλουθα:

1. Τα εσωράχια των τόξων δύο εκ των διόδων επικοινωνίας παρεκκλησίου και κυρίως ναού κοσμούνται με ανεικονικό διάκοσμο. Φαίνεται δηλαδή πως υπήρχε παρεκκλήσιο όταν έγινε η πρώτη τοιχογράφηση του ναού.

2. Στο ιερό του κυρίως ναού υπάρχει δίλοβο παράθυρο, φραγμένο ως τη γένεση των τόξων του. Με προσεκτική παρατήρηση στις τοιχογραφίες της αψίδας συμπεραίνεται πως το πρώτο στρώμα, δηλαδή αυτό με τον ανεικονικό διάκοσμο, δεν διακόπτεται στη θέση του παραθύρου, αλλά επεκτείνεται και στην τοιχισμένη περιοχή. Φαίνεται δηλαδή πως το παράθυρο τοιχίσθηκε όταν έγινε η πρώτη τοιχογράφηση.

Συμπερασματικά, ο νάρθηκας και το παρεκκλήσιο ανήκουν σε δεύτερη οικοδομική φάση. Ωστόσο, η χρονική απόστασή τους από το ναό δεν πρέπει να είναι μεγάλη. Ο ναός κατασκευάστηκε με πρόβλεψη για επέκταση στα δυτικά και τα νότια, που έγινε πιθανόν λίγο αργότερα, παράλληλα ίσως με την τοιχογράφηση. Η προσθήκη, ωστόσο, είναι αμελέστερη της αρχικής κατασκευής, αφού δεν στερείται κατασκευαστικών λαθών και υστερεί ως προς το μορφολογικό αποτέλεσμα.

Η παρατήρηση των ερειπίων στα νότια του ναού οδηγεί στο συμπέρασμα ότι υπήρχε ένα ακόμη μικρό παρεκκλήσιο με ημικυκλική αψίδα σε αυτή τη θέση. Ο ημικυλινδρικός θόλος του εδραζόταν στα βόρεια σε σειρά από δύο τόξα, που εφάπτονταν στο νότιο τοίχο του βορειότερου παρεκκλησίου. Ο τρόπος έδρασης του θόλου και ο αρμός στα σημεία επαφής με το μεγαλύτερο παρεκκλήσιο καθιστούν σαφές ότι πρόκειται για νεώτερη προσθήκη, η χρονολόγηση της οποίας είναι δυσχερής.

Ο ναός της Αγίας Κυριακής έχει χρονολογηθεί από την πρώτη του δημοσίευση στους χρόνους της εικονομαχίας και ειδικότερα στον 9^ο αιώνα. Πράγματι, τόσο ο ζωγραφικός διάκοσμος όσο και οι ενδείξεις που μας δίνει η εξέταση των μορφολογικών και τυπολογικών χαρακτηριστικών του μνημείου δεν αφήνουν κανένα περιθώριο για αμφισβήτηση της γενικά αποδεκτής αυτής χρονολόγησης.

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΑΛΗΣ – ΙΩΑΝΝΗΣ ΛΩΛΟΣ

ΕΝΕΠΙΓΡΑΦΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΕΠΙΣΤΥΛΙΟ ΤΕΜΠΛΟΥ
ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΝΙΚΟΛΑΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΚΟΡΙΝΘΙΑΣ

Στην ανακοίνωση παρουσιάζεται τμήμα επιστυλίου τέμπλου που έχει επαναχρησιμοποιηθεί ως ανώφλι στη νότια θύρα του ναού του Αγίου Νικολάου Βασιλικού. Το μέλος είναι από γκριζωπό μάρμαρο με λευκά "νερά" και έχει σωζ. μήκος 1,653 μ., ύψος 0,212 μ. και πάχος 0,175 μ. Φέρει ανάγλυφο διάκοσμο με σειρά σταυρών κάτω από τοξύλλια και πλοχμό που περικλείει θύσανους και ανθέμια, του οποίου συγγενή παράλληλα εντοπίζονται στον νοτιοελλαδικό χώρο και ιδιαίτερα σε γλυπτά της Λακεδαίμονος, σε δεύτερη χρήση σε ναούς του Μυστρά. Στο ανατολικό άκρο του επιστυλίου έχει αποξεστεί ορθογώνιο με την εξής εγχάρακτη μικρογράμματη επιγραφή: *† ἔτοις ἔπστ' μαῖο εἰς ἰ τὰς θ' εἰς τοῦ σουλτάν ἰ Μουράτη τοῦ μεγάλου ἰ ἀθέντος. καὶ ὁ κτίτορας Μαυροῆδης Κανήκλης.* Ενώ ο κτίτορας είναι πρόσωπο άγνωστο από άλλού, ο μνημονευόμενος σουλτάνος είναι ο Μουράτ Γ' (1574-1595). Το επιστύλιο διασώζει μαρτυρία ιδιαίτερης σημασίας τόσο για τον ανάγλυφο διάκοσμό του, που θα μπορούσε να ενταχθεί στην παραγωγή τοπικού πελοποννησιακού εργαστηρίου του 10ου αι., όσο και για την επιγραφή του που αποτελεί σπάνιο δείγμα χρονολόγησης επί βασιλείας σουλτάνου.

ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ

**ΤΟ ΙΣΤΟΡΗΜΕΝΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟ ΥΦΑΣΜΑ:
ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ**

Ως εκκλησιαστικά υφάσματα ορίζονται από τους βυζαντινούς συγγραφείς και ποιητές της εκκλησιαστικής και της θύραθεν γραμματείας, τα επονομαζόμενα με τους γενικούς όρους ‘‘άμφια’’ και ‘‘πέπλα’’. Στην εκκλησιαστική γλώσσα ‘‘άμφια’’ είναι τα επί της Αγίας Τραπέζης καλύμματα (ενδυτή, αντιμήνσιο, επιτάφιος, αήρ, δισκο/ποτηροκαλύμματα), ονομαζόμενα και ‘‘λειτουργικά άμφια’’ ή ‘‘λειτουργικά πέπλα’’ ή ‘‘επάμφια’’, αλλά και τα ‘‘ιερατικά’’ ή ‘‘ιερά άμφια’’ (σάκκος, φαλόνιο, ωμοφόριο, επιτραχήλιο, οράριο, επιμανίκια, επγονάτιο μανδύας, μίτρα)^ο στα υπόλοιπα, τα οποία χρησιμοποιούνται για να στολιστούν μέρη του ναού (πύλες, ποδέες, σκέπες, εικόνες, λάβαρα) έχει δοθεί ο όρος ‘‘διακοσμητικά πέπλα’’.

Οι απαρχές του διακόσμου του βυζαντινού εκκλησιαστικού υφάσματος μπορεί να αναζητηθούν στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, καθώς η πορεία προς το πολυτελές και ιστορημένο ήταν αργή και μακρόχρονη. Το Ιερό Θυσιαστήριο είναι από τα πρώτα μέρη του ναού που κοσμήθηκε με κάποια υφάσματα, στην αρχή απλά, κυρίως λευκά λινά, ως σύμβολο αγνότητας. Στη συνέχεια, μετά το θρίαμβο του Χριστιανισμού, υπήρξε συνήθεια διάφοροι βασιλείς και μέλη της αριστοκρατίας να αφιερώνουν πολύτιμα χρυσοϋφαντα και διάλιθα μεταξωτά υφάσματα για τον καλλωπισμό του.

Κατά την προεικονομαχική περίοδο οι μνείες για ιστορημένα ενυφασμένα πέπλα της Αγίας Τραπέζης είναι ιδιαίτερα άφθονες τόσο στη Δυτική Εκκλησία (*Liber Pontificalis*, XXVII, *De Maximiana*, σ.80), όσο και στην Ανατολική (I. Bekker, *Paulus Silentarius, Descriptio ecclesiae Sanctae Sophiae et ambonis*, Bonnæ 1837, σ.37-39). Την ίδια περίοδο το ένδυμα του κλήρου παρουσιάζεται απλό και κυρίως ανεικονικό, όπως μαρτυρούν τα ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες της εποχής (λ.χ. ο Άγιος Βιτάλιος Ραβέννας, η Santa Maria Antiqua Ρώμης, ο Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης) εν αντιθέσει με κάποια κοσμικά υφάσματα, τα οποία υιοθετούν τον θρησκευτικό διάκοσμο.

Κατά την περίοδο της Εικονομαχίας τα ιστορημένα υφάσματα του Θυσιαστηρίου εξαφανίζονται, ενώ στο διάστημα της σύντομης αναστήλωσης των εικόνων, είναι τα πρώτα που διακοσμούνται με ιερά θέματα (Mansi, XIII, σ.377). Μετά τον θρίαμβο της Ορθοδοξίας το 843, τα πολυτελή λειτουργικά πέπλα, όπως λ.χ. η ενδυτή, είναι τα μόνα που κοσμοούνται αμέσως με ιερές παραστάσεις (I.Bekker, *Theophanes Continuatus*, V, Bonnæ 1838, σ.439). Αντίθετα,

αναφορές σχετικές με απλώς διακοσμημένα ιερατικά άμφια είναι σπάνιες και εμφανίζονται μόνον κατά τον 9ο αιώνα (PG.100, σ.200).

Από τον 12ο όμως αιώνα και εξής, τα σωζόμενα έργα, στην πλειονότητά τους εκκλησιαστικά, μαρτυρούν την αποκλειστική σχεδόν κυριαρχία του κεντημένου διακόσμου, αν και σε χρήση είναι, σπανιότερα όμως, η παλαιά τεχνική του ζωγραφισμένου διακόσμου στο έτοιμο πλέον ύφασμα (λ.χ. ο επιτάφιος του Ηνσπο, 13ος-14ος αι). Το εντυπωσιακό ενυφασμένο κόσμημα των πολυτελών βυζαντινών μεταξωτών, για το οποίο απαιτούνταν πολύπλοκοι αργαλειοί και ικανός αριθμός εργατών, δίνει τη θέση του, ως εναλλακτική πλέον λύση, στον απλούστερο χρυσοκέντητο διάκοσμο. Χάρη σε αυτόν τα πολύτιμα μεταλλικά νήματα διευθετούνται μόνο στην κύρια όψη του υφάσματος, χωρίς να το διαπερνούν, έτσι ώστε να αποφεύγεται η σπατάλη τους.

Είναι η περίοδος, κατά την οποία η εκκλησιαστική, κυρίως, χρυσοκεντητική, παρακολουθώντας την οριστική διαμόρφωση των ιερών αμφίων και πέπλων ως και τον 15ο αιώνα, εξελίσσεται σε τέχνη σπάνιας ομορφιάς. Αντλεί τα πρότυπά της από τη μνημειακή ζωγραφική, τη μεταλλοτεχνία, τα εικονογραφημένα χειρόγραφα και δέχεται επιδράσεις από την κοσμική διακοσμητική της εποχής. Συν τοις άλλοις, λόγω της στενής σχέσης των περισσότερων δημιουργημάτων της με τη Θεία Λατρεία, εμφορείται από έναν έντονο συμβολικό χαρακτήρα, που διαμορφώνεται από τα διάφορα λειτουργικά υπομνήματα των Πατέρων της Εκκλησίας^ο οι τύποι του, σύμφωνα με αυτά, είναι οι εξής: α) ο ηθικός, β) ο τυποδογματικός, γ) ο συμβολισμός του Θείου Πάθους, και δ) η “αλληγορία”.

Ως εκ τούτου, στο ιστορημένο βυζαντινό εκκλησιαστικό ύφασμα τίποτε δεν απεικονίζεται τυχαία, αλλά το κάθε τι συνεπικουρεί στην απτή προβολή των δογματικών αληθειών της χριστιανικής πίστεως. Τα φθαρτά υλικά του πολύτιμου διακόσμου δεν αποβλέπουν μόνον στην αισθητική τέρψη, αλλά παράλληλα στοχεύουν και στην ανάδειξη της φιλοσοφίας μιας πατερικής Ορθοδοξίας που “κοσμοποιεί” την ύλη και τη χρησιμοποιεί διακονικά, έτσι ώστε να συμμετάσχει στην καταφατική προσέγγιση του Θείου^ο στην αναγωγή των πιστών από τα αισθητά στα νοητά, από τις εικόνες και τα απομμήματα στο αρχέτυπο και άρρητο θείον κάλλος.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ

Η ΚΡΥΠΤΗ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΝΤΑ ΣΤΟΥΣ ΑΓΙΟΥΣ ΣΑΡΑΝΤΑ ΤΗΣ ΑΛΒΑΝΙΑΣ

Η παλαιοχριστιανική βασιλική των Αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων, πάνω από την πόλη των Αγίων Σαράντα στην Αλβανία, είναι από τα σημαντικότερα παλαιοχριστιανικά μνημεία της ευρύτερης περιοχής της Ηπείρου. Η ανασκαφή στον χώρο της βασιλικής πραγματοποιείται από το Αρχαιολογικό Ινστιτούτο των Τιράνων, σε συνεργασία με τον γράφοντα, εκ μέρους του Κέντρου Έρευνας Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών και στο πλαίσιο προγράμματος συνεργασίας των δύο ερευνητικών κέντρων.

Η βασιλική είναι χτισμένη σε κεκλιμένο έδαφος, πάνω σε πετρώδη λόφο. Τόση η θέση στην οποία είναι χτισμένο το μνημείο, όσο και τα μορφολογικά του χαρακτηριστικά (διαστάσεις, διάρθρωση των κατά μήκος τοίχων με κόγχες, κρύπτη με θυρίδες στις οποίες πιθανότατα φυλάσσονταν άγια λείψανα.), οι οποίες το καθιστούν ουσιαστικά ένα *unicum*, δείχνουν ότι επρόκειτο για εκκλησία με χαρακτήρα προσκυνηματικό, δηλαδή για ένα *μαρτύριο*. Παρά το γεγονός ότι, όπως μαρτυρούν τα αρχαιολογικά δεδομένα (κατά κύριο λόγο η κεραμική), το μνημείο φαίνεται να εγκαταλείπεται στις αρχές του 7^{ου} αιώνα, οι τοίχοι σώζονταν μέχρι ενός σημείου μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Μάλιστα η τιμή των Τεσσαράκοντα μαρτύρων επιβίωσε σταθερά στην περιοχή κατά τη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου, αλλά και στην Τουρκοκρατία. Αυτό άλλωστε υποδηλώνει η εύρεση τοιχογραφίας με το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα (13^{ος} αι.) στην ερειπωμένη βασιλική της Νιβίτσας, αλλά και η ιστορήσή τους στους χορούς του καθολικού της μεταβυζαντινής μονής Κοκαμιάς.

Η κρύπτη της βασιλικής παραμένει ουσιαστικά ανέπαφη, παρά τη χρήση της από το στρατό επί κομμουνιστικού καθεστώτος. Βρίσκεται κάτω από το δυτικό τμήμα του ναού και του νάρθηκα, ενώ ένα άλλο τμήμα της, επίμηκες, βρίσκεται κατά μήκος του νότιου τοίχου της βασιλικής. Ο πυρήνας της κρύπτης, που βρίσκεται κάτω από τον κυρίως ναό, αποτελείται από δύο σειρές από θολοσκεπή διαμερίσματα μικρών διαστάσεων, με προσανατολισμό από δυτικά προς ανατολικά. Τους τρεις από τους τοίχους των διαμερισμάτων περιτρέχει κτιστός πάγκος σε σχήμα Π, σύγχρονος με την κατασκευή τους. Ένας ελλειψοειδής διάδρομος συνδέει τα διαμερίσματα μεταξύ

τους. Είναι ενδιαφέρον ότι κάθε σειρά διαμερισμάτων διέθετε και από ένα παρεκκλήσι, όπως δείχνει η κόγχη στον ανατολικό τοίχο. Το παρεκκλήσι στα δυτικά διαμερίσματα (B24) βρίσκεται συμμετρικά τοποθετημένο στο κέντρο, ενώ αυτό των ανατολικών διαμερισμάτων (B15) καταλαμβάνει το νότιο άκρο της αντίστοιχης σειράς. Η χρήση των διαμερισμάτων αυτών είναι ζήτημα προς διερεύνηση, σίγουρα πάντως η κρύπτη είχε χαρακτήρα λατρευτικό.

Σε αρκετά από τα διαμερίσματα διασώζεται γραπτός διάκοσμος, όχι βέβαια σε καλή κατάσταση. Με βεβαιότητα διακρίνονται δύο φάσεις-στρώματα τοιχογραφιών. Η πρώτη φάση διατηρείται μόνο στον ανατολικό τοίχο ορισμένων διαμερισμάτων, φαίνεται μάλιστα ότι περιοριζόταν σε αυτόν. Το βασικό θέμα – αποδοσμένο σε μονοχρωμία – είναι ο εγγεγραμμένος σε τόξο λατινικός σταυρός (κυριολεκτικά: σταυρόγραμμα), ενώ, ανάλογα με το πλάτος του τοίχου, το τόξο που περιβάλλει τον σταυρό μπορεί να πλαισιώνεται από δύο μικρότερα. Το δεύτερο στρώμα των τοιχογραφιών κάλυψε το πρώτο και επεκτάθηκε σε όλους τους τοίχους των διαμερισμάτων. Αποτελείται από εικονιστικές παραστάσεις, που συμπληρώνονται από πολύχρωμο φυτικό διάκοσμο. Τα θέματα είναι ποικίλα, όπως απεικόνιση μορφών σε στάση 3/4 (πομπή;), ένας όμιλος γυναικών (στο ανατολικό παρεκκλήσι [B15], προφανώς τμήμα ευρύτερης σύνθεσης), μία καινοδιαθηκική σκηνή με πλοίο και τον Χριστό αγένειο, δεόμενες μορφές μπροστά σε αρχιτεκτονήματα διακοσμημένα με βήλα και μία δυσεξήγητη παράσταση, που μάλλον θα πρέπει να ταυτιστεί με απεικόνιση μαρτυρίου. Δυστυχώς, το δυτικό παρεκκλήσι (B24), που είναι και το μεγαλύτερο, δεν σώζει κανένα ίχνος γραπτού διακόσμου. Οι εργασίες καθαρισμού των τοιχογραφιών δεν έχουν ολοκληρωθεί.

Υπάρχει το ενδεχόμενο η κρύπτη των Αγίων Τεσσαράκοντα να ανήκει σε μία πρώτη φάση του μνημείου, επομένως το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών να χρονολογείται τον 5^ο αιώνα. Αν ισχύει αυτό, το δεύτερο στρώμα θα πρέπει να θεωρηθεί σύγχρονο με τη βασιλική του 6^{ου} αιώνα και να τοποθετηθεί στα χρόνια του Ιουστινιανού Α' (527-565).

ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΝΑΓΥΡΩΝ ΚΟΡΩΠΙΟΥ. ΑΤΤΙΚΗΣ

Λίγα χιλιόμετρα ανατολικά από το κέντρο του Κορωπίου, στον αρχαίο δρόμο που οδηγεί στην Βραυρώνα, σήμερα ασφαλτοστρωμένο, βρίσκεται ο ιδιότυπος ναός των Αγίων Κοσμά και Δαμιανού (Αγίων Αναργύρων), στην θέση Σκουπέρη. Πρωτοπαρουσιάστηκε στον τόμο «Εκκλησίες της Αττικής» των Μπούρα – Καλογεροπούλου – Ανδρεάδη. Πριν από λίγα χρόνια πυρκαϊά στο εσωτερικό του ναού κατέστρεψε μερικώς τα επιχρίσματα με αποτέλεσμα να προκύψουν νέα στοιχεία για την οικοδομική ιστορία του. Πρόκειται για μια μικρή τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική με τριμερές ιερό και πολλές ιδιορρυθμίες. Οι γενικές διαστάσεις είναι 11,60X7,60μ και το μέγιστο ύψος 5,51μ.

Το θολωτό ιερό βήμα καλύπτεται με διαμήκεις καμάρες. Τα παραβήματα επικοινωνούν με το Ιερό βήμα με χαμηλά τοξωτά περάσματα. Το νοτιότερο έχει τοιχισθεί εκ των υστέρων και έχει σχηματισθεί μια απλή εσοχή στην πλευρά του Διακονικού, αλλά η διάταξη του από την πλευρά αυτή προδίδει την σύγχρονη με το βόρειο κατασκευή του. Χαμηλό κτιστό τέμπλο, στο οποίο έχουν ενσωματωθεί αδιάγνωστα αρχαία σπόλια, χωρίζει το ιερό από τον κυρίως ναό. Ο κυρίως ναός είναι μια τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική, της οποίας τα κλίτη ορίζονται από δύο τοξοστοιχίες τριών οξυκόρυφων τόξων, κατασκευασμένων με καλά πελεκημένους θολίτες, σε εσοχή ως προς την υπόλοιπη τοιχοποιία ώστε να σχηματίζεται υποτυπώδης περιβάλλουσα. Στηρίζονται σε τέσσερις όμοιους μονολιθικούς κίονες, χωρίς ραβδώσεις με μικρή μείωση, χωρίς βάσεις, που προέρχονται πιθανόν από κάποιο παλαιοχριστιανικό κτήριο της περιοχής. Ανατολικά οι τοξοστοιχίες στηρίζονται στους τοίχους του ιερού, ενώ στα δυτικά σε παραστάδες που προεξέχουν από το πάχος του τοίχου. Μια ακόμα παραστάδα υπάρχει στον βόρειο τοίχο σε αντιστοιχία με τον δυτικό κίονα, που όμως δεν φέρει κάποια υπερκατασκευή, προφανώς υπόλειμμα παλαιότερης φάσης. Σε αντίθεση με το Ιερό βήμα, που έχει ανεξάρτητη θολωτή κάλυψη, ο κυρίως ναός καλύπτεται με ενιαία ξύλινη στέγη με την χαρακτηριστική απότμηση στα δυτικά των ναών της εποχής της Τουρκοκρατίας, πρόσφατα ανακατασκευασμένη, μετά την πυρκαϊά.

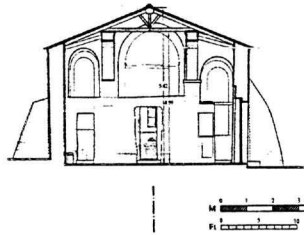
Εξωτερικά ο ναός είναι στο μεγαλύτερο μέρος του επιχρισμένος, εκτός από ένα τμήμα του στην βόρεια πλευρά, που είναι καλυμμένο με παχύ στρώμα ασβεστομάτων, συσσωρευμένα από επανειλημμένα περάσματα με ασβέστη. Πάνω από το νεωτερικό παράθυρο του κυρίως ναού διακρίνεται παλαιότερο τοξωτό παράθυρο της αρχικής φάσης, σήμερα κλεισμένο, ενώ ένα δεύτερο ίδιας μορφής διακρίνεται στο τελευταίο τμήμα προς τα δυτικά.

Οι τοξοστοιχίες είναι κατασκευασμένες σε μια οικοδομική φάση και μοιάζουν συμφυείς με τις καμάρες του ιερού. Πιθανότατα οι Άγιοι Ανάργυροι κατασκευάστηκαν σε μια κύρια οικοδομική φάση με την μορφή της τρίκλιτης βασιλικής με τις γενικές διαστάσεις που βλέπουμε σήμερα. Στους πλάγιους

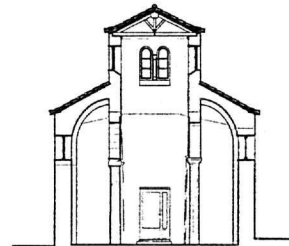
τοιχους παρατηρήθηκαν γενέσεις θόλων. Αν προσπαθήσουμε να σχεδιάσουμε τους θόλους αυτούς, η μόνη μορφή θόλου που αντιστοιχεί στις γενέσεις και τις πιθανές απόλήξεις πάνω από τη στάθμη των τοξοστοιχιών, είναι η σχετικά σπανια μορφή της τεταρτοκυκλικής καμάρας με ενισχυτικά σφενδόνια. Η κτιστή παραστάδα του βόρειου τοίχου πιθανόν να αντιστοιχούσε σε ένα ισχυρότερο σφενδόνιο, ή μια προσπάθεια δημιουργίας υποτυπώδους νάρθηκα.

Για την μορφή της κάλυψης του κεντρικού κλίτους μόνο εικασίες μπορούν να γίνουν. Πιθανότατα υπήρχε υπερυψωμένος φωταγωγός. Ο άγνωστου ύψους φωταγωγός αυτός θα ήταν κατά πάσαν πιθανότητα ξυλόστεγος, οι τοξοστοιχίες είναι εξαιρετικά ασθενικές για να φέρουν έναν θολωτό φωταγωγό. Φαίνεται λοιπόν ότι με κάθε επιφύλαξη οι Άγιοι Ανάργυροι Κορωπίου ήταν μια τρίκλιτη μεικτής κάλυψης βασιλική με φωταγωγό και θολοσκεπές ιερό.

Οποιαδήποτε μορφή και αν είχε ο ναός η χρονολόγηση του δεν είναι εύκολη. Η τοιχοποιία που είναι εμφανής στην βόρεια πλευρά είναι εξαιρετικά αμελής, αλλά ακόμα και αυτό το τμήμα είναι μικρής εκτασης. Η μορφή αυτή της τρίκλιτης βασιλικής με σχεδόν ανεξάρτητο θολωτό ιερό παραπέμπει απευθείας στις λεγόμενες φραγκοβυζαντινές βασιλικές, χρονολογημένες γενικά στον 13^ο αιώνα. Με τη χρονολόγηση αυτή ταιριάζουν και τα οξυκόρυφα τόξα στο εσωτερικό και η εξωτερική τοιχοποιία, ή τουλάχιστον όση από αυτή είναι εμφανής. Με κάθε επιφύλαξη, λοιπόν, έως την διενέργεια εργασιών και χρονολόγηση των εργασιών, η αρχική φάση του μνημείου μπορεί να χρονολογηθεί στην βυζαντινή εποχή, στον όψιμο 13^ο αιώνα. Για τη δεύτερη φάση που περιλαμβάνει την νοτιοδυτική γωνιά, καθώς και τη χαμηλή, πλέον, στέγη ο 18^{ος} αιώνας μπορεί να θεωρηθεί ασφαλής χρονολόγηση. Αλλωστε η απότμηση στην στέγη, αλλά και οι τοιχογραφίες του ιερού έχουν χρονολογηθεί την εποχή αυτή.



Ναοί με παρόμοια τυπολογικά χαρακτηριστικά δεν είχαν παρατηρηθεί ως τώρα στην Αττική. Η ύπαρξη, έστω και με επιφυλάξεις, ενός παραδείγματος μας οδηγεί στην ανάγκη επανεξέτασης και άλλων δύο βασιλικών της περιοχής για τις οποίες δεν υπάρχουν στοιχεία, αλλά η διάταξή τους προσεγγίζει αυτή των Αγίων Αναργύρων. Συγκεκριμένα αναφερόμαστε στον ερειπωμένο Άγιο Γεώργιο Ωρωπού, δυο φορές δημοσιευμένο από τον Ορλάνδο και τον Κουμανούδη και χρονολογημένο στον 13^ο αιώνα, και στον Άγιο Αθανάσιο στο Λιόπεσι χρονολογημένο στον 17^ο αιώνα.



ΕΛΛΗ ΓΚΑΛΑ - ΓΕΩΡΓΙΑ

ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ. ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΕΓΓΡΑΦΑ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ.

Στην προσπάθεια μελέτης της μορφής των κατοικιών της βυζαντινής Θεσσαλονίκης, πολύτιμη πληροφόρηση προσφέρουν και τα έγγραφα που διασώζονται στα αρχεία των μονών του Αγίου Όρους και αναφέρονται σε αγοραπωλησίες και μεταβιβάσεις κοσμικών ακινήτων, τα οποία σε κάποια χρονική στιγμή κατέληξαν στην ιδιοκτησία των μονών. Επειδή τα έγγραφα αυτά συντάχθηκαν με στόχο να εξυπηρετήσουν πρακτικές ανάγκες, περιέχουν συχνά λεπτομερείς περιγραφές των ιδιοκτησιών που μεταβιβάζονται. Έτσι, σε πολλές περιπτώσεις είναι δυνατή η ανασύσταση της κάτοψης της κατοικίας και αρκετοί μελετητές των εγγράφων αυτών επιχείρησαν, συχνά με επιτυχία, την αναπαράστασή της. Αναγκαστικά όμως η προσπάθεια περιοριζόταν στο μικρό αριθμό περιπτώσεων, που είχαν κάθε φορά στη διάθεσή τους.

Στην εργασία αυτή συγκεντρώθηκε το σύνολο των δημοσιευμένων εγγράφων που αφορούν τη Θεσσαλονίκη και επιχειρείται μία αποτίμηση της τυπολογίας των οικημάτων που καταγράφονται και της διαμόρφωσης της κατοικίας. Επειδή η έρευνα επικεντρώθηκε στην ιδιωτική κατοικία, δεν συμπεριλήφθηκαν ορισμένα έγγραφα με περιγραφές μετοχιών των μοναστηριών. Συγκεντρώθηκαν και αναλύθηκαν τα δεδομένα από ιδιοκτησίες για τις οποίες παρέχονται από τα κείμενα αναλυτικές περιγραφές. Επίσης, όπου κρίθηκε σκόπιμο, χρησιμοποιήθηκαν και έγγραφα που, αν και δεν περιέχουν αναλυτικές περιγραφές, περικλείουν ενδιαφέρουσες συμπληρωματικές πληροφορίες, ώστε να είναι πληρέστερη η εικόνα. Τα έγγραφα χρονολογούνται από τον 12^ο ως και τον 15^ο αιώνα, αλλά η μεγαλύτερη πυκνότητα εντοπίζεται στον 14^ο αιώνα. Οι κατοικίες είναι διασπαρμένες σε όλη την πόλη.

Έγινε ταξινόμηση των οικημάτων που συναντούμε, τα οποία είναι ισόγεια και διώροφα. Τα ισόγεια διακρίνονται σε τρεις τύπους: οικήματα με μονοκλινή, *‘μονόρρυτη’*, στέγη σε διάφορες παραλλαγές [μονόχωρα, δίχωρα, επιμήκη (*‘μακρωνάρια’*), *‘κατάχυτα’*], οικήματα με δικλινή, *‘δίρρυτη’*, στέγη και τέλος πλατυμέτωπες κατοικίες με μονοκλινή στέγη και *προστώο* ή σπανιότατα *τοξάτο*. Στις κατοικίες με όροφο διακρίνουμε: οικήματα με μονοκλινή ή δικλινή στέγη χωρίς εξώστες, οικήματα με μονοκλινή στέγη και τοξάτο και τέλος διώροφα με δικλινή στέγη και ένα ή δύο τοξάτα.

Επίσης, συναντούμε αναφορές σε *‘τρικλίνους’* ή *‘τρικλινάρια’*, που δεν είναι ενσωματωμένοι στο κυρίως σπίτι, αλλά μεμονωμένα ισόγεια οικήματα και κατά πάσα πιθανότητα παλιές κατασκευές. Σε αριστοκρατικές κατοικίες αναφέρεται η ύπαρξη μικρής εκκλησίας μέσα στην ιδιοκτησία.

Ο αριθμός των οικημάτων που αποτελούσαν μία κατοικία ήταν συνάρτηση της κοινωνικής θέσης και της οικονομικής κατάστασης του ιδιοκτήτη αλλά και του αριθμού των μελών της οικογένειας. Έτσι, εντοπίζουμε κατοικία που αποτελείται από ένα μόνο ισόγειο μονόχωρο οίκημα με μονοκλινή στέγη και αυλή, αλλά και κατοικία αποτελούμενη από δώροφα και ισόγεια οικήματα, κατάχυτα, φούρνο, ληνούς κτλ. Σε κάθε περίπτωση όμως, ανεξάρτητα από το μέγεθος και τον πλούτο της κατοικίας, ήταν απαραίτητη η ύπαρξη μιας αυλής. Η αυλή ήταν δυνατόν να ανήκει σε ένα μόνο ιδιοκτήτη, να είναι δηλαδή *‘μονομερής’* ή να περιλαμβάνει οικοδομήματα που ανήκαν σε πολλούς διαφορετικούς ιδιοκτήτες. Τα οικήματα τοποθετούνται στην περίμετρο της αυλής και είναι σαφής η προσπάθεια για τήρηση των αρχών του ορθού προσανατολισμού, όπου αυτό είναι εφικτό. Συχνότατη είναι η αναφορά στην ύπαρξη φρέατος στην αυλή, καθώς και *‘κανάλου’*, που συνήθως διέρχεται από την *‘εισοξοδο’* και παροχετεύει τα *‘ομβριμαία και αλλοία ύδατα’*. Πολύ ενδιαφέρον στοιχείο είναι η ειδική μνεία στις συκαμινίες ή τις μουριές της αυλής, γεγονός που αποδεικνύει την ειδική εμπορευματική τους αξία.

Η μελέτη των εγγράφων του Αγίου Όρους με τον τεράστιο πλούτο πληροφοριών που περιέχουν επιβεβαιώνει για μία ακόμη φορά την ύπαρξη διαχρονικών χαρακτηριστικών στη βυζαντινή κατοικία (αυλή, διάταξη των οικημάτων, προσανατολισμός) και εμπλουτίζει τις γνώσεις μας γι’ αυτήν, καθώς και για την οικονομική και ιδιωτική ζωή σε μία περίοδο συνεχών κρίσεων. Αν και στις πηγές γίνονται αναφορές για πολυώροφες οικοδομές στις μεγάλες πόλεις, στη Θεσσαλονίκη εντοπίζονται μόνο ισόγεια και δώροφα οικήματα.

Κοινό χαρακτηριστικό σε μεγάλο ποσοστό από τις κατοικίες που μελετήθηκαν είναι η κακή κατάσταση των οικημάτων που τις αποτελούσαν. Σύμφωνα με τη διατύπωση του συντάκτη ενός πωλητηρίου εγγράφου: *‘... (τα οικήματα) ημελήθησαν προ χρόνων ... (και) κατήνησαν εις ολίγον λίαν διά την πολυχρόνιον των πραγμάτων ανωμαλίαν’*.

ΣΤΑΥΡΟΣ Γ. ΓΟΥΛΟΥΛΗΣ

**ΤΟ ΥΦΑΣΜΑ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΟ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ - ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ
[ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΚΟ ΔΕΝΔΡΟ - ΔΕΝΔΡΟ ΖΩΗΣ].
ΕΙΔΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ»**

Ο Αβραάμ, ο πατέρας των Εθνών, είναι δημιουργός γενεαλογικού δένδρου κατά σάρκα και κατά πνεύμα. Μέσα στις αγκάλες του [Λουκ. 16.22-23] ο γενάρχης, σύμβολο της -με μητρική διάσταση- πατρικότητας, ασφαρίζει τις ψυχές των απογόνων του, των «ευλογημένων» του Πατρός», που κληρονομούν τον Παράδεισο με το “ξύλον της Ζωής” [Βλ. ταφικό παρεκκλήσιο του Βαčkονο, κ.α.]. Στην ελληνορωμαϊκή εικονογραφική παράδοση απαντούν παραστάσεις όντων που γεννιούνται με περιβάλλον ύφασμα: θεοί [π.χ. η Αφροδίτη στον θρόνο Ludovisi, Διόνυσος], άνθρωποι, και κυρίως καρποί [από τη μητέρα-Γη]. Στη αρχέγονη χριστιανική παράδοση ανάλογη είναι η θόνη που οραματίστηκε ο Πέτρος (Πράξεις 10.11-15), η οποία συγκρατούσε «πάντα τὰ τετράποδα καὶ ἔρπετὰ τῆς γῆς καὶ πετεινὰ τοῦ οὐρανοῦ». Συγγενή σύμβολα είναι το «δίχτυ», έχοντας καταβολές σε εποχές που έγινε κατονητός ο ρόλος του αμνιακού σάκου στην ἔλευση της ζωής [M. Gimbutas, *The living Goddesses*, 1999] ἢ ο αλιευτικός κύρτος, με τον οποίο παρομοιάζεται η διήθηση των τροφών και υγρῶν ἀπὸ την κοιλιά στις φλέβες [Πλάτων, Τιμαίος, 78b].

Μυθικές - συμβολικές παραστάσεις της ὕφανσης σε συνάρτηση με τον ιερό γάμο και τη γέννηση των όντων είναι: 1) το κοσμικό Αδράχτι [Πλάτων, Πολιτεία, 10], όπου οι τρεις Μοίρες “κλώθουν” την κίνηση και τον προορισμό των ψυχῶν, που κατέρχονται να ενσαρκωθούν. 2) ο Πέπλος, που συμβολίζει την επιφάνεια της γης ὅπως αὐτός που χάρισε ο Ζας (Ζεὺς) στη Χθονία (η στερεὰ ἀμορφη γη) για να τη μετατρέψει σε Γη, κάτω ἀπὸ την «υπόπτερο δρυ» [το κοσμικό δένδρο: Φερεκύδης H. Diels, απ. 47, 48] ἢ ο ανθισμένος πέπλος που ὕφαινε η Περσεφόνη, ἔργο που της διέκοψε ο Πλούτων.

Το ὕφασμα υποκαθιστᾶ τὸ σῶμα και τις λειτουργίες του. Αποτελεῖ παραδοσιακό σύμβολο του γάμου και της αναπαραγωγῆς των εμβίων όντων. Η σχέση του υφάσματος με το κοσμικό δένδρο ἢ δένδρο της ζωῆς -τέτοιο είναι το πλατωνικό Αδράχτι ἢ το δένδρο των προγόνων ἢ των αγέννητων ψυχῶν- εκφράζει τη γονιμοποιὸ δύναμη της Φύσεως - Μεγάλης Μητέρας. Σε οικογενειακό ἢ φυλετικό επίπεδο δηλώνει ἕναν “τόπο”, αὐτόν της «γεννήτρας φυλῆς» τον κοσμικό χώρο όπου λειτουργεῖ το δένδρο της ζωῆς, και σχετίζεται με την παρουσία ενός αρχέγονου ζεύγους. Ο Πέπλος της Αθηνᾶς στα Παναθήναια εικόνιζε τον ιερό γάμο της Ωρείθυιας με τον Βορέα -συνέβη στον πλάτανο του Ιλισσοῦ-, Αθηναίους ἥρωες και θεοποιημένους ηγέτες. Στον Παράδεισο του Αδάμ και της Εύας, όπου το ξύλον της Ζωῆς και το δένδρο της Γνώσεως, η αἴσθηση του ενδύματος ἀποκτήθηκε, ὅταν ἐξέπεσε ο “χιτώνας” της δόξας του Θεοῦ. Αντίθετα, ο Ιωάννης θεωρεῖ τη Νύμφη-Εκκλησία της Αποκάλυψης «κεκοσμημένην τῷ ἄνδρῳ» (21.2) και «ἔχουσαν τὴν δόξαν τοῦ Θεοῦ» (21.10). Οι δώδεκα φυλές του Ισραὴλ μέσω του συμβόλου ἀντιστοιχοῦν λίθων, υπήρχαν νοητῶς στο ἐπιστήθιο ἀρχιερατικό ἔνδυμα ἐφῶδ.

Το ανθρώπινο σώμα με τα δύο σύμβολά του (ένδυμα-βλαστός), επιδέχεται σωρεία συμβολισμών, με επέκταση στο μυστήριο της ψυχής, που εκφράζει την πνευματική ζωογόνηση της σωματικής ύλης [*«σπείρεται σῶμα ψυχικόν, ἐγείρεται σῶμα πνευματικόν κτλ.»* (Α΄ Κορινθ. 15.44-49)]. Το ύφασμα κυριαρχεί στη χριστιανική παράδοση, στη συμβολική και λειτουργική στην τέχνη θα βρει ολοκλήρωση στην παράσταση “Ρίζα Ιεσσαί”, η οποία εικονίζει, ως δένδρο ψυχών, τη γενιά του Αβραάμ μέχρι τον Χριστό, όπως και προεικονίσεις του μυστηρίου της θείας Οικονομίας. Αναφερόμενο πλέον εκτός από το υλικό, στο πνευματικό σώμα, γίνεται «χιτώνας της αφθαρσίας», σύμβολο του πνευματικού γάμου της ψυχής με τον Χριστό (Β΄ Κορ. 5.1-6), όπως λογίζεται ο χιτώνας των Δικαίων στον Παράδεισο, κοκ. Σε οράματα, η «επίκληση» για την κάθοδο του Αγίου Πνεύματος, με σκοπό τη ζωοποίηση του άρτου και του Οίνου σε Σώμα και Αίμα Χριστού, περιγράφεται με τη μορφή μιας θόνης. Ιερατικά ενδύματα (π.χ. του επισκόπου) συμβολίζουν την Ενσάρκωση του Χριστού επίσης και το ύφασμα των Τιμίων δώρων (αήρ, coproale). Το ύφασμα σχετίζεται με συνθέσεις που αναφέρονται στην Ενσάρκωση του Βλαστού της ζωής (Ευαγγελισμός, Γέννηση) και το Πάθος -στη λειτουργική του διάσταση νοείται ως νέα Ενσάρκωση- (Σταύρωση, Αναπεσών) ή και άλλες αυτόνομες (π.χ. Μανδήλιον, Ακάθιστος Ύμνος). Το καταπέτασμα του Ναού του Ισραήλ, σύμβολο με κοσμική διάσταση, λογίζεται ως τύπος της σαρκός του Χριστού (Εβραίους 4-6).

Η σχέση υφάσματος και δένδρου ζωής ακολουθεί μία κοινή λατρευτική συμβολική «γλώσσα» από τον εντός και εκτός βιβλικής παράδοσης κόσμο. Το παραπέτασμα στον ουράνιο ναό των Μανδαιών κάλυπτε το κοσμικό δένδρο. Για τους Πυθαγορείους το κάλυμμα της κεφαλής στις θυσίες συμβολίζει *«τὴν τῆς ψυχῆς ἀήμιτόμενον ὑπὸ τοῦ σώματος ἐγκάλυψιν»* [Πλούταρχος, Αίτια ρωμαϊκά, 11, 266ε]. Για τον Πλάτωνα [Τίμαιος, 90α] η ψυχή του ανθρώπου είναι ένα ουράνιο φυτό, δένδρο που έχει ρίζες στον ουρανό. Το σώμα (σήμα, τάφος) απλώς την κρύβει. Ομοίως το ύφασμα - βήλο κάλυπτε το άγαλμα του θεού ή ακόμη τον αυτοκράτορα (Ρώμη-Βυζάντιο) η αποκάλυψή τους σήμαινε Επιφάνεια. Η αναζωογονητική - μεταφυσική διάσταση του υφάσματος υπάρχει στην ταφική τέχνη, στην οποία πρωτίστως αναφέρεται το θέμα του δένδρου της ζωής. Π.χ. σε ρωμαϊκές σαρκοφάγους το πορτραίτο του νεκρού εικονίζεται επάνω σε ύφασμα, συνοδευόμενο από δύο Genii, θεότητες κυρίως της αρσενικής γονιμικής δύναμης μιας οικογένειας ή φυλής. Ταφικό ύφασμα και δένδρο συνυπάρχουν, όπως ο φοίνικας και η σινδόνη της σορού της Παναγίας.

Το ύφασμα ως κατασάρκιο γίνεται ένα με το ανθρώπινο σώμα τόσο το ζωικό είδος όσο και την πνευματική οντότητα που αυτό αγκαλιάζει. Ορίζει τον πρώτο σκοπό του ανθρώπου, την υλική (διατροφική και αναπαραγωγική) υπόστασή του στο επίπεδο της φυλής ή στο επίπεδο ενός εξελιγμένου μορφώματος, όπως η Εκκλησία, που είναι η γενιά των εθνών του Αβραάμ, δηλαδή το γενεαλογικό δένδρο. Υλοποιεί ακόμη τον τελικό σκοπό του, που είναι το πέρασμα στον χώρο της αναγέννησης της ύπαρξης, όπου η ψυχή ενδύεται τη ζωντανή χάρη του Θεού στο τόπο που βρίσκεται η πηγή της Ζωής και της Αθανασίας ή το δένδρο της Ζωής.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΡΑΙΚΟΣ

ΚΟΥΛΑΚΙΩΤΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΣΤΗΝ ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΚΑΤΕΡΙΝΗΣ
ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ

Όπως είναι γνωστό στο μακεδονικό χώρο κατά τον 19^ο αιώνα δεν υπάρχει κάποιο κυρίαρχο κέντρο εκκλησιαστικής ζωγραφικής, αλλά πολλές μικρότερες εστίες τοπικών εργαστηρίων ή συντεχνιών, με χαρακτηριστικό γνώρισμα την πολυφωνία της καλλιτεχνικής έκφρασης. Τα περισσότερα εργαστήρια προέρχονται από κοινότητες της Μακεδονίας και της Ηπείρου, όπως η Σαμαρίνα, η Γαλάτιστα, το Λιτόχωρο, η Κουλακιά (σημ. Χαλάστρα Θεσσαλονίκης) κ.α. Τα εργαστήρια οργανώνονται συντεχνιακά συνήθως σε συνεργεία δύο ή και περισσότερων ατόμων με επικεφαλής πρωτομάστορα και μαθητευόμενους καλφάδες, οι οποίοι τις περισσότερες φορές δεν αναφέρονται ονομαστικά στις επιγραφές.

Στην ευρύτερη περιοχή της Κατερίνης (Καζά Κατερίνης σύμφωνα με την Οθωμανική διαίρεση), που συμπίπτει σε μεγάλο βαθμό με το σημερινό νομό Πιερίας, παρατηρείται κατά τον 19^ο αι. η δράση διαφόρων ξένων και εγχώριων εργαστηρίων, από τα οποία σημαντική είναι η δράση Κουλακιωτών αγιογράφων. Η παλαιότερη έρευνα (Ευγενίδου Δ. [1982], «Μια “συντεχνία” αγιογράφων του 19^{ου} αιώνα από την Κολακιά», *Μακεδονικά*, 22, σ. 180 – 204 Μαρκή Ε. [1997], «Ο άγιος Γεώργιος της Μεγάλης Γέφυρας και άγνωστη επιγραφή του Βασιλείου Β' Βουλγαροκτόνου», *Μακεδονικά*, 6 (Μνήμη Μανόλη Ανδρόνικου), ανάπτυπο, σ. 141 – 152 Γραίκος Ν. - Μαρκή Ε. [2007], «“Εκ κόμης Κατερίνης”. Φορητές εικόνες από την πόλη της Κατερίνης (1831 – 1912) [β' μέρος]», *Η Πιερία στα Βυζαντινά και Νεότερα Χρόνια*, πρακτικά 3ου συνεδρίου, Κατερίνη 25-29 / 11 / 2003, Κατερίνη: Ε.Π.Μ.) επισήμανε τη δράση Κουλακιωτών στη βόρεια κυρίως Πιερία (Κολινδρό, Αιγίνιο, Βούλτσιστα, Μ. Γέφυρα, Κατερίνη) και συγκεκριμένα των αγιογράφων Δημητρίου, Κωνσταντίνου, Σταυράκη Μαργαρίτη και Κωνσταντίνου Νικολάου της οικογένειας Λάμπου, Δημητρίου, Μητάκου και Ντάκου της οικογένειας Χατζησταμάτη, και Μιχαήλ της οικογένειας Παπα-Κωνσταντίνου. Στο ήδη δημοσιευμένο αυτό υλικό προσθέτουμε νεότερα στοιχεία με βάση την έρευνά μας στο σύνολο σχεδόν των ναών της περιοχής, που πραγματοποιήθηκε στη διάρκεια δύο ερευνητικών αποστολών (2002 - 2003, Φιλοσοφική και Θεολογική Σχολή Α.Π.Θ).

Έτσι από την οικογένεια Λάμπου θα μπορούσαμε να αποδώσουμε στον Κωνσταντίνο τη Δεσποτική εικόνα του Χριστού στο ναό του αγίου Γεωργίου Μ. Γέφυρας. Από την οικογένεια Χατζησταμάτη ιδιαίτερα παραγωγικός αποδεικνύεται ο Δημήτριος, ο οποίος στο εξωκλήσι της αγίας Παρασκευής Κίτρους υπογράφει ένα *Βημόθυρο* και τον *Εσταυρωμένο* με τα *Λυπηρά* του τέμπλου. Στον ναό της αγίας Κυ-

ριακής Π. Χράνης υπογράφει τη Δεσποτική εικόνα του αγίου Αθανασίου. Ο Μητάκος Χατζησταμάτης το διάστημα 1869–1871 ζωγραφίζει σχεδόν όλες (εννέα) τις Δεσποτικές εικόνες και τις εικόνες επιστυλίου (δέκα) του ναού της αγίας Κυριακής Π. Χράνης. Την ίδια περίπου περίοδο ζωγραφίζει πιθανότατα μία από τις πέντε Δεσποτικές εικόνες και ενυπόγραφα το *Βημόθυρο* του τέμπλου του ναού αγίου Νικολάου (κοιμητηριακού) Καστανιάς. Στον ναό αγίας Παρασκευής Παλιόστανης ζωγραφίζει ενυπόγραφα την εικόνα του αγίου Νικολάου (1863) και πιθανότατα το *Βημόθυρο* (1865, σώζεται μόνο το δεξί φύλλο). Ο Ντάκος Χατζησταμάτης συνεργάστηκε με το Δημήτριο ζωγραφίζοντας από κοινού τις εικόνες του επιστυλίου και τον *Εσταυρωμένο* στην κορυφή του τέμπλου του ναού αγίου Γεωργίου Μ. Γέφυρας. Μια σειρά ανυπόγραφων, διάσπαρτων σε διάφορους ναούς της Πιερίας εικόνων, μπορούν να αποδοθούν σε κουλακιάτικα εργαστήρια. Στον ναό Προφήτου Ηλίου Ρυακίων εντοπίζουμε τρεις συνολικά εικόνες, οι οποίες θα μπορούσαν να αποδοθούν σε Κουλακιάτη αγιογράφο των αρχών της δεκ. του 1860, πολύ κοντά στην τέχνη του Μητάκου Χατζησταμάτη. Στον ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου Ρυακίων εικόνα της *Αγίας Μαρίας* (1871) και ο *Εσταυρωμένος* του τέμπλου (1880), θα μπορούσαν να αποδοθούν σε ανώνυμο κουλακιάτικο εργαστήριο με χαρακτηριστικά της τέχνης του Μητάκου και Δημητρίου Χατζησταμάτη. Στον ναό αγίου Αθανασίου Καστανιάς και στο ναό αγίου Γεωργίου Λόκοβης δύο ομόθεμες εικόνες της *Συνάξεως των Αποστόλων* θα μπορούσαν να αποδοθούν σε κουλακιάτικο εργαστήριο του β' μισού του 19^{ου} αι., όπως επίσης και πέντε εικόνες που φυλάσσονται στον ναό Θείας Αναλήψεως Κατερίνης.

Τα συμπεράσματα, που προκύπτουν από τη μελέτη του νεότερου υλικού σε συνδυασμό με το ήδη δημοσιευμένο, είναι τα εξής: (α) Η έντονη δράση των Κουλακιάτων στην Πιερία ενισχύει το σπουδαίο ρόλο της συντεχνίας στον κεντρομακεδονικό χώρο κατά τον 19^ο αι (β) Ιδιαίτερα δραστήρια αποδεικνύεται η οικογένεια Χατζησταμάτη και ειδικότερα ο Δημήτριος (γ) Η δράση του εργαστηρίου εντοπίζεται σε μία περιοχή που εκτείνεται βορείως της Κατερίνης, ενώ για παράδειγμα στις νοτιότερες και δυτικές (ορεινές) περιοχές κυριαρχούν τα σαμαρινιώτικα και τα λιτοχωρινά εργαστήρια (δ) Είναι χαρακτηριστική η δράση των Κουλακιάτων σε αστικά (με τους όρους του 19^{ου} αι.) κυρίως κέντρα (Κατερίνη, Κολινδρό) (ε) Χαρακτηριστική είναι επίσης η προτίμηση Κουλακιάτων από εύπορες οικογένειες χορηγών καιτσιφλικάδων της εποχής (οικογένεια Τζέγκα στη Χράνη, Πόδα στην Κατερίνη κ.α.) στοιχείο ενδεικτικό της εμβέλειας και της φήμης της συντεχνίας (στ) Η συγκριτική εικονογραφική ανάλυση του συνόλου του υλικού αποδεικνύει την πολύ συχνή και πολλές φορές μονότονη χρήση κοινών ανθιδόλων (ζ) Σε συνδυασμό με τη μελέτη του άγνωστου εν πολλοίς έργου κι άλλων αγιογράφων αποδεικνύεται ότι η Πιερία αποτελούσε ένα σημαντικό περιφερειακό κέντρο της τουρκοκρατούμενης Μακεδονίας κατά τον 19^ο αι., όπου δρούσαν διάφορα γνωστά αλλά και μερικά αδημοσίευστα εισέτι, εγχώρια εργαστήρια.

KATHRIN COLBURN

**A DOUBLE-HEADED EAGLE EMBROIDERY: ANALYSIS AND
CONSERVATION**

In 1912, the Department of Arms and Armor of the Metropolitan Museum of Art acquired what was thought to be a military banner adorned with a double-headed eagle. In preparation for the Museum's 2004 exhibition of Byzantine art, the double-headed eagle—an imposing embroidery—received a closer look. Research by curators on the Greek inscription in the center of eagle suggested that the piece had served an ecclesiastical purpose. It also appeared that the embroidery was quite early, and that probably only at a much later date had it been attached to the banner on which it entered the Museum's collection. A detailed study was made of construction of the textile, which confirmed both an early date and a technique of manufacture differing from that commonly practiced in Western Europe. This analysis contributed to the conclusion that the double-headed eagle is a Byzantine embroidery made before the fifteenth century. Analysis of the construction of this rare textile also provided insights into how the work should be conserved and subsequently exhibited.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΑΚΗΣ

**Η ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΤΩΝ ΝΗΣΙΩΝ ΤΟΥ ΝΟΤΙΟΑΝΑΤΟΛΙΚΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ**

Η ανακοίνωση επιχειρεί να ρίξει φως στην οικονομία των νησιών του νοτιοανατολικού Αιγαίου μέσω της μελέτης των γραπτών πηγών σε συνδυασμό με το πλούσιο αρχαιολογικό υλικό. Το κύριο βάρος της εισήγησης δίδεται στην παρουσίαση και ανάλυση μιας σειράς άγνωστων γραπτών πηγών (αναφορές σε φιλολογικές πηγές, νομικά κείμενα και παπύρους) που σχετίζονται με τα δίκτυα ανταλλαγής προϊόντων σε τοπικό και υπερ-τοπικό επίπεδο. Σε δεύτερο στάδιο επιχειρείται η αποτίμηση των νέων αυτών στοιχείων όσον αφορά στο γενικότερο προβληματισμό ως προς τη φύση της οικονομίας και το ρόλο των νησιών αυτών κατά την ύστερη αρχαιότητα.

Υποστηρίζεται ότι η ενεργός συμμετοχή των νησιών αυτών σε συγκεκριμένα δίκτυα ανταλλαγής προϊόντων μεταξύ της ανατολικής Μεσογείου (συγκεκριμένα την Αίγυπτο, την περιοχή της Συρίας/Παλαιστίνης, Κιλικίας και Β. Αφρικής) της πρωτεύουσας Κωνσταντινούπολης και του βαλκανικού χώρου, με ή χωρίς την παρέμβαση του κράτους, αποτέλεσε τον κύριο φορέα δημογραφικής και οικονομικής ανάπτυξης του χώρου αυτού και επίσης προσφέρει έναν ασφαλή οδηγό στην ερμηνεία του αρχαιολογικού υλικού.

ΣΤΕΛΛΑ FRIGERIO-ZENIOY

ΤΖΕΝΙΟΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ ΠΡΕΤΟΡΙ ΗΣΣΤΟΡΙCEN / ΑΦΞΒ Χ(ΙCΤΟ)Υ

Η μελέτη των δωρητών σε εικόνες και τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στην Κύπρο, άνοιξε ανεκμετάλλευτα μέχρι στιγμής πεδία εξερεύνησης. Ένα βασικό είναι η χρονολόγηση των έργων με βάση την μόδα της ενδυμασίας και της κόμμωσης των δωρητών (βλ. τα δικά μας «*Κυπριώτισσες κυράδες : reflets de la mode féminine à Chypre au XVIe siècle*», *Κυπριακαί Σπουδαί*, 67-68 (2003-2004), 2005, σελ. 245-315 και «*Οί άνδρες της ζωής μου : Κόμμωση και ενδυμασία σαν ιστορικό δεδομένο στην Κύπρο του 16ου αιώνα*», *ΧΑΕ - Εικοστό έκτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, Αθήνα, 2006, σελ. 24-25). Δεύτερο πεδίο, που μπορεί να θεωρηθεί εξ΄ίσου ενδιαφέρον, αφορά το ύφος του ζωγράφου.

Μεταξύ των ζωγράφων του 16ου αιώνα στην Κύπρο συγκαταλέγεται και ο Τζένιος.

Τον γνωρίζουμε από την εικόνα του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου, που υπογράφει: ΤΖΕΝΙΟΣ ΠΑΠΑ/ΛΕΟΝΤΙΟΥ ΠΡΕΤΟ/ΡΙ ΗΣΣΤΟΡΙCEN / ΑΦΞΒ Χ(ΙCΤΟ)Υ (για μιάν έγχρωμη φωτογραφία βλ. Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία, 1991, εικ. 100).

Σ' αυτή την σύντομη παρουσίαση θα δούμε κυρίως τους δωρητές στους οποίους το ύφος του ζωγράφου διαφέρει από εκείνο που παρατηρούμε στο κύριο πρόσωπο της εικόνας.

Τον ανακαλύπτουμε να σχεδιάζει ελεύθερα τα περιγράμματα. Αποδίδει σκιές και φώτα με ελαφρές πινελιές σε αποχρώσεις της όγκρας. Σχεδιάζει τις λεπτομέρειες στα γένια και τα μαλλιά του άνδρα και με γρήγορες κινήσεις τα χέρια, το άσπρο φόρεμα της κόρης. Η χρυσή ζώνη, τα κοσμήματα της γυναίκας παίζουν με τη διαφάνεια της ποδιάς και των πέπλων. Η έκφραση του κάθε προσώπου είναι διαφορετική - ο άνδρας σοβαρός, η γυναίκα επίσης, αλλά με μιά έκφραση πιο ανάλαφρη, που οφείλεται μάλλον στο στρογγυλό ανοιχτό σχήμα του προσώπου της. Στην κόρη, παρ' όλο που έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με τη μητέρα της, το παιδικό πρόσωπο χαρακτηρίζεται από τα γεμάτα μάγουλα. Τα ελάχιστα φώτα, σκόρπια στο μέτωπο και στα χείλη, συγκλίνουν στην απόδοση ενός γελαστού και ανέμελου ύφους.

Τίποτε δεν δικαιολόγησε μέχρι στιγμής την σύγκριση της εικόνας του Τζένιου με εκείνες του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Γαλάτα και του Προδρόμου στην Παναγία Αμιρούς (1568) (έγχρωμες φωτογραφίες βλ. αντίστοιχα στον κατάλογο έκθεσης *Ιερά Μητρόπολις Μόρφου, 2000 χρόνια Τέχνης και Αγιότητος*, Λευκωσία, 2000, αρ. 25, σελ. 295 και S. Sophocleous, *Icons de Chypre-Diocèse de Limassol 12e-16e siècle*, Λευκωσία, 2006, αρ. 221, σελ. 531). Πρώτα η λανθασμένη χρονολόγηση του Αρχαγγέλου γύρω στις αρχές του 16ου αιώνα, που χάρη στην

ενδυμασία του δωρητή μεταφέραμε γύρω στο 1568 (βλ. « *Οί άνδρες της ζωής μου* », *op. cit.*). Και όπως φαίνεται, ούτε το στυλ των τριών εικόνων δεν επέτρεψε ως τώρα μίαν ποιοιανδήποτε προσέγγιση τους.

Παραβάλλοντας τα πρόσωπα των δωρητών τα δεδομένα αλλάζουν και δείχνουν ότι οι τρεις εικόνες δεν είναι ξένες μεταξύ τους.

Βρίσκουμε στον Φώτιο Βαρέσκο (δωρητή στην εικόνα του Προδρόμου) την ίδια απόδοση των ματιών, της γενιάδας, καθώς και των λεπτομερειών των μαλλιών στον ανχένα, με του δωρητή του Τζένιου, ενώ η απόδοση του στόματος, του αυτιού παραπέμπει στην γυναίκα της εικόνας της Πάφου, καθώς και στον δωρητή του Αρχαγγέλου.

Η σύγκριση του αγένιου νέου στη Γαλάτα με την γυναίκα και την κόρη της στην εικόνα του Τζένιου δείχνει τον ίδιο τρόπο απόδοσης των σκιών της μύτης, στο πηγούνι και τα χείλη, καθώς και των φώτων στα μάγουλα.

Δεν θα επεκταθούμε στο πλαίσιο αυτής της ανακοίνωσης στη σύγκριση μεταξύ των αγίων, κυρίων προσώπων των εικόνων, που θα μπορούσε να δείξει τα κοινά τους στοιχεία.

Προς το παρόν, προτείνουμε να αναγνωρίσουμε πίσω από τους δωρητές των τριών αυτών εικόνων την τέχνη του ίδιου ζωγράφου, του Τζένιου Παπαλεοντίου Πρετόρι. Το όνομα, Τζένιος, δείχνει μάλλον την κυπριακή του καταγωγή, ίσως από το *casal* του Pretori (πιθανώς το σημερινό Πρωϊτόρι) στην επαρχία της Πάφου.

Θα μπορούσαμε γενικεύοντας να πούμε ότι στην Κύπρο του 16ου αιώνα επικρατεί η λεγόμενη « *ιταλο-βυζαντινή* » τέχνη. Ο όρος, που έχει καθιερωθεί, εκφράζει καθαρά τα στοιχεία που την συγκροτούν, που είναι και δυτικά και βυζαντινά. Έχουμε ήδη παρατηρήσει ότι τουλάχιστον οι ζωγράφοι που διακρίναμε σε προηγούμενη μελέτη (*L'art « italo-byzantin » à Chypre au XVIe siècle. Trois témoins de la peinture religieuse : Panagia Podithou, la Chapelle latine, Panagia Iamatiké*, Βενετία, 1998) αφομοιών και χρησιμοποιούν τα στοιχεία αυτά ο καθένας με τον τρόπο του και σε διαφορετικούς βαθμούς. Ανάμεσα σ' αυτούς τους ζωγράφους μπορούμε να συμπεριλάβουμε και τον Τζένιο Παπαλεοντίου Πρετόρι.

Οι πιο πάνω παρατηρήσεις και περιγραφές μας αποκαλύπτουν ένα ζωγράφο που κινείται με άνεση μέσα στα πρότυπα των αγίων που αντιγράφει και που βασίζονται στην βυζαντινή κληρονομιά της τέχνης του 16ου αιώνα στην Κύπρο, αλλά και ευαίσθητο απέναντι στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και την έκφραση των δωρητών των οποίων εκτελεί το πορτραίτο. Η ελευθερία με την οποίαν ο Τζένιος δουλεύει τα πορτραίτα δείχνει ότι έχει αφομοιώσει το παράδειγμα ζωγραφικών έργων της ιταλικής σύγχρονης τέχνης και θα λέγαμε ότι είχε με αυτά μίαν άμεση επαφή.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΠΠΙΑΣ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΑ ΣΤΗ ΛΑΓΚΑΔΑ ΤΗΣ ΜΕΣΣΗΝΙΑΚΗΣ ΜΑΝΗΣ

Ο ναός του Σωτήρα βρίσκεται στον οικισμό της Λαγκάδας, δίπλα στην κύρια οδική αρτηρία που συνδέει την Λακωνική με την Μεσσηνιακή Μάνη, και επείχε μέχρι πρόσφατα θέση ενοριακής εκκλησίας. Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της ύστερης βυζαντινής περιόδου στην ευρύτερη περιοχή, η αρχιτεκτονική του οποίου δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα αντικείμενο ειδικής μελέτης. Η κάτοψή του είναι σχεδόν τετράγωνη (εξωτερικών διαστάσεων 8,10μ. X 8,90μ.) με τρεις προεξέχουσες αψίδες στα ανατολικά, εκ των οποίων οι δύο πλάγιες είναι τρίπλευρες εξωτερικά. Η κεντρική είναι υπερημικυκλική και οφείλεται σε μετασκευή των χρόνων της Τουρκοκρατίας. Στη φάση αυτή διευρύνθηκε το κυρίως ιερό βήμα και μεταφέρθηκε το τέμπλο ανατολικότερα, απελευθερώνοντας τον χώρο των ανατολικών γωνιακών διαμερισμάτων. Στο δυτικό άκρο του αντίστοιχου σταυρικού σκέλους υψώνεται μονόλοβο τοξωτό κωδωνοστάσιο, που προσγράφεται στην αρχική οικοδομική φάση του μνημείου, γνωστό στην επιστημονική κοινότητα από την σχετική δημοσίευση της Χ. Κωνσταντινίδη.

Ο τρούλος στηρίζεται σε τέσσερις πεσσούς ορθογώνιας διατομής. Τα γωνιακά διαμερίσματα καλύπτονται με αξονικά διατεταγμένες ημικυλινδρικές καμάρες. Τα τόξα μετώπου των σταυρικών σκελών, κάτω από τον τρούλο, διαμορφώνονται διβαθμιδωτά, λύση που θυμίζει ομάδα κυπριακών και μικρασιατικών μνημείων (Αρχάγγελος Γιαλούσας, Άγιος Συνέσιος Ριζοκαρπάσου, Çanlı Kilise κ.α.) αλλά και κάποιες περιπτώσεις μανιάτικων τρουλαίων ναών (Άγιοι Ανάργυροι στο Κούμανη, Άγιος Νικόλαος Πραστείου κ.α.).

Το τύμπανο του τρούλου είναι οκτάπλευρο με πώρινους κιονίσκους στις ακμές. Αρχικά απέληγε σε καμπύλο πώρινο γείσο διακοσμημένο με έξεργα κοιμβία, ενώ η σημερινή ευθύγραμμη επίστεψή του οφείλεται σε πρόχειρη μετασκευή της κεράμωσης. Τέσσερα μονόλοβα τοξωτά παράθυρα διατρυπούν την σφενδόνη του, διατεταγμένα κατά τους κύριους άξονες. Τις διαγώνιες πλευρές του διαρθρώνουν τυφλά αψιδώματα με πώρινες μονολιθικές επιστέψεις γοθτικής μορφής.

Η δυτική όψη του ναού διαρθρώνεται με τρία τυφλά ημικυκλικά αψιδώματα, από τα οποία το κεντρικό έχει μετασκευαστεί. Τα τόξα τους είναι δομημένα από λαξευτούς θολίτες, οι ακμές των οποίων είναι αποτετημένες. Το μεσαίο επιστέφει το αλλοιωμένο δυτικό θυραίο άνοιγμα, ωστόσο τα δύο που το πλαισιώνουν εξυπηρετούν μόνο συνθετικές ανάγκες στην όλη διάπλαση της πρόσοψης, λύση που απαντάται και σε άλλα μανιάτικα μνημεία της ύστερης βυζαντινής περιόδου (παλαιό καθολικό μονής Αγίων Θεοδώρων Πραστείου, Μεταμόρφωση στα Φαγκριάνικα Μηλέας, νάρθηκας Αγίου Πέτρου Καστάνιας κ.α.). Τεταρτοκυκλικά πτερύγια πλαισιώνουν τα δίλοβα παράθυρα που ανοίγονται στα τύμπανα της εγκάρσιας κεραίας του σταυρού.

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '80 οι όψεις του μνημείου ήταν εξωτερικά επιχρισμένες με ασβεστοκονίαμα, που εμπόδιζε την μελέτη της τοιχοποιίας του. Η καθαίρεσή του υπήρξε αποκαλυπτική. Ο ναός είναι κτισμένος με αργολιθοδομή. Πλίνθοι χρησιμοποιούνται στον εκτεταμένο κεραμοπλαστικό διάκοσμο, στα πλαίσια των παραθύρων και στα πτερύγια που τα πλαισιώνουν. Στις δύο τελευταίες περιπτώσεις εφαρμόζεται με αμελή τρόπο η σχετικά σπάνια στην

Πελοπόννησο τεχνική της «κρυμμένης πλίνθου», θυμίζοντας την περίπτωση του σταυρεπίστεγου ναού της Αγίας Παρασκευής στην πλησιόχωρη Πλάτσα. Στα σωζόμενα από την αρχική φάση παράθυρα της πρόθεσης, του διακονικού καθώς και του βόρειου σταυρικού σκέλους οι σταθμοί και τα τόξα είναι πώρινα με εμφανείς γοθτικές επιδράσεις. Αξίζει να επισημανθεί ότι οι εκκλαϊκευμένες απομιμήσεις γοθτικών προτύπων στο υπό εξέταση μνημείο, απαντώνται πανομοιότυπες και σε άλλες εκκλησίες της ευρύτερης περιοχής (στη Μεταμόρφωση στα Φαγκριάνικα Μηλιάς και στο καθολικό της μονής Αγίου Γεωργίου στα Κονάκια των νοτιοανατολικών προβούνων του Ταυγέτου) αποκαλύπτοντας την δυναμική σύζευξη ετερόκλητων αρχιτεκτονικών στοιχείων, που λαμβάνει χώρα ακόμα και στις πλέον απομακρυσμένες περιοχές της Πελοποννήσου μετά τα μέσα του 13^{ου} αιώνα.

Ιδιαίτερα πλούσιος είναι ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος του μνημείου με μοτίβα γνωστά σε μεγάλο αριθμό μνημείων της νότιας Πελοποννήσου καθ' όλη τη διάρκεια της ύστερης βυζαντινής περιόδου. Δύο οδοντωτές ταινίες περιτρέχουν τις όψεις του ναού και τις αψίδες της πρόθεσης και του διακονικού. Οδοντωτές ταινίες οριοθετούν και τα εξωράχια των αψιδωμάτων της δυτικής πλευράς, τα πλίνθινα πλαίσια των παραθύρων των αετωμάτων καθώς επίσης τα παράθυρα και τα αψιδώματα του τρούλου. Ζώνη με πλίνθους που διαγράφουν ρόμβους σε επάλληλες σειρές διαθέει την βόρεια, νότια και δυτική πλευρά του ναού, ενώ πλατύτερη ζωφόρος με διχτυωτό πλέγμα κοσμεί τις πλευρές των πλάγιων αψίδων. Αβακωτό κόσμημα κατασκευασμένο από πλίνθους διαμορφώνεται στην κορυφή του δυτικού αετώματος.

Τα σκέλη του σταυρού απολήγουν σε τριγωνικά αετώματα και καλύπτονται με δίριχτες κεραμοσκεπείς στέγες. Σε λίγο χαμηλότερη στάθμη διαμορφώνονται οι μονόριχτες στέγες των γωνιακών διαμερισμάτων με κλίση προς τις μακρές πλευρές.

Εσωτερικά οι επιφάνειες του μνημείου καλύπτονται με ασβεστοκονίαμα. Κατά τόπους έχουν αποκαλυφθεί δύο στρώματα τοιχογραφιών, το παλιότερο από τα οποία ανάγεται στο πρώτο μισό του 14^{ου} αιώνα, ενώ το νεότερο στα τέλη του 17^{ου} αιώνα, παρέχοντας ένα *terminus ante quem* και για την χρονολόγηση της μετασκευής της κεντρικής αψίδας. Στο νεότερο δάπεδο του ναού έχουν προσαρμοστεί τρία μαρμάρινα θωράκια ενδεχομένως από το αρχικό τέμπλο, ενώ στον χώρο του ιερού βήματος φυλάσσονται και άλλα τεμάχια από το επιστύλιο και τους κιονίσκους του. Το σημερινό τέμπλο είναι ξύλινο των αρχών του 20^{ου} αιώνα.

Τα θέματα, οι κατασκευαστικές λεπτομέρειες και κυρίως ο περιμετρικός τρόπος σύνθεσης του κεραμοπλαστικού διακόσμου, σε συνδυασμό με τις περιορισμένες γοθτικές επιδράσεις που επισημάνθηκαν, υποδεικνύουν την ένταξη του εξεταζόμενου μνημείου στο πρώτο μισό του 14^{ου} αιώνα, λίγο πριν την εκτέλεση του αρχικού ζωγραφικού διακόσμου του.

Η αναλυτική δημοσίευση της αρχιτεκτονικής του Σωτήρα και ο συσχετισμός του με άλλα σύγχρονα, ομοιότυπα μνημεία της ευρύτερης περιοχής (Άγιος Γεώργιος στα Βοσινιάνικα, Σωτήρας Μικρής Καστάνιας κ.α.) θα συμβάλουν στην καλύτερη κατανόηση των εξελίξεων της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής στο συγκεκριμένο, απομονωμένο, τμήμα της επικράτειας του Δεσποτάτου του Μορέως, στα δύσκολα μα δημιουργικά χρόνια που προηγήθηκαν της Οθωμανικής κατάκτησης.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΑ ΚΑΠΛΑΝΗ - ΕΛΕΝΗ ΝΑΚΗ - ΧΡΗΣΤΟΣ Χ. ΚΑΡΥΔΗΣ

**ΧΡΥΣΟΚΕΝΤΗΤΟΙ ΕΠΙΤΑΦΙΟΙ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ: ΚΕΙΜΗΛΙΑ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΟΥ
ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ**

Ο επιτάφιος ως λειτουργικό δισδιάστατο ύφασμα που συμβολίζει το Σώμα του Χριστού, αποτελεί λειτουργικό ύφασμα με έντονα εικονογραφικά πρότυπα, δημιουργεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς τη μελέτη και την καταγραφή τους. Στη συλλογή του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης συγκαταλέγονται δύο επιτάφιοι εξαιρετικής δεξιοτεχνίας από Μικρά Ασία κεντημένοι σε μετάξι με αργυρά και χρυσά νήματα.

Κατασκευασμένο από ποικιλία οργανικών και ανόργανων υλικών υφίσταται φθορές από πολλαπλούς χημικούς και μηχανικούς παράγοντες, ιδιαίτερη σημασία δε έχει η παρατήρηση των φθορών τους με σκοπό τον καθορισμό των απαιτούμενων σταδίων συντήρησης και έκθεσης. Το ύφασμα παρουσιάζει περίτεχνη ανάγλυφη επιφάνεια εξαιτίας των μεταλλικών νών, οι οποίες είναι κεντημένες πάνω σε χαρτόνι το οποίο χρησιμοποιήθηκε κατά τόπους ως υπόστρωμα.

Στόχος της ανακοίνωσης είναι η παρουσίαση των χρυσοκέντητων επιταφίων παραλληλίζοντας τους με παρόμοια έργα στον Ελλαδικό χώρο.

ΟΛΓΑ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΥ

ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΓΓΛΟΓΡΑΦΙΚΟ CORPUS ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ: ΣΤΡΑΤΗΓΟΙ ΕΛΛΑΔΟΣ (ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗΣ ΚΑΤΑΤΑΞΗΣ)

Στα πλαίσια της έρευνάς της με θέμα "Τα σιγγιλογραφικά *corpora* των θεμάτων Ελλάδος, Ομηκίου και Αρμενιάκων" (βλ. Περίληψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων του 26^{ου} Συμποσίου της Χ.Α.Ε., Αθήνα 2006, σελ. 34-35), η γράφουσα απομονώνει το σφραγιστικό υλικό που αναφέρεται στους στρατηγούς του θέματος Ελλάδος και το αντιπαράθετε με ανάλογες μαρτυρίες από γραπτές πηγές με στόχο να δημιουργήσει τον πρώτο ολοκληρωμένο προσωπογραφικό κατάλογο αυτών των υψηλόβαθμων αξιωματούχων που συνέδεσαν το όνομά τους με την πόριζοσπαστική αλλαγή στη διοικητική δομή του βυζαντινού κράτους, τη δημιουργία των θεμάτων.

Κύριος στόχος κατά το πρώτο στάδιο έρευνας είναι ο έλεγχος της αξιοπιστίας και της ποιότητας των πληροφοριών που μας παρέχει το σχετικό δημοσιευμένο και αδημοσίευτο σιγγιλογραφικό υλικό, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις μολυβδοβούλλων που δημοσιεύτηκαν σε παρωχημένους χρόνους και των οποίων η σημερινή θέση φύλαξης αγνοείται. Έμφαση δίνεται στην ακριβέστερη, όσο το δυνατόν, χρονολόγηση των σφραγίδων σύμφωνα με τις επιταγές των πρόσφατων σιγγιλογραφικών μελετών, και στην επανάγνωση των επιγραφών τους, όπου κατά περίπτωση διορθώνονται, συμπληρώνονται ή αποκαθίστανται σημαντικά τμήματά τους αναφορικά με τα βαφτιστικά ή οικογενειακά ονόματα και τους τίτλους των κατόχων τους. Η ολοκλήρωση αυτής της διαδικασίας προσφέρει σχεδόν αυτόματα και σε αυστηρή χρονολογική σειρά ποικίλες σημαντικές προσωπογραφικές παρατηρήσεις, όπως η ταύτιση των (επώνυμων ή ανώνυμων) κατόχων δύο ή περισσότερων μολυβδοβούλλων ή – στις ευτυχέστερες των περιπτώσεων – η ταύτιση ανώνυμων μέχρι πρότινος στρατηγών του θέματος Ελλάδος με τους επώνυμους κατόχους καλύτερα διατηρημένων σφραγίδων που βρίσκονται σε διαφορετικές συλλογές, όπως στην περίπτωση του "Ανώνυμου, βασιλικού πρωτοσπαθαρίου και στρατηγού Ελλάδος" σε μολυβδοβούλλο του Νομισματικού Μουσείου Αθηνών που μπορεί τώρα να ταυτιστεί χωρίς αμφιβολία με το στρατηγό Ελλάδος Ευφημιανό, γνωστό από είκοσι τέσσερα, καλύτερης διατήρησης, μολυβδοβούλλα που φυλάσσονται στη συλλογή του Dumbarton Oaks στην Ουάσιγκτον.

Ο κατάλογος των στρατηγών του θέματος Ελλάδος που προκύπτει αντιπαράβάλλεται στη συνέχεια με αναφορές στρατηγών σε άλλες γραπτές πηγές (ιστοριογραφία, βίοι αγίων, επιγραφική) και δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις όπου χρονολογικές και άλλες ενδείξεις

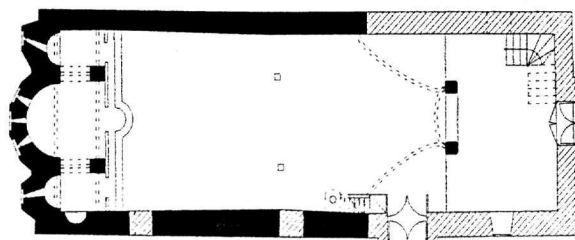
"διαβάζουν" με αρκετά μεγάλη πιθανότητα τα δακτυλικά αποτυπώματα ιστορικών προσώπων πάνω σε συγκεκριμένα μολυβδόβουλλα που διατηρήθηκαν (λιγότερο ή περισσότερο) αλώβητα ως τις μέρες μας. Τέτοιες φερέλπιδες περιπτώσεις είναι αυτή του στρατηγού Ελλάδος Κωνσταντίνου Σεραντάπηχου, συγγενή της αυτοκράτειρας Ειρήνης και κατά πάσα πιθανότητα κατόχου ενός μολυβδόβουλλου που φυλάσσεται στο Ερμιτάζ, ή η περίπτωση του στρατηγού Λέοντος Κότζη που απεβίωσε στην Αθήνα το 848 και στον οποίο ανήκει, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, το μολυβδόβουλλο Ανώνυμου στρατηγού Ελλάδος στο Νομισματικό Μουσείο Αθηνών.

Το τελικό προϊόν αυτής της διαδικασίας είναι ένας οργανωμένος "χρυσός οδηγός" όλων των στρατηγών του θέματος Ελλάδος σε αυστηρή χρονολογική αλληλουχία και ταυτόχρονα ένα νέο εργαλείο έρευνας χρήσιμο σε διάφορους τομείς των βυζαντινών σπουδών. Στον τομέα της σιγγιλογραφίας προσφέρει ένα σημαντικό σταθμίο σχετικής χρονολόγησης μολυβδόβουλλων, συμβάλλοντας έτσι στην επιτακτική αναζήτηση κριτηρίων για την ακριβέστερη χρονολόγησή τους. Παρουσιάζοντας μία προσωπογραφική μελέτη αυστηρών προδιαγραφών, απαλλαγμένη στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό από λανθασμένες ταυτίσεις, διορθώνει απόψεις που έχουν διατυπωθεί σε παλαιότερες προσωπογραφικές μελέτες και παρέχει αξιόπιστο υλικό σε προσωπογραφικά προγράμματα που βρίσκονται σε εξέλιξη, όπως αυτά της Βρετανικής Ακαδημίας (*The Prosopography of the Byzantine World*) και της Ακαδημίας Επιστημών του Βρανδεβούργου (*Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit*). Στον τομέα της βυζαντινής εικονογραφίας προσφέρει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικά με την επιλογή συγκεκριμένων εικονογραφικών θεμάτων στον εμπροσθότυπο των σφραγίδων των στρατηγών. Τέλος, ιδιαίτερα σημαντική είναι η πρώτη ύλη που δίνει στους μελετητές της διοικητικής δομής του βυζαντινού κράτους (στη συγκεκριμένη περίπτωση σε ότι αφορά τη δημιουργία και εξέλιξη του αξιώματος του στρατηγού), ενώ ο συσχετισμός όλων των πληροφοριών που μας προσφέρουν μερικά μολυβδόβουλλα συμπληρώνει σε ορισμένα σημεία και τη γενική ιστορία του Βυζαντίου, καθώς αναδεικνύει γεγονότα που δεν έχει καταγράψει η επίσημη βυζαντινή ιστοριογραφία.

ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΡΑΝΗ

ΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΟ ΧΡΥΣΩ ΑΓΡΑΦΩΝ

Ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (κάτοψη υπάρχουσας κατάστασης), βρίσκεται στο χωριό Χρύσω του δήμου Βίνιανης του νομού Ευρυτανίας. Το χωριό έχει επισκεφτεί στα 1902 ο Quinn και στα 1939 ο Αναστάσιος Ορλάνδος.



Στο λιθανάγλυφο ομφάλιο με τον δικέφαλο αετό, στο δάπεδο του κυρίως ναού, αναγράφεται το έτος 1890. Την εποχή αυτή χρονολογείται η επέκταση του ναού δυτικά με την κατασκευή του ξύλινου γυναικωνίτη, καθώς και η διάνοιξη των μεγάλων τοξωτών

παραθύρων στην βόρεια τοιχοποιία του.

Το ξυλόγλυπτο επιχρυσωμένο τέμπλο, που δεσπόζει στο εσωτερικό του ναού και στο οποίο έχει αναφερθεί ο Ορλάνδος, φέρει την χρονολογία 1732. Μεταξύ των εικόνων, ενδιαφέρον παρουσιάζει η Παναγία η Οδηγήτρια και η εικόνα του Χριστού στις οποίες υπάρχει η επιγραφή ΔΕ(ΗΣΙΣ) ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΘΕ(Ο)ΔΩΡΟΥ, η Κοίμηση της Θεοτόκου, στην οποία σώζεται η χρονολογία 1736, και η εικόνα του Ιωάννου του Προδρόμου που φέρει χρονολογία 1737.

Στο ιερό του ναού, που είναι τριμερές, σώζονται τα υπολείμματα από τον αρχικό ναό. Από τα λείψανα που σώζονται, γενέσεις ημικυλινδρικών θόλων, πεσσοί και τόξα σύνδεσης τους με τον ανατολικό τοίχο καθώς και από τα γεωμετρικά στοιχεία του κτίσματος, τεκμηριώνεται ότι ο αρχικός ναός ήταν σταυροειδής εγγεγραμμένος, με νάρθηκα.

Η πεντάπλευρη κόγχη του Ιερού Βήματος, και οι τρίπλευρες κόγχες της Πρόθεσης και του Διακονικού, καταλαμβάνουν ολόκληρη την ανατολική πλευρά. Η κατακόρυφη διάρθρωση της ανατολικής όψης τονίζεται από τα δίζωνα υψικόρμα αφιδώματα τα οποία χαρακτηρίζονται από την εναλλαγή ημικυλινδρικών κογχών και αβαθών αφιδωμάτων. Τα τεταρτοσφαίρια των ημικυλινδρικών κογχών είναι κατασκευασμένα από παρόλιθους, που περιβάλλονται από πλίνθινες οδοντωτές ταινίες. Στα αβαθή αφιδώματα ανοίγονται μονόλοβα, στενά, παράθυρα, με πλίνθινο τόξο. Στην περιοχή του Ιερού Βήματος οι τρεις ανεξάρτητες εξωτερικά, φωτιστικές θυρίδες της κάτω ζώνης και η μία μικρότερη της άνω, εσωτερικά διευρύνονται δίνοντας την εντύπωση ενός τρίλοβου παραθύρου.

Στην ανατολική, όπως και σε μεγάλο τμήμα της βόρειας πλευράς, η λιθοδομή είναι επιμελώς κτισμένη και αποτελείται από οριζόντιες σειρές λίθων, οι οποίες εναλλάσσονται από μονές σειρές πλίνθων. Στην βόρεια πλευρά σώζονται και οι δύο -κλεισμένες σήμερα- τοξωτές θύρες από παρόλιθους, οι οποίες περιβάλλονται από τούβλα.

Η μορφολογία και ο τρόπος κατασκευής της ανατολική όψης τους ναού, μας παραπέμπει σε παλαιότερα κτίσματα της σχολής της Πρωτεύουσας. Με βάση τα μορφολογικά στοιχεία που σώζονται και συγκρίνοντας τα με παρόμοια κτίσματα στην περιοχή, ολόκληρο το ιερό του ναού και τμήμα του βόρειου τοίχου, θα μπορούσε να χρονολογηθεί ανάμεσα στο δεύτερο μισό του 15^{ου} και στο πρώτο μισό του 16^{ου} αιώνα, δηλαδή στην πρώιμη τουρκοκρατία.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

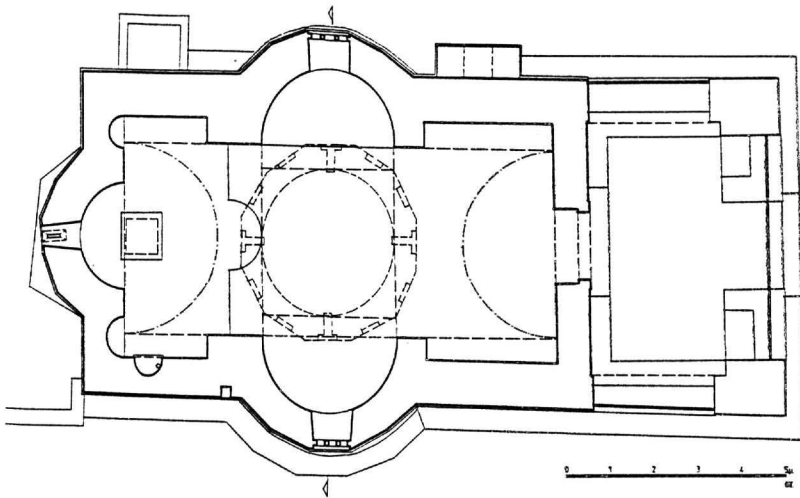
**ΔΙΑΔΟΣΗ & ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΑΘΩΝΙΤΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΚΑΙ Η Μ. ΑΓ. ΣΥΜΕΩΝ
ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ**

Α) Από τις έως τώρα έρευνες και δημοσιεύσεις για ναούς με πλάγιους χορούς, έχει προκύψει ένα πλήθος βυζαντινών και κυρίως μεταβυζαντινών ναών καθώς και αρκετές τυπολογικές παραλλαγές. Βάσει βιβλιογραφικών πηγών και επί τόπου ερευνών καταρτίστηκε πίνακας 110 τρίκλιτων αθωνίτικων ναών που γεωγραφικά κατανέμονται ως εξής: Μακεδονία 46 (41,8%), Θεσσαλία 33 (30%), Στερεά Ελλάδα 13 (11,8%), Ήπειρος 6 (5,5%), Πελοπόννησος 5 (4,6%), Κρήτη 4 (3,6%), Νησιά Αιγαίου 3 (2,7%), ενώ χρονολογικά ως εξής: βυζαντινοί 8 (7,3%), 15^{ου} αι. 2 (1,8%), 16^{ου} αι. 24 (21,8%), 18^{ου} αι. 35 (31,8%), 19^{ου} αι. 21^{ου} (19%). Περαιτέρω ο πίνακας εμπλουτίζεται με σειρά τυπολογικών και μορφολογικών χαρακτηριστικών: (αναλογίες κεντρικού χώρου κλιτών, αριθμός πλευρών, ιερού, χορών και τρούλου, βάθος χορών, ύπαρξη νάρθηκα κ.α.).

Από τους κανονικούς τρίκλιτους προκύπτουν οι συνεπτυγμένοι με εμφανείς ή εγγεγραμμένους στους τοίχους χορούς (Μ. Μεταμορφώσεως Μοδίου) ή οι επιμηκυσμένοι τρίκλιτοι με 5 (Μ. Αγ. Γεωργίου Πόρτας Μπαμπίνης) ή με 6 κατά μήκος διαμερίσματα (Μ. Αγ. Κοσμά Αιτωλού) ή μόνο με 3 αλλά με επιμηκυσμένα τα γωνιακά διαμερίσματα (Μ. Σπηλιάς Αργιθέας). Πέρα από τους τρίκλιτους αθωνίτικους, το βασικό χαρακτηριστικό τους, οι χοροί, συναντώνται και σε πολλούς άλλους τύπους (Χ. Μπούρας 1969, 2001): σε ξυλόστεγες βασιλικές συνήθως μονόκλιτες, (λ.χ. Κοίμηση Ρεντίνας) ή σε θολωτούς τύπους όπως ελεύθεροι σταυρούς, σταυρεπίστεγους (Μ. Λευκών Ευβοίας) ή παραπλήσιους (Αγ. Γεώργιος Γράλιστας). “μονόκλιτους αθωνίτικους της Πίνδου” με χαμηλό τρούλο και τοξύλια (Μ. Αγ. Γεωργίου “Καραϊσκάκη”) ή χωρίς αυτά (Παναγία στο Μυρόφυλλο Τρικάλων) ή με υψηλό τρούλο (Μ. Αγίας Λαύρας). Στους μονόκλιτους τρουλαίους έχουμε και επιμέρους ομάδες ανάλογα με τη διάμετρο του τρούλου και τον τρόπο στήριξής του, την ύπαρξη ή όχι τυφλών καμάρων στους κατά μήκος τοίχους κ.λ.π. Ο μεγάλος αριθμός των ναών του αθωνίτικου και των παραπλήσιων τύπων και παραλλαγών και η μέχρι τώρα έρευνα θα καταλήξουν στη δημιουργία μιας βάσης δεδομένων για συνεχή εμπλουτισμό.

Β) Στην κατηγορία των μονόκλιτων τρουλαίων με χορούς ανήκει το καθολικό της Μ. Αγ. Συμεών που βρίσκεται 7 χλμ Β. του Μεσολογγίου, στις υπώρειες του Ζυγού. Οι γενικές εξωτερικές διαστάσεις είναι 6.60 x 11.50 μ. χωρίς τις κόγχες και τον μεταγενέστερο νάρθηκα. Εξωτερικά μοιάζει σαν τρίκλιτος αφού ο διάμετρον 3μ. εσωτερικά τρούλος δεν φθάνει ως τους εξωτερικούς τοίχους γιατί παρεμβάλλονται κατά

μήκος τόξα που πατούν στην ανατολική και δυτική καμάρα. Στους κατά μήκος τοίχους ανοίγονται τυφλές καμάρες βάθους 50 εκ. Ο εσωτερικός χώρος απλός και ευρύς τοποθετεί τον τύπο μάλλον στην τρουλλαία βασιλική με χορούς. Οι χοροί, ημικυκλικοί εσωτερικά και 5πλευροι εξωτερικά, έχουν από ένα παράθυρο με τρίλοβο λαξευτό διάφραγμα. Η κόγχη του ιερού έχει ένα δίλοβο παράθυρο με κιονίσκο και επίθημα βυζαντινά σε β' χρήση. Μέρος του εσωτερικού κοσμήτη είναι επίσης από βυζαντινά ανάγλυφα spolia. Στον ανατολικό τοίχο και το τύμπανο του τρούλου έχουμε μεταβυζαντινή απομίμηση πλινθοπερίκλειστης τοιχοποιίας και το γείσο σε όλη την περίμετρο του ναού έχει οδοντωτή ταινία. Η διάπλαση του τρούλου με 12πλευρο τύμπανο, τυφλά αφιδώματα, οδοντωτή ταινία ως γείσο και τούβλινη οριζόντια διακοσμητική ζώνη προσδίδουν μια πλούσια όψη που αντανακλά τις προθέσεις μιας ακμάζουσας μοναστικής κοινότητας ή πλούσιου δωρητή και πιθανώς την μεσολογγίτικη αστική κοινωνία των μέσων του 18^{ου} αι. Θεωρείται κτίσμα του 1740 επί του γηγυμένου Ταράσιου Τσούμαρη ενώ μετά την Έξοδο (10/4/1826) φαίνεται ότι επισκευάστηκε το 1836 από τον αρχιμανδρίτη Ιωαννίκιο Αγγελέτο.



ANNA-MARIA ΚΑΣΔΑΓΛΗ

**ΤΡΙΑ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ.
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ**

Τα κοσμήματα από πολύτιμο μέταλλο είναι μάλλον σπάνιο εύρημα στις ανασκαφές της μεσαιωνικής πόλης της Ρόδου. Το 1995 ταφική κατασκευή στο κεντρικό κλίτος του καθολικού του Τάγματος των Ιωαννιτών Ιπποτών, του Αγίου Ιωάννη στο Κολλάκιο, απέδωσε χρυσό ή επίχρυσο περιάπτο με δισκοειδές σχήμα, μάλλον φυλακτό ή ενθύμιο, με πυρήνα από οργανικό ίσως υλικό σε σύνθετο μεταλλικό κέλυφος χωρίς διάκοσμο.

Το 1999 ο Λευτέρης Πλάτων ανέσκαπτε τμήμα της οχύρωσης του μεγάλου λιμένος της ελληνιστικής πόλης στο 'μώλο των Μύλων'. Στις ογκώδεις αρχαίες κατασκευές είχαν εν μέρει θεμελιωθεί οι μεσαιωνικοί ανεμόμυλοι που έδωσαν το όνομά τους στην περιοχή: η επίχωση στο εσωτερικό ενός απ' αυτούς απέδωσε χρυσό δακτυλίδι με στεφάνη από λεπτό σύρμα και σφενδόνη με βαθυκύανο εξαγωνικό ευμέγεθες ζαφείρι. Ζαφείρια με αυτή την απόχρωση απαντούν σε παλιά κοσμήματα και φαίνεται ότι προέρχονται από εξαντλημένα κοιτάσματα της Μέσης Ανατολής. Επομένως ενδέχεται το δακτυλίδι να είναι μουσουλμανικής προέλευσης. Είναι εξίσου πιθανόν η προέλευση του κοσμήματος να ήταν ο ευρύτερος χώρος του Αιγαίου, αλλά τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά του μάλλον αποκλείουν την πιθανότητα να προέρχεται από δυτικό εργαστήριο. Ο λίθος ήταν καρφωμένος στη σφενδόνη, ενώ το πίσω μέρος της, εκτός από την πεπλατυσμένη κεφαλή του καρφιού, έφερε εμφανείς εκδορές από τη λείανση. κίνοντας από τη διάμετρο, το δακτυλίδι πρέπει να ήταν γυναικείο κόσμημα.

Τέλος, το 2003, στον κήπο του μεσαιωνικού 'μεγάλου νοσοκομείου' των Ιωαννιτών, σε τάφρο που διανοίχθηκε για τη στεγάνωση τοίχου, βρέθηκε χρυσό δακτυλίδι, περιμετρικά διακοσμημένο με εμπίεστα φυτικά κοσμήματα και την ευχή +en bon an σε γοτθικούς χαρακτήρες. Το δακτυλίδι είχε βάρος μικρότερο από το αναμενόμενο σύμφωνα με τον όγκο του και το χρώμα του χρυσού, και πιθανόν προέρχεται από αγγλικό εργαστήριο του 15ου αιώνα. Η εύρεσή του στην περιοχή του μεσαιωνικού νοσοκομείου, όπου περιθάλπονταν κάθε λογής προσκυνητές, εξηγείται εύκολα. Τα μεσαιωνικά γαλλικά στην επιγραφή δηλώνουν ότι η αγγλική αριστοκρατία δεν είχε ακόμα ξεχάσει τη νορμανδική καταγωγή της. Η μορφή του κατατάσσει το δακτυλίδι αυτό στην κατηγορία των απλών δακτυλίων που συχνά χρησιμοποιούσαν στο μεσαίωνα για να στερεώσουν στο δάχτυλο πιο βαρύτερα δακτυλίδια με

λίθους και σκαλίσματα, που ήταν πιο δύσκολο να τα μικρύνουν. Από τη διάμετρο συνάγεται ότι και αυτό ήταν γυναικείο -ή ίσως παιδικό- κόσμημα, που πιθανότατα αποτελούσε πρωτοχρονιάτικο δώρο.

Το Νοέμβριο του 2006 τα τρία κοσμήματα μεταφέρθηκαν στην Αθήνα και εξετάστηκαν στο ΕΚΕΦΕ "Δημόκριτος" αλλά και από έμπειρους συντηρητές αρχαιοτήτων ειδικευμένους σε μεταλλικά αντικείμενα.

Σε ότι αφορούσε το περίαπτο, αποδείχθηκε ότι το περίβλημα ήταν από άργυρο επιχρυσωμένο με τεχνική που χρησιμοποιεί αμάλγαμα υδραργύρου, γνωστή το μεσαιώνα.

Το 'βρετανικό' δαχτυλίδι μάλλον είχε πυρήνα από άργυρο και για τη διακόσμηση χρησιμοποιήθηκαν σφραγίδες και εργαλείο χάραξης.

Τέλος, στο δαχτυλίδι από το μώλο των Μύλων επιβεβαιώθηκε τόσο η παρατήρηση της χρήσης συγκολλητικού κράματος με χαλκό όσο και η φύση του λίθου.

Η έρευνα των τριών αντικειμένων δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί. Εκτός από τα πλήρη στοιχεία που αναμένονται από το "Δημόκριτο", φωτογραφίες του συγκριτικού υλικού από βρετανικά μουσεία θα μας διαφωτίσουν για την προέλευση του 'αγγλικού' δαχτυλιδιού. Όταν βρεθεί η ακριβής χημική σύνθεση του λίθου από το δαχτυλίδι του μώλου των Μύλων θα μπορούσαμε, εν καιρώ, να ερευνήσουμε το θέμα της προέλευσης του σαπφείρου, αν όχι και του κοσμήματος. Και, φυσικά, η συνέχεια της έρευνας στη βιβλιογραφία ελπίζεται ότι θα αποδώσει, κάποια στιγμή, άλλα δαχτυλίδια με πολύτιμους λίθους 'καρφωμένους' στη σφενδόνη.

Πιο αινιγματικό παραμένει το περίαπτο. Ήταν φυλακτό, ή ενθύμιο; Αυτό το μυστικό κρύβεται, ίσως, στο απρόσιτο εσωτερικό του. Ειδικευμένο ακτινολογικό εργαστήριο στην Αθήνα θα έδινε κάποια πρώτα στοιχεία για το περιεχόμενό του, αν και αυτό θα απαιτούσε ένα ακόμη ταξίδι του αντικειμένου στην πρωτεύουσα. Βέβαια, σήμερα υπάρχουν εξελεγμένες τεχνικές για να διερευνηθεί το περιεχόμενο ενός σφραγισμένου κελύφους. Όμως τέτοιες μέθοδοι είτε θα καταστήσουν το αντικείμενο προσωρινά ραδιενεργό, είτε τα κατάλληλα εξοπλισμένα εργαστήρια βρίσκονται σε χώρες του εξωτερικού- δύο επιλογές για τις οποίες δεν είμαστε, ίσως, ακόμα αρκετά έτοιμοι.

ΚΑΤΣΙΚΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ 17^{ΟΥ} – 18^{ΟΥ} ΑΙ. ΣΤΟ ΝΟΜΟ ΓΡΕΒΕΝΩΝ

Η μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική του νομού Γρεβενών παρουσιάζει τα ίδια χαρακτηριστικά όπως αυτά παρατηρούνται στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο. Τα σημαντικότερα μνημεία στα όρια του νομού είναι η Μονή της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Τορνίκι (15^{ος} αι.), η Μονή του Αγίου Νικάνορα στη Ζάβορδα (16^{ος} αι.) και η Μονή Κοίμησης της Θεοτόκου στο χωριό Σπήλαιο (17^{ος} αι.). Και στις τρεις περιπτώσεις οι μοναχοί φαίνεται πως δεν ικανοποιούνταν από την ποιότητα της τοπικής παραγωγής και έτσι προσκάλεσαν ζωγράφους από άλλες περιοχές π.χ. οι τοιχογραφίες στο Τορνίκι έγιναν οι μεν παλαιές από Καστοριανούς ζωγράφους, οι δε νεότερες από Γιαννώτη, στη Ζάβορδα δούλεψε ο γνωστός ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος και στο Σπήλαιο Λινοτοπίτες. Αν εξαιρέσουμε τα τρία αυτά σημαντικά σύνολα, που εκπροσωπούν τάσεις διαμορφωμένες έξω από τη Μακεδονία ή στον ευρύτερο χώρο της, το μεγαλύτερο μέρος των εκκλησιών των οικισμών ή των εξωκκλησιών οφείλονται σε ντόπιους, με την ευρύτερη έννοια του όρου, δημιουργούς.

Στη συνέχεια επισημαίνονται ορισμένα χαρακτηριστικά που εντοπίζει η έρευνα στην καλλιτεχνική δραστηριότητα της περιοχής. Πρώτο και σημαντικότερο στοιχείο είναι η προσήλωση στην παράδοση. Είναι ενδεικτικό ότι τα τρία σημαντικά τοιχογραφικά σύνολα που προαναφέρθηκαν (Τορνίκι, Ζάβορδα και Σπήλαιο) δεν είχαν καμία επίδραση στους νεότερους ντόπιους ζωγράφους, που πεισματικά μένουν πιστοί στην αναπαραγωγή παλαιότερων ντόπιων προτύπων. Ακόμη, φαίνεται πως η ποιότητα της ζωγραφικής είναι ανάλογη της οικονομικής και κοινωνικής θέσης των κτητόρων. Σε αυτόν τον τομέα τα μοναστήρια είχαν τον πρώτο ρόλο, καθοδηγούμενα από ανθρώπους που οι ορίζοντές τους ξεπερνούσαν τα φυσικά όρια της περιοχής.

Παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν και ως προς τη διασπορά των μνημείων στο χώρο. Τα παλαιότερα βρίσκονται στο ρου του Αλιάκμονα, χώρο ιδεώδη για την ανάπτυξη του μοναχισμού, καθώς το φυσικό περιβάλλον και το μορφολογικό ανάγλυφο της περιοχής, με τις δασωμένες πλαγιές των βουνών και τις κοιλάδες των ποταμών, προσφέρουν ιδανικές τοποθεσίες για την ίδρυση μοναστηριών. Στους τελευταίους, όμως, μεταβυζαντινούς αιώνες παρατηρείται ραγδαία ανάπτυξη των οικισμών και τα περισσότερα μνημεία είναι ενοριακοί ναοί ή εξωκλήσια των σημαντικότερων χωριών και κωμοπόλεων της περιοχής. Επιπλέον, η έρευνα έχει εντοπίσει αρκετά ονόματα ζωγράφων, κυρίως καλλιτεχνών που καλούνται από

μακρινές περιοχές, αλλά απέχει ακόμη από τον εντοπισμό εργαστηρίων ή χαλαρών ομάδων, κάτι που θα καταστεί δυνατό μόνο μετά τη μελέτη των μνημείων των όμορων περιοχών.

Τα δεκατέσσερα (14) μνημεία του νομού Γρεβενών που παρουσιάζονται χρονολογούνται στο 17^ο και στο 18^ο αι.

17^{ος} αι.

1. Άγιος Αθανάσιος στην Παναγία (1632)
2. παρεκκλήσι Αγίου Αθανασίου στη Μονή Ζάβορδας (17^{ος} αι.)
3. Άγιος Δημήτριος στην Άνοιξη (μέσα 17^{ου} αι.)
4. Μονή Κοίμησης της Θεοτόκου στο Σπήλαιο (1649 – 50 και 1651 – 52 οι δύο φάσεις στον κυρίως ναό και 1658 ο νάρθηκας)
5. Άγιος Αθανάσιος στην Αμυγδαλιά (17^{ος} αι.)
6. Άγιος Νικόλαος στον Αιμιλιανό (17^{ος} αι.)

18^{ος} αι.

7. Ζωοδόχος Πηγή στο Λειψοκούκι (1717)
8. Μονή Κοίμησης της Θεοτόκου στο Τορνίκι (1728 – 1730, β' φάση)
9. Παναγία στο Κολοκυθάκι (1741)
10. Άγιος Νικόλαος στη Λόχμη (1742)
11. Άγιοι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος στους Πυλωρούς (1746)
12. Άγιος Γεώργιος στην Κατάκαλη (1761)
13. Κοίμηση της Θεοτόκου στη Νουμπενίτσα (1791)
14. Άγιος Γεώργιος στο Περιβόλι (τέλη 18^{ου} αι.)

Η σπουδαιότητα της μεταβυζαντινής ζωγραφικής σε όλη τη Δυτική Μακεδονία δεν εξαρτάται από την υψηλή ή όχι ποιότητά της αλλά από τη θέση της στην ιστορική τεκμηρίωση του παρελθόντος της περιοχής. Και η θέση αυτή είναι πρωτεύουσα και εξέχουσα.

ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΚΟΙΛΑΚΟΥ**Ο ΟΡΧΟΜΕΝΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ ΕΩΣ
ΤΟΥΣ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ**

Η ανέγερση του ναού της Παναγίας στον Ορχομενό από τον Λέοντα, βασιλικό πρωτοσπαθάριο, αποτελεί σταθμό όχι μόνο για την αρχιτεκτονική του αλλά και για την ιστορική αξία που παρέχουν οι επιγραφές της ίδρυσής του, το 873/874. Το άφθονο αρχαίο οικοδομικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε για το μεγάλων προθέσεων οικοδόμημα οδήγησε στη σκέψη τους πρώτους ανασκαφείς, στο τέλος του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ότι κάτω από τον βυζαντινό ναό υπήρχε το Ιερό των Χαρίτων.

Αργότερα οι μελετητές του ναού της Παναγίας υπέθεσαν, από τη μαρτυρία μιας των κτητορικών επιγραφών και από άλλες ενδείξεις, στην ύπαρξη παλαιοχριστιανικής βασιλικής κάτω από αυτήν.

Πρόσφατες έρευνες στο εσωτερικό του ναού, που έγιναν με αφορμή τις αναστηλωτικές εργασίες στο μνημείο, αποκάλυψαν άγνωστα έως τώρα στοιχεία – σπαράγματα ψηφιδωτού δαπέδου, ένα πηγάδι, ταφές, τοιχογραφίες.

Συνεξετάζοντας, όσο είναι δυνατόν, τις ανασκαφές που διενεργήθηκαν κατά το παρελθόν γύρω από τον ναό και δυτικότερα και που αποδόθηκαν στη βυζαντινή περίοδο, θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε την ιστορία της περιοχής από τους παλαιοχριστιανικούς έως τους μεταβυζαντινούς χρόνους.

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ ΚΟΝΤΟΠΑΝΑΓΟΥ

ΟΙ ΚΑΠΕΣΟΒΙΤΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΓΕΩΡΓΙΟ ΝΕΓΑΔΩΝ (1795)

Οι ζωγράφοι Ιωάννης κι ο γιός του Αναστάσιος Αναγνώστης, οι οποίοι κατάγονται από το Καπέσοβο των Ιωαννίνων, ιστορούν μία σειρά μνημείων από το 1792 έως το 1806. Προέρχονται από οικογένεια αγιογράφων, της οποίας γενάρχης είναι ο ιερομόναχος Αθανάσιος, πατέρας του Ιωάννη. Την ίδια οικογενειακή παράδοση ακολουθούν τόσο ο αδελφός του Ιωάννη Γεώργιος ιερέας, όσο και ο δεύτερος γιός του Κωνσταντίνος.

Συγκεκριμένα ο Ιωάννης και ο Αναστάσιος ιστορούν, σύμφωνα με τις κτητορικές επιγραφές, πέντε ναούς στα Ζαγόρια στο χρονικό διάστημα 14 ετών: το καθολικό της μονής Κοιμήσεως Θεοτόκου Μακρίνου (1792), τον Άγιο Νικόλαο Καπεσόβου (1793), τον Άγιο Γεώργιο Νεγάδων (1795), το νάρθηκα του καθολικού της μονής Προδρόμου Ζίτσας (1800) και τέλος την Κοίμηση Θεοτόκου στην Αρίστη (1806).

Με αφετηρία τον διάκοσμο στον Άγιο Γεώργιο Νεγάδων, παραγωγή της ώριμης καλλιτεχνικής τους πορείας, θα επιχειρήσουμε εικονογραφικές παρατηρήσεις στο συνολικό έργο τους. Οι διαστάσεις του κατάγραφου ναού, τρίκλιτης μεγάλων διαστάσεων βασιλικής, επιτρέπουν την ανάπτυξη ποικίλων εικονογραφικών κύκλων, οι οποίοι συνθέτουν ένα πλούσιο εικονογραφικό πρόγραμμα, αντιπροσωπευτικό των θεματικών τους επιλογών: Δωδεκάροτο, Θεομητορικός κύκλος, Πάθη, Διδασκαλία, Παραβολές και Θαύματα του Χριστού, Εωθινά Ευαγγέλια, σκηνές Παλαιάς Διαθήκης, Ακάθιστος Ύμνος, βίος αγίου Νικολάου, Μαρτύρια, η σπάνια ιστόρηση του κύκλου των 7 Οικουμενικών Συνόδων, καθώς κι η απεικόνιση των δύο σοφών της αρχαιότητας Πλουτάρχου κι Αριστοτέλη. Ενότητα χαρακτηρίζει το σύνολο του εικονογραφικού διακόσμου, το οποίο σώζεται σε καλή κατάσταση με κάποιες φθορές στην ανώτερη ζώνη.

Οι δύο ζωγράφοι Ιωάννης και Αναστάσιος είναι εξαιρετικά εκλεκτικοί στις τοιχογραφίες του μνημείου. Τα πρότυπα τους κυρίως, εντοπίζονται στα έργα των Λινοτοπιτών ζωγράφων του 17^{ου} αιώνα, όπως στην αυτοτελή σκηνή της Αναγγελίας του θανάτου στην Παναγία κι στην εικοστή τρίτη στροφή από τον Ακάθιστο Ύμνο. Ορισμένα θέματα αντλούνται από το πλούσιο θεματολόγιο των μεγάλων μνημείων

του 16^{ου} αιώνα στην βορειοδυτική Ελλάδα: η αποχώρηση του Ιούδα, ο οποίος πετά τον άρτο στην Κοινωνία των Αποστόλων, οι διαδοχικές σκηνές της Κρίσης και Απόνηψης του Πιλάτου, η απεικόνιση των δύο σοφών Πλουτάρχου κι Αριστοτέλη.

Δυτικά στοιχεία κυριαρχούν σε ορισμένες παραστάσεις του μνημείου: η απεικόνιση του Λαζάρου καθιστού μέσα στη σαρκοφάγο στη σκηνή της Έγερσης του Λαζάρου, η έντονη συστροφή του σώματος του Χριστού στη σκηνή της Ανάστασης, η καθιστή Παναγία σε στάση δέησης και το ανοιχτό βιβλίο με την προφητεία στα πόδια της στην παράσταση του Ευαγγελισμού. Επίσης, ομοιότητες με χαρακτηριστικά των μέσων του 18^{ου} αιώνα εντοπίζονται στην ανακεκλιμένη στάση του Λογγίνου στην Ανάσταση.

Χαρακτηριστικοί εικονογραφικοί τύποι κρητικών φορητών εικόνων υιοθετούνται από τους ζωγράφους σε περιορισμένο αριθμό παραστάσεων.

Ο εκλεκτισμός των ζωγράφων αναδεικνύεται, επίσης, σε ορισμένες παραστάσεις, όπως στο δυτικό εικονογραφικό θέμα του *Ecce Homo*, στις σκηνές της διαταγής του Ηρώδη και του Ελκόμενου με το θέμα της έφιππης συνοδείας του Πιλάτου, στα οποία συνδυάζουν στοιχεία από την παράδοση των μνημείων της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδος καθώς και των κρητικών φορητών εικόνων του 17^{ου} αιώνα, εμπλουτίζοντάς τα όμως, με λεπτομέρειες από δυτικές αναπαραστάσεις.

Στα μνημειακά σύνολα, που ιστόρησαν οι δύο ζωγράφοι, διαπιστώνονται κατά κανόνα κοινοί εικονογραφικοί τύποι. Τόσο στις συνθέσεις, όσο και στις μεμονωμένες μορφές συχνά χρησιμοποιούν κοινά αντιβόλα, χωρίς ωστόσο να λείπουν διαφοροποιήσεις και εμπλουτισμοί σε επιμέρους λεπτομέρειες.

Το έργο τους δεν παραμένει χωρίς συνεχιστές, αφού η απήχηση του διαφαίνεται στη ζωγραφική τέχνη του 19^{ου} αιώνα στην Ήπειρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η μονή Ευαγγελίστριας στα Άνω Πεδινά (1807), όπου η σύνθεση του εικονογραφικού προγράμματος, η επιλογή θεμάτων κι οι εικονογραφικοί τύποι παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες. Παράλληλα το μπαρόκ ύφος του Αγίου Γεωργίου Νεγιάδων, το οποίο αποτελεί ήδη διαμέσου των χαλκογραφιών και των εντύπων μία κοινή στην Ευρώπη και στα Βαλκάνια, αναπλάθεται εμπλουτισμένο, όμως, με λαϊκά στοιχεία, όπως υπαγορεύει η εποχή.

ΧΑΡΗΣ ΚΟΥΤΕΛΑΚΗΣ

ΤΟ ΘΕΩΡΟΥΜΕΝΟ ΩΣ «ΞΙΦΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΦΙΛΗΜΟΝΑ» ΣΤΗΝ ΟΜΩΝΥΜΗ ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ

Το ξίφος (εικ. 1), μαζί με δύο σταυρούς λιτανείας, αποτελεί ένα από τα σημαντικά-κεμήλια της μονής του Αγ. Φιλήμονα στην Αρνίθα της Ρόδου, γύρω από το οποίο συν τω χρόνω δημιουργήθηκε σχετική παράδοση με κάποιες παραλλαγές. Σύμφωνα με την πρώτη «*Το σπαθί βρέθηκε μέσα στον τάφο του*». Σύμφωνα με άλλη εκδοχή που κατέγραψα το 1997, «*μ' αυτό έσφαζαν τον άγιο, τη γυναίκα του και τον γιο του*». Είναι ενδεχόμενο να βρέθηκε όντως σε τάφο κάποιου στρατιωτικού της εποχής γύρω από την οποία χρονολογείται αυτό, αλλά είναι προφανές ότι έλκει τη φημολογία που το συνδέει με τον άγιο Φιλήμονα από το συναξάρι του αγίου, όπου ως μάρτυρας ο άγιος Φιλήμων αναφέρεται ότι «*ξίφει τελειούται*» ή «*οι άγιοι Φιλήμων και Δομνίνος ξίφει τελειούνται*».

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

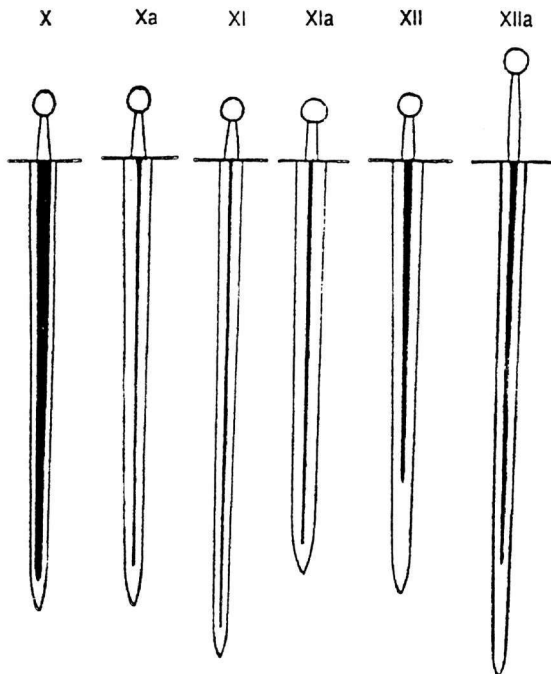
Το ξίφος είναι σιδερένιο, με αποκομμένη απόληξη και με *σπάσιμο σε δύο σημεία*, ένα κοντά στον προφυλακτήρα της λαβής (cross) και ένα σε απόσταση από αυτόν 19 εκ. Και στα δύο αυτά σημεία συγκολλήθηκε με 6 καρφιά. Φέρει ίσιο προφυλακτήρα του καρπού, μήκους 16,7 εκ., με ελαφρώς πεπλατυσμένες τις απολήξεις, και λαβή μήκους 6 εκ. (επενδυμένη μεταγενέστερα με φύλλο ασημιού) που καταλήγει σε *πεπλατυσμένο επίμηλο* (rommel) διαστάσεων 5 X 4 εκ.

Το σωζόμενο συνολικό μήκος του είναι 48 εκ. και κοντά στη λαβή έχει ασημένια επένδυση (μήκους 6 εκ.) με στικτό σχήμα σταυρού που επαναλαμβάνεται όμοια και στην άλλη πλευρά. Η ασημένια αυτή επένδυση είναι κοντύτερη κατά 1 εκ. από τη σιδερένια συγκόλληση με αποτέλεσμα να αφήνει ακάλυπτα εν μέρει τα κεφάλια των καρφιών. Παρά την προσπάθεια του αργυροχόου να καλύψει την συγκόλληση, διακρίνονται επί της λάμας τα ίχνη ενός προυπάρχοντος *σιδερένιου δακτυλίου* προφύλαξης του δάχτυλου (δείκτη), διαμέτρου 3 εκ.

Κατά μήκος της λάμας (λεπίδας) του ξίφους και στο μέσον του πλάτους της διέρχεται *αύλακα* απορροής του αίματος συνολικού μήκους 21 εκ., ενώ επί του σημείου του σπασίματος που συγκολλήθηκε με καρφιά, διακρίνονται αμυδρά περί την αύλακα *δύο ομόκεντροι κύκλοι*, ίσως σφραγίδα ή επισήμανση του εργαστηρίου κατασκευής.

Λαμβάνοντας υπόψη αρκετά κριτήρια κατάταξης των διασωθέντων ξιφών (διαστάσεις, βάρος, μορφή, μέγεθος, τύπος επίμηλου και προφυλακτήρα του καρπού, δίκοπη ή μονή λεπίδα κ.α) το ξίφος ανήκει κατά τη γνώμη μου στην ομάδα **XI** ή **XII** σύμφωνα με την κατάταξη του Oakeshott (εικ. 4). Η ύπαρξη ίχνους ενός *προστατευτικού σιδερένιου δακτυλίου* (*finger-ring*) που κάποτε υπήρχε κάτω από τον προφυλακτήρα, διαμέτρου 3 εκ., του οποίου σκοπός ήταν να διαφυλάξει από συντριβή το δάχτυλο του στρατιώτη κατά την ώρα της σύγκρουσης, αποτελεί ένα στοιχείο που βεβαίως δεν μεταθέτει την κατάταξη του ξιφους σε άλλη οικογένεια, αλλά το εντάσσει χρονικά σε άλλη περίοδο χρήσης του συγκεκριμένου ξιφους. Με δεδομένο ότι από το πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα προστέθηκε στα ξίφη ένας ακόμη σιδερένιος δακτύλιος προστασίας του δάχτυλου κάτω από τον προφυλακτήρα ως εξέλιξη του όπλου, έχουμε ένα *terminus ante quem* για να εντάξουμε χρονολογικά το ξίφος της μονής του Αγ. Φιλήμονα. Αν μάλιστα ληφθεί υπόψη η ύπαρξη κάποτε του μονού δακτυλίου (*finger-ring*) σ' αυτό, τότε θα πρέπει να θεωρηθεί πολύ πιθανή η προέλευσή του από ιταλικό εργαστήριο (μαρτυρείται εισαγωγή όπλων ειδικά από την Puglia) και μπορεί να ενταχθεί χρονικά μέσα στον 15^ο αιώνα ή και παλαιότερα, σύμφωνα με τη μορφή της λαβής του, που διατηρεί αρκετά από τα στοιχεία αντίστοιχων ξιφών του 13^{ου} και 14^{ου} αιώνα.

Επομένως το θεωρούμενο ως «*ξίφος του Αγίου Φιλήμονα*», ακόμα κι αν προέρχεται από τάφο, όπως δηλώνεται στη σχετική παράδοση, δεν μπορεί να ανήκει στον άγιο, ο οποίος μαρτύρησε περί το 63 μ.Χ., αλλά ωστόσο αποτελεί σπάνιο ή το μοναδικό διασωθέν ξίφος για την Ρόδο της Μεσαιωνικής περιόδου εξ όσων γνωρίζω.



ΛΑΖΑΡΟΣ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΤΑ ΜΟΤΙΒΑ ΤΟΥ ΤΡΟΧΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΕΝΤΡΟΥ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ «ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ» ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΤΟ ΑΠΟΖΑΡΙ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ: ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Παρουσιάζεται τοιχογραφία με θέμα «Η Ζωή του Ανθρώπου», έργο του ζωγράφου Λαυρεντίου, η οποία είναι ιστορημένη το 1727 στο γυναικωνίτη της εκκλησίας του Αγ. Ιωάννη του Προδρόμου στην περιοχή Απόζαρι της Καστοριάς. Η σπάνια αυτή σύνθεση αρθρώνεται κατακόρυφα, δημιουργώντας μέσα στο αναπαριστώμενο ερημικό τοπίο δύο διαφορετικούς πόλους δράσης, άνω και κάτω. Στο επάνω μέρος της σύνθεσης εικονίζεται ξύλινος τροχός σε αριστερόστροφη τροχιά, η βάση του οποίου βυθίζεται μέσα σε ανοιχτό μνήμα. Στο φαρδύ στεφάνι του τροχού έχουν δημιουργηθεί οκτώ διαμερισματικοί χώροι, οι οποίοι φιλοξενούν διαδοχικά 8 ανθρώπινες μορφές, η κάθε μία από τις οποίες αντιπροσωπεύει μία δεκαετία της ζωής του ανθρώπου. Στην κορυφή του τροχού βρίσκεται καθισμένος ένας εστεμμένος σαραντάχρονος άνδρας ντυμένος με ενδύματα βασιλικά. Στη βάση του τροχού ένας ηλικιωμένος ογδοντάχρονος άνδρας εικονίζεται να βουτά προς το ανοιχτό μνήμα. Στο κάτω μέρος της σύνθεσης υψώνεται δέντρο, στις φυλλωσιές του οποίου εικονίζεται σκαρφαλωμένος ένας άνδρας. Δύο μεγάλοι ποντικοί, ο ένας ανοιχτόχρωμος και ο άλλος σκουρόχρωμος, που επιγράφονται *ημέρα* και *η νύχτα*, τραγανίζουν με τα δόντια τους τον κορμό του δέντρου. Στα αριστερά του δέντρου διασώζεται η ανορθόγραφη επιγραφή: «Η Ζωη του ΑΝΘΡΩΠΟΥ».

Ο τροχός της ως άνω σύνθεσης αποτελεί μία συνοπτική απόδοση του εικονογραφικού μοτίβου του «Τροχού της Ζωής» ή «Τροχού του Χρόνου», με το οποίο στη χριστιανική τέχνη ιστορείται «ο μάταιος βίος του πλάνου κόσμου» (βλ. Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης*, σελ. 213-215). Το μοτίβο του τροχού, έχει αρχαίες ανατολικές-ελληνικές καταβολές. Στην αρχαιότητα, ο τροχός ταυτίστηκε με τον Χρόνο, η δε παρουσία του ανθρώπου *έν τῷ τῆς εἰμαρμένης τῆ καὶ γενέσεως τροχῷ* κατανοήθηκε ως ένα είδος θεικής τιμωρίας που επιβλήθηκε στον άνθρωπο για παλαιά του αμαρτήματα – την αδικία και την κακότητα που βαραίνουν τις ανθρώπινες ψυχές. Η χριστιανική εικονογραφία μετέπλασε το μοτίβο αυτό και του προσέδωσε αλληγορικές και διδακτικές προεκτάσεις (βλ. Κωνσταντινίδης, 25^ο Συμπόσιο, ΧΑΕ).

Το μοτίβο του δέντρου με τους δύο ποντικούς αποτελεί συνοπτική εικονογραφική απόδοση παραβολής από την ψυχοφελή αφηγηματική ιστορία του «*Βαρλαάμ και Ιωασάφ*» (9^{ος} αι. [Kazhdan 1988, pp. 1187-1209]), η οποία απαντά και στο μεταβυζαντινό δημόδες άσμα «*Απόκοπος*» του Μπεργαδῆ (αρχές 16^{ου} αι.) Η παραβολή ενσωματώνει ανατολικές-βουδιστικές παραδόσεις από τη χώρα των Ινδιών σχετικές με τη ματαιότητα των ανθρωπίνων, στις οποίες το Βυζάντιο απέδωσε χριστιανικό δογματικό περιεχόμενο. Η παλαιότερη εικαστική προσέγγιση της παραβολής σώζεται σε χειρόγραφο του 10^{ου} αι. (Cambridge, King's College 338, fol. 41v). Εικονογραφική απόδοση της ίδιας παραβολής υπόκειται και σε δυσδιάκριτη ημικατεστραμμένη τοιχογραφία του 15^{ου} αι. στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης, καθώς επίσης και σε τοιχογραφία του 1615 στον Νάρθηκα του

παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Μονή Διονυσίου του Αγίου Όρους, έργο του Ιωάννη Τραπεζούντιου. Η παραβολή μεταφέρθηκε από την ανατολή και στην δυτική παράδοση, όπου εικονογραφήθηκε ευρέως (πβ. το περίφημο ανάγλυφο στο βαπτιστήριο της Πάρμας, περί το 1200).

Η περίφημη αυτή παραβολή αναφέρεται σε όσους *μηδὼς τῶν μελλόντων λαμβάνοντες ἔννοιαν, καὶ εἰς μὲν τὰς σωματικὰς ἀδαιτείπας ἐπιειγόμενοι, τὰς δὲ ψυχὰς ἔδοντας λιμῶ κατατήκεσθαι καὶ μυριοὺς τλαιπωρεῖσθαι κακοῖς*. Σύμφωνα με την παραβολή άνθρωπος, διωκόμενος από μαινόμενο μονόκερω (θάνατος), πέφτει σε βάραθρο, και απλώνοντας τα χέρια του κρατείται από δέντρο, στο οποίο και σκαρφαλώνει για να σωθεί, παρατηρεί όμως δύο *μύσας, λευκὸν καὶ μέλανο* (χρόνος) *διεσθίοντας ἀπαύστως τὴν ρίζαν τοῦ φυτοῦ* (η ζωή εκάστου), και στον πυθμένα του βόθρου φοβερό δράκοντα με χείνον στόμα (Άδης) ο οποίος περιμένει το θύμα του να καταπέσει. Λησιμονώντας ο άνθρωπος την δυσχερή θέση στην οποία ευρίσκεται, αλόγιστα ρουφά το μέλι (ματαιία ηδονή) που στάζει από τα κλαδιά του δέντρου (PG 96.976).

Τα εικονιστικά γνωρίσματα του μοτίβου που αναπαριστούν «το Δέντρο της Ζωής» να φύεται είτε εκ του εδάφους, είτε από μία μεγάλη γλάστρα, εκατέρωθεν της οποίας στέκονται δύο αντωπά πτηνά ή λέοντες, προέρχονται από την Μεσοποταμία. Οι δύο ποντικοί αντιπροσωπεύουν με την αδιάκοπη εναλλαγή ημέρας και νύκτας, την έννοια του χρόνου. Ο χρόνος, νοείται εδώ ως «εξωτερικός» παράγοντας – φθοράς και καταστροφής, που απειλεί και εμποδίζει την εξέλιξη της ζωής. Η προέλευση της αντίληψης αυτής, που δεν συνάδει με τη χριστιανική θεώρηση, θα πρέπει να αναζητηθεί με βεβαιότητα στην παγανιστική αρχαιότητα, όπου ανιχνεύονται σχετικές δοξασίες, όπως ότι ο Χρόνος είναι ο Κρόνος (Plat., *Crat.* 402b), ο οποίος είναι *edax rerum* (Ovid. *Metam.* XV 234), έχει οξείς οδόντας με τους οποίους τα πάντα καταψύχει και τὰ βιωτόστα (Simonides, fr.176 Bgk 4, από Stob. *Ecl. Phys.* 1.8.22), είναι συνυφασμένος με τη *μείωση φυής* (Orph. *H.* 13.6), τα γηρατεία, το θάνατο (Μυθογράφος Γ. 1.4) και γενικότερα την φθορά (Aristot. *Ph.* 222b, κ.ά.) Το δέντρο εκφράζει το πεπερασμένο χρονικό διάστημα της ζωής εκάστου ανθρώπου, δηλαδή τον βίο του, και ως εκ τούτου δεν έχει σχέση με τον ομώνυμο *ξύλον της Ζωής* που βρισκόταν στον Παραδείσιο κήπο και συνδεόταν με την αθανασία, αλλά μάλλον με το έτερον απαγορευμένο *ξύλον της Γνώσεως* το οποίο και οδήγησε στην έξωση των πρωτοπλάστων απ' τον Παράδεισο, ινά μη δρέψουν καρπόν και φάγουν από το δέντρο της Ζωής και γίνει το κακόν αθάνατον (Meth. *Olymp. Res.* 1.39 [PG 41.1108B]).

Ο συνδυασμός των δύο μοτίβων του τροχού και του δέντρου της ζωής στην τοιχογραφία της Καστοριάς ενδεχομένως να είναι προϊόν γνωριμίας και επίδρασης του ζωγράφου Λαυρεντίου από δυτικά χαρακτηριστικά, όπως το έργο “The Wheel of Fortune & the Death below the Tree of Life”, το οποίο αποδίδεται στον Master with the Banderoles (c. 1464). Ενδέχεται, βέβαια, η σύνθεση της Καστοριάς να είναι προϊόν έμπνευσης του ζωγράφου από κάποιο δημόδες βυζαντινό ποίημα, όπως ο *Απόκοπος* του Μπεργαδή. Το εντυπωσιακό γεγονός όμως είναι ότι η συμβολική-αλληγορική σύγκλιση των δύο μοτίβων με αναφορά τον βίο του ανθρώπου ανιχνεύεται σε Ορφικό κείμενο, το οποίο διέσωσε ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς (Orph. *Kern*, fr.227 από Clem. *Alex. Strom.* V 8.45.4). Συμπερασματικά, τα δύο μοτίβα του Τροχού και του Δέντρου της Ζωής, με τις αρχαίες ανατολικές-ελληνικές καταβολές τους, χρησιμοποιούνται υπομνηματικά για να τονίσουν την παροδικότητα και τη ματαιότητα της επίγειας ζωής.

ΜΑΡΙΑ ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ

Η ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΟΧΥΡΩΣΗ ΚΑΙ Η ΠΡΩΙΜΗ ΠΥΡΟΒΟΛΙΑ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΦΡΟΥΡΙΟΥ ΑΓΙΑΣ ΜΑΥΡΑΣ

Η παρουσία ακρόπολης και οικισμού εντός των τειχών επιβεβαιώνεται σήμερα μόνον από τις πηγές, διότι η αρχική μορφή του εσωτερικού χώρου του φρουρίου, που περιελάμβανε την οργάνωση της μεσαιωνικής πόλης εξαλείφθηκε κατά την εξέλιξη του φρουρίου. Από τις πηγές άλλωστε είναι γνωστές οι διαδοχικές φάσεις μετατροπής του οχυρωμένου οικισμού σε φρουριακή εγκατάσταση με αποκλειστική στρατιωτική και διοικητική λειτουργία. Το κάστρο των Λατίνων ηγεμόνων, που αποτέλεσε τον πυρήνα του φρουρίου και αργότερα την ακρόπολη δεν είναι σήμερα ορατό. Αποσπασματικά σώζονται τμήματα της τοιχοποιίας του ενσωματωμένα σε μεταγενέστερες κατασκευές. Η ολοκληρωτική εξαφάνιση του συντελέστηκε το 1720-25 με τις μεγάλες μετατροπές, που έγιναν υπό τις οδηγίες του von Schulenburg. Το κάστρο διακρίνεται σε όλες τις γνωστές απεικονίσεις από το 1504 μέχρι το 1705, αλλά συχνά γίνεται αναφορά σε κείμενα της περιόδου 1717-1753 σχετικά με τα παλιά τείχη που δημιουργούν προβλήματα επειδή ενσωματώθηκαν στις νεότερες κατασκευές. Στα βορειοανατολικά, εκεί όπου σύμφωνα με τις πηγές, πριν το 1719, υπήρχε η ακρόπολη, διαμορφώνεται σήμερα μια υπερυψωμένη ζώνη κατά μήκος των ανατολικών τειχών, συνολικής έκτασης περίπου 5000τμ.

Η μεταμόρφωση του φρουρίου από οχυρωμένο οικισμό, σε φρούριο με αποκλειστική στρατιωτική και διοικητική χρήση τεκμηριώνεται με τα πιο κάτω σχέδια και ολοκληρώθηκε μετά την ισοπέδωση της ακρόπολης και τη μεταστέγαση των κατοίκων στον οικισμό της Αμαζικής στην ενδοχώρα της Λευκάδας.

Το αρχικό αυτό φράγικο οχύρωμα οχυρό αποτέλεσε τον πυρήνα του φρουρίου και από τα μέσα του 15^{ου} αιώνα, συλλειτουργούσε με τον οχυρωμένο οικισμό, που το περιέβαλλε στην νότια και δυτική πλευρά του.

Με αναγωγή των σχεδίων των Coronelli, Moro, Veneda στο σημερινό υπόβαθρο τοπογραφικής αποτύπωσης και με γεωφυσικές διασκοπίσεις αρχικά και ακολούθως με αρχαιολογικές διερευνητικές τομές, εντοπίσαμε χαρακτηριστικά τμήματα της ακρόπολης, ώστε καταρχήν να ταυτιστούν τα ερείπια με τα σχέδια των πηγών και να αναγνωριστούν τα κτίρια στα οποία ανήκαν. Με τον τρόπο αυτό αποκτήσαμε μετρήσιμα μεγέθη και προσεγγίσαμε το τρόπο δομής και τα υλικά που είχαν χρησιμοποιηθεί. Για το λόγο αυτό, αναζητήθηκαν στα πλαίσια και των ερευνητικών προγραμμάτων του ΕΜΠ, πιθανά κατάλοιπα παλαιότερων κατασκευών στο εσωτερικό των οχυρώσεων.

Η συστηματική ανάσκαφή του χώρου και η αξιολόγηση των ευρημάτων ελπίζουμε να πραγματοποιηθεί στο σύντομο μέλλον ώστε να διαλευκάνουν μερικά σκοτεινά σημεία των πρωταρχικών φάσεων κατασκευής της, που παραμένουν ασαφή λόγω του χαρακτήρα της πρώτης αυτής δειγματοληπτικής έρευνας.

Κατά την επιτόπια έρευνα, εντοπίστηκαν στο οριζόντιο και κατακόρυφο επίπεδο, δηλαδή στο υπέδαφος και σε τοίχους της οχυρώσης, κατάλοιπα αρχαιότερων αρχιτεκτονικών κατασκευών, που θα μπορούσαν με τη βοήθεια των αρχαιικών πηγών να στοιχειοθετήσουν το υπόβαθρο για τον επαναπροσδιορισμό των αρχικών φάσεων κατασκευής της ακρόπολης. Επιβεβαιώθηκε με το τρόπο αυτό, ότι οι πολύ ισχυρές τοιχοποιίες της ακρόπολης δεν καθαιρέθηκαν με ομοιόμορφο τρόπο, αλλά κάποια τμήματά τους, σε μεγάλο βαθμό τα οικήματα και οι οχυρώσεις της ακρόπολης, διατηρήθηκαν σε αρκετό ύψος και εντάχθηκαν σε νέα κτίσματα, όπως στη πυριτιδαποθήκη, ενώ κάποια άλλα ισοπεδώθηκαν μέχρι τη νέα στάθμη του διαμορφωμένου από τους Ενετούς εδάφους. Με επίσρωση των υλικών κατεδάφισης των κατοικιών του οχυρωμένου οικισμού, που μετεγκαταστάθηκε και ετοιμόρροπων σεισμόπληκτων κτισμάτων του φρουρίου καλύφθηκε όλη η εσωτερική επιφάνεια του οχυρωμένου χώρου. Μερικά από τα αρτιότερα οικήματα επισκευάστηκαν και διατήρησαν τον αρχικό προορισμό τους, όπως οι δεξαμενές νερού, ενώ κάποια άλλα παρέμειναν με διαφορετική χρήση.

Μέσα στο Φρούριο, διακρίνονται αραιά διάσπαρτα ερείπια, υπολείμματα παλαιότερων κτισμάτων, ενδεχομένως και τειχών ή και ιχνών από τοίχους. Στην πορεία εισόδου από την ανατολική πύλη υπάρχει μικρό ορθογώνιο κτίσμα παράλληλα στο δυτικό πρηνές της περιοχής σε υψηλότερη στάθμη. Σημειώνουμε μεταξύ αυτών την σκάλα (α) που στέκεται μεμονωμένα στο νοτιοανατολικό τμήμα του φρουρίου και προφανώς οδήγούσε στη στάθμη του ορόφου του γραμμικού συγκροτήματος κτισμάτων των εφραπτόμενων στο νότιο τείχος με κατεύθυνση εγκάρσια προς αυτό. Επίσης στόμιο δεξαμενής πλησίον της σκάλας αυτής. Στην ίδια περιοχή υπάρχει διαμήκης τοίχος σωζόμενος ως ίχνος επί τους εδάφους πλησίον της προηγούμενης σκάλας και ανατολικά της με κατεύθυνση ΒΔ - ΝΑ. Ακόμα υπολείμματα χαμηλών τοίχων ύψους περί τα 50 εκατ. στη ζώνη ανατολικά των τριών διώροφων παράλληλων κτισμάτων εποχής Αγγλοκρατίας. Χαμηλά τοιχία διαφόρου μήκους και μορφής σε κάτοψη έχουμε και επί των τειχών. Εκτός από τα ερείπια, υπάρχουν βυθίσματα και τρύπες σε ορισμένες περιοχές του χαμηλής στάθμης επιπέδου, που μαρτυρούν την ύπαρξη των υπό το έδαφος

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Α. ΔΙΑΚΟΣ

**ΕΥΛΟΓΛΥΠΤΟΙ ΣΤΑΥΡΟΙ ΜΕ ΕΠΕΝΔΥΣΕΙΣ
ΣΤΗΝ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΗ ΜΟΝΗ ΙΒΗΡΩΝ (16⁰⁰ - 17⁰⁰ ΑΙΩΝΑΣ)**

Στη μονή Ιβήρων φυλάσσεται μία από τις μεγαλύτερες συλλογές σταυρών των μεταβυζαντινών χρόνων. Από το σύνολο αυτό, στην ανακοίνωσή μας παρουσιάζεται ένας μικρός αριθμός έργων των τελευταίων δεκαετιών του 16⁰⁰ και του 17⁰⁰ αι., που προέρχονται από το σκευοφυλάκιο, αλλά και τους δύο σημαντικότερους ναούς της μονής: το καθολικό και το παρεκκλήσι της Παναγίας Πορταΐτισσας. Όλοι οι σταυροί έχουν αμφιπρόσωπο ξυλόγλυπτο πυρήνα και φέρουν αργυρεπίχρυσες επενδύσεις με διάκοσμο εγχάρακτο, ανάγλυφο ή συρματερό, που ποικίλλεται με διαφόρων αποχρώσεων σμάλτα, χρωματιστούς λίθους, κοράλλια ή μαργαριτάρια.

Τα παλαιότερα παραδείγματα (δεύτερο μισό 16⁰⁰ - μέσα 17⁰⁰ αι.) ανήκουν σε έναν πρώιμο σύνθετο τύπο φυλλοφόρου σταυρού, μεγάλων σχετικά διαστάσεων, με πρόσθετα τμήματα στις πλευρικές επιφάνειες. Στα έργα αυτά περιλαμβάνονται οι ενεπίγραφοι σταυροί λιτανείας του παρεκκλησίου της Παναγίας Πορταΐτισσας και του καθολικού, που χρονολογούνται το 1586 και 1607 αντίστοιχα. Ένα ακόμη παράδειγμα της πρώιμης αυτής ομάδας αποτελεί ο σταυρός που αφιέρωσε στη μονή κάποιος ζουπάνος Ράντου Βεάγκ το 1650. Στους ξυλόγλυπτους πυρήνες τους επισημαίνονται κοινά χαρακτηριστικά, τόσο στην εικονογραφική τους σύνθεση (πολυπρόσωπες παραστάσεις κυρίως από τον χριστολογικό κύκλο, αλλά και τον βίο της Θεοτόκου, του Ιωάννη του Προδρόμου, την Παλαιά Διαθήκη κ.ά.), όσο και στην τεχνοτροπική απόδοση, που παρουσιάζει μία σχετική ποικιλία, χαρακτηρίζεται όμως από κοινά στοιχεία, όπως το έξεργο ανάγλυφο και η πλαστικότητα των μορφών.

Στις επενδύσεις τους κυριαρχούν ανάγλυφα ή εγχάρακτα θέματα, πολλά από αυτά ισλαμικής προέλευσης, πολύχρωμα συρματερά σμάλτα ή φυτικά αραβουργήματα που προβάλλουν σε κάμπο με λακκωτά σμάλτα. Το όλο σύνολο ποικίλλουν χρωματιστοί λίθοι, μαργαριτάρια ή κοράλλια, απηχώντας την προσφιλή πολύχρωμη διάλιθη όψη την εποχή αυτή.

Στο δεύτερο μισό του 17⁰⁰ αι. τον σύνθετο τύπο φυλλοφόρου σταυρού διαδέχεται μία πολυάριθμη ομάδα σταυρών ευλογίας και αγιασμού, μικρότερων διαστάσεων. Οι εικονογραφικές τους συνθέσεις περιλαμβάνουν περιορισμένο αριθμό θεμάτων προερχόμενων κατά κανόνα από τον χριστολογικό κύκλο, με συνοπτική

ορισμένες φορές απόδοση. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της περιόδου αποτελούν δύο σταυροί ευλογίας που αφιέρωσαν ο μητροπολίτης Δράμας και Φιλίππων Σωφρόνιος το 1667 και ο προηγούμενος της μονής Χρύσανθος στη δεκαετία του 1670. Οι παραστάσεις στους ξυλόγλυπτους πυρήνες τους αποδίδονται σε σαφές παιδί διάτρητο βάθος, με πλαστικότητα και καλή πτυχολογία, με φανερή όμως πτώση στην ποιότητα δουλειάς σε σχέση με τα προγενέστερα έργα. Στις επενδύσεις τους κυριαρχούν τα εγχάρακτα ή ανάγλυφα ισλαμικού τύπου φυτικά θέματα, αλλά και η ισλαμικής προέλευσης χρωματική αντίθεση μεταξύ επίχρυσων και αποδοσμένων με νιέλο φυτικών θεμάτων, απηχώντας ένα διαδεδομένο την εποχή διακοσμητικό ύφος.

Μία διαφορετική αντίληψη εκπροσωπεί ένας σταυρός ευλογίας του 1680. Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα του το λιτό εικονογραφικό σχήμα με μορφές σχηματοποιημένες, γραμμικές, επίπεδες και χωρίς όγκο, σηματοδοτεί την τάση που χαρακτηρίζει πλήθος έργων από τα μέσα του 17^{ου} αι. και μετά. Στην επένδυσή του τα ζωγραφιστά σμάλτα πιστοποιούν την επίδραση της ευρωπαϊκής διακοσμητικής, που χαρακτηρίζει έναν μεγάλο αριθμό έργων την εποχή αυτή.

Το οψιμότερο παράδειγμα που μας απασχολεί, είναι ένας σταυρός ευλογίας που κατασκευάστηκε το 1700. Στον ξυλόγλυπτο πυρήνα του κυριαρχεί το διαδεδομένο την εποχή λιτό εικονογραφικό σχήμα, με παραστάσεις γραμμικές και σχηματοποιημένες. Η επένδυσή του με τα συρματερά επιζωγραφισμένα σμάλτα, τα μικρά σε αυτά ένθετα χιτά κοσμήματα κ.ά., αποτελεί τυπικό δείγμα παραγωγής ρωσικού εργαστηρίου.

Το μικρό αυτό σύνολο σταυρών από τη μονή Ιβήρων, ως έργα τέχνης, ως λατρευτικά αντικείμενα και ιστορικά τεκμήρια, αποτελούν χαρακτηριστικό δείγμα της παραγωγής μιας περιόδου, της οποίας λίγα έργα είναι έως σήμερα γνωστά στο Άγιον Όρος, σχήμα οξύμωρο αν αναλογιστεί κανείς τον μεγάλο αριθμό κειμηλίων, δυστυχώς άγνωστων ακόμη, που φυλάσσονται στις αγιορειτικές μονές. Η μελέτη τους αποκαλύπτει τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής, φωτίζει τις σχέσεις της μονής με τα κέντρα παραγωγής, ταυτόχρονα όμως θέτει και ορισμένα ουσιαστικά ζητήματα, όπως η δραστηριότητα των μοναχών ξυλόγλυπτών, η διαδικασία ανάληψης των παραγγελιών κ.ά. Η συνέχιση της έρευνας και η δημοσίευση του συνόλου των κειμηλίων του σκευοφυλακίου της μονής, θα συμβάλει στην αποσαφήνιση τέτοιων ερωτημάτων και σε μία κατά το δυνατόν συνολική αποτίμηση της καλλιτεχνικής αυτής δημιουργίας.

ΟΛΓΑ ΜΑΓΟΥΛΑ

Η ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΜΕΡΟΒΙΓΓΕΙΑ ΔΥΣΗ; Η ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ.

Η συνάρτηση των γενικών ιστορικών συνθηκών επηρέασε σημαντικά την μορφή και τον τρόπο ενδυμασίας στα διάφορα κοινωνικά επίπεδα της ρωμαιο-βαρβαρικής Γαλατίας και των εθνολογικών μορφωμάτων υπό την πολιτισμική της επιρροή. Στα ενδυματολογικά συστήματα που μαρτυρούνται μεταξύ του τέλους του 5^{ου} αιώνα ως τα μέσα του 7^{ου}, από τα ανασκαφικά δεδομένα, τα σπανίως διατηρημένα λείψανα αγίων και τις γραπτές πηγές, υπεισέρχονται παράγοντες όπως ο τρόπος ένδυσης και οι συρμοί, φαινόμενο κατεξοχήν ιστορικό. Την περίοδο ακριβώς που οι ηγετικές ομάδες έχουν ασπαστεί και προωθούν τον Χριστιανισμό και την οργανωμένη εκκλησία, παρατηρούνται οι κτερισμένες και πλήρως ενδεδυμένες ταφές που απουσιάζουν από την παγανιστική περίοδο.

Στα στοιχεία που σημασιοδοτούν αυτήν την αλλαγή περιλαμβάνονται υλικά κατάλοιπα, υφαντά, αντικείμενα, κοσμήματα και εξαρτήματα βυζαντινής προέλευσης όχι μόνο στο επίπεδο των προνομιούχων ομάδων αλλά και των απλών ανθρώπων. Ακόμη πιο σημαντικό είναι ότι υιοθετούνται κάποια δομικά στοιχεία στα ενδυματολογικά συστήματα που απαντώνται, όπως το κάλυμμα της κεφαλής για τις γυναίκες (*maforium*, *mafortis*) και τα *pendilia*, και σταυροί, οι μονοκόμματος τουνίκες και ο μανδύας, το *paludamentum*, που έκλεινε στον δεξί ώμο με πόρπη (*fibula*, *φιβλήν*), σε αξιόλογο κοινωνικό εύρος.

Πρόκειται λοιπόν για τα εισηγμένα είδη πολυτελείας, σημεία αναφοράς και διεκδίκησης ως προς την κληρονομιά της *Romanitas*, εκ μέρους της φράγκικης, λομβαρδικής, αγγλοσαξωνικής νέας χριστιανικής αριστοκρατίας; ή, για μιά ευρέως αποδεκτή υιοθέτηση μιάς ή περισσότερων τροποποιημένων εκδοχών ενός βυζαντινού ενδυματολογικού συστήματος που εκφράζει αυτήν την συνειδητοποίηση σε βάθος των εννοιών της *Christianitas* και *Romanitas* στον 6^ο και 7^ο αιώνα, όταν οι ετερογενείς αυτοί πληθυσμοί στα βαρβαρικά βασίλεια βρίσκονται σε συνεχή αναζήτηση ταυτότητας; Το ένα δεν αποκλείει το άλλο.

Ποιές είναι οι βασικές διαφορές στην υιοθέτηση αυτών των βυζαντινών ή ρωμαϊκών στοιχείων κατά περιοχές, περιόδους, κοινωνικές κατηγορίες; Και τί μπορούμε να συνάγουμε από αυτά τα στοιχεία για το καθαυτό βυζαντινό ενδυματολογικό σύστημα;

Επί παραδείγματι, οι διακρίσεις στην ένδυση, στις δημόσιες και ιδιωτικές κοινωνικές σχέσεις, εκφράζονται με οπτικούς όρους: ορισμένα στοιχεία της ένδυσης παραμένουν σύμβολα ενδεικτικά αξιωμάτων και της προστασίας που απολαμβάνει κάποιος από έναν ηγεμόνα. Στα ανασκαφικά δεδομένα, που θα χρησιμοποιηθούν εδώ, μαρτυρείται ένα πλήρες ή μερικό ενδυματολογικό σύστημα όπου τα υφαντά, τα κοσμήματα, τα όπλα, ντύνουν το σώμα για τον θάνατο. Ωστόσο, είναι παραδεκτό ότι υπάρχουν κάποιες διαφορές από την ένδυση εν ζωή, που αφορούν στην διαφορετική χρήση και λειτουργία των τεχνέργων και την ιεράρχηση των δομικών στοιχείων του συστήματος, βάσει της διαφορετικής οπτικής αντίληψης, χρήσης και σημασιολογίας του ενδύματος εντός ταφικής συνάφειας.

Το ερμηνευτικό εργαλείο που προτείνεται εδώ προς την προσέγγιση των άνωθεν ερωτημάτων και προβληματισμών, είναι η αναζήτηση της ταυτότητας των διάφορων λαών στον πρώιμο μεσαίωνα. Επιχειρείται ως μεθοδολογική αρχή, η ανάλυση των δομικών στοιχείων ένδυσης, κοινών και στην ζωή και στο θάνατο, εμπειρικά ευρισκόμενα σε εφαρμογή σε μιά σειρά από παραδείγματα που μαρτυρούν την παράλληλη χρησιμοποίηση βυζαντινών ενδυματολογικών στοιχείων ή συστημάτων από τις τοπικές ελίτ αλλά και τα άλλα στρώματα. Τα χαρακτηριστικά παραδείγματα που συνιστούν την βάση αυτής της ανάλυσης αντλούν υλικό από την Μασσαλία (τέλος 5ου αιώνα), Ile – de – France (Chelles), (6ος -7ος αιώνας), τον άνω Λείγηρα, (Pettusson, 6ος -7ος αιώνας), την κεντρική Βουργουνδία (6ος -7ος αιώνας), την νοτιοανατολική Βρετανία (Kent) και το Πιεμόντε και την Πάρμα (Collegno και Cividale).

ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΚΟΛ. ΜΑΔΕΡΑΚΗΣ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ ΙΣΤΟΡΗΜΕΝΑ
ΑΠΟ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΣΤΙΣ ΚΡΗΤΗ;

Μπορούμε με βάση τα σωζόμενα μνημεία της Κρήτης να ομιλούμε για τέχνη κωνσταντινούπολιτική της Κρήτης και τον ρόλο των ζωγράφων, που έρχονται από την Πόλη, στην διαμόρφωση της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης του Νησιού; Ποια είναι η μαρτυρία των κρητικών μνημείων σήμερα; Είναι, νομίζω, γνωστή σε όσους ασχολούμαστε με τα κρητικά ή άποψη: « Για τις μελέτες της ύστερης βυζαντινής ζωγραφικής η Κρήτη μένει πάντοτε ένας τόπος μαγικός και λίγο μυθικός» (Μ. Χατζηδάκης), και η παρατήρηση, από το 1935, του Gerola: « Είναι περιεργο, ότι όλοι οι ιστορικοί της βυζαντινής τέχνης μιλούν για μια Κρητική ζωγραφική Σχολή, για τα ιδιαίτερα της γνωρίσματα και την επίδραση, που άσκησε στην εξέλιξη της τελευταίας περιόδου της ζωγραφικής στον ορθόδοξο κόσμο, βασίζοντας ο καθένας τις απόψεις του αφ' ενός πάνω στα ελάχιστα και ύστερα ενυπόγραφα έργα κρητών ζωγράφων, που δούλεψαν μακριά από την πατρίδα τους, και αφ' ετέρου σε μια σειρά εικασιών, που μπορεί να 'ναι όσο θέλετε έξυπνες, αλλά καθόλου τεκμηριωμένες. Και εν τω μεταξύ η Κρήτη έχει αφθονώτατα αρχαία μνημεία τοπικής ζωγραφικής τέχνης, που έμειναν ολότελα ανεξερεύνητα μέχρι σήμερα και θα έπρεπε να αποτελέσουν το πρώτο και κοινό θεμέλιο οποιασδήποτε μελέτης πάνω σ' αυτή τη ζωγραφική σχολή». Είναι επίσης πολύ γνωστό ότι οι πιο πολλοί, που μιλούν για την «Κρητική Σχολή», δεν επάτησαν ποτέ το πόδι των στην Κρήτη, δεν είδαν μια βυζαντινή κρητική εκκλησία από τις εννιακόσιες, που σώζονται σήμερα στις επαρχίες του Νησιού και, όταν γύρω στο 1950 εστραφίχαμε και προς τα Βυζαντινές Κρητικές Εκκλησίες, τα διαφέροντά μας περιορίστηκαν, εκτός των άλλων, στο να βρούμε επιχειρήματα να αντιμετωπίσουμε τις επιθέσεις, και τις εικασίες, που αναφέρει ο Gerola. Τα μνημεία προσεγγίστηκαν τότε-και τώρα;- μέσω του καλειδοσκοπίου των εικόνων και από την προσπάθεια ερμηνείας του πώς εφθάσαμε στις Πάγκαλες και Πανάγιες Κρητικές Εικόνες. Για να ερμηνεύσουμε την υψηλή ποιότητα των κρητικών εικόνων, επειδή τα κρητικά μνημεία, και αυτά, τα οποία εθεωρήθηκαν προδρομικά, η Παναγία στο Σκλαβεροχώρι, οι τοιχογραφίες των Μονών Βροντησιού και Βαλασαμονέρου, το έργο των Φωκάδων, έργα του πρώτου μισού του 15ου αιώνα και κάποια ίσως του τέλους του 14ου αιώνα, ήταν ελλιπέστατα γνωστά, τα λίγα βυζαντινά κρητικά μνημεία ενετάχθησαν σε σχήματα, ήχροντα και για τη βυζαντινή τέχνη γενικά. Ομιλήσαμε για «συντηρητική», τέχνης «μοναστικής», «ανατολικής», «καππαδοκικής» κατά προτίμηση, ζωγραφική και ότι μόνον πολύ αργά στον 14ον αιώνα γίνεται αισθητό το καινούριο, που έφερε η Παλαιολόγεια Τέχνη. Πώς λοιπόν είναι δυνατό να ερμηνευθεί το ότι η Κρήτη από τις τελευταίες δεκαετίες ήδη του 15ου αιώνα είναι έτοιμη και ανέλαβε την συνέχιση της βυζαντινής παράδοσης, μάλιστα της Κωνσταντινούπολης, όπως δείχνουν οι πάγκαλες εικόνες, και να μπορέσει να στείλει ζωγράφους να συνεχίσουν και να ανανεώσουν την τέχνη στον Ορθόδοξο Κόσμο; Μόνη απάντηση στην ερώτηση είναι, είπαμε, η έξοδος και ζωγράφων από την Πόλη μετά το 1453 ή λίγο ενωρίτερα και προς την Κρήτη, όπως συνέβη και με τους λογίους, που κατέφυγαν στη Δύση. Παρά το ότι η άποψη είναι κατά βάση λογική, δεν ελήφθησαν καθόλου υπόψη τα ιστορικά γεγονότα της Κρήτης μετά κυρίως την Σύνοδο της Φερράρας-Φλωρεντίας (1438/9), ο διωγμός της Ορθόδοξης Εκκλησίας και των Κρητών, ύστερα μάλιστα από την προδοσία των κινημάτων του Βλαστού και του 1460, η δράση των ουνιτών και η απαγόρευση της χειροτονίας ορθοδόξων παπάδων, ότι δεν είδαν ποτέ με καλό μάτι οι βενετοί όσους εσχετίζονταν με την Πόλη και το Πατριαρχείο και ότι μπορεί να ερχόταν στην Κρήτη κατά καιρούς λόγιοι, κάποιοι ζωγράφοι, ιεράρχες και άλλοι ιερείς απεσταλμένοι του Πατριαρχείου, αυτοί όμως ή ανήκαν στην φιλενωπική μερίδα των βυζαντινών, άρα δεν ήταν αποδεκτοί από τον κρητικό λαό, ή έρχονταν κρυφά και, όταν τούς ανεκάλυπταν οι βενετικές αρχές, υφίσταντο σοβαρές διώξεις και ίσως τον μαρτυρικό θάνατο, όπως ο Άνθιμος Αθηνών, που εμαρτύρησε στον λάκκο των βενετικών φυλακών το 1371. Προ πάντων δεν έλαβαν υπόψη ότι όνομα ξένου ζωγράφου δεν είχαν επισημανθεί εκτός αυτό του Ξένου Διγενή, ο οποίος, όπως δείχνουν οι τοιχογραφίες των Αγίων Πατέρων στα Απάνω Φλώρια Σελίνου (1472 και όχι 1460 ή 1462), έργο ίσως δύο ζωγράφων, έμαθε την τέχνη του στην Κρήτη και είναι ο πρώτος ζωγράφος, που έφερε μια μορφή της τέχνης της Κρήτης στον Ελλαδικό χώρο, γιατί είναι, νομίζω, ατεκμηρίωτη και βιαστικά διατυπωμένη η άποψη: «...ο Ξένος Διγενής από τον «Μορέαν εκ χώρας Μουχλίου», που μετά την Άλωση, 1453, φ ε ύ γ ε ι

από την Κωνσταντινούπολη και για ένα διάστημα περιπλανάται στη Νότιο Κρήτη, όπου το 1462 ζωγραφίζει την μικρή εκκλησία των Αγίων Πατέρων στα Απάνω Φλώρια Σελίνου» (Μπορμπουδάκης). Το θέμα των ζωγράφων από την Πόλη τίθεται σε άλλες βάσεις μετά την δημοσίευση των *Καταλόγων των κρητικών ζωγράφων* από τον Μ. Cattapan (1968, 1972), σπουδαιότητας σημασίας, που πρέπει όμως να ελεγχθούν, όπως και τα έγγραφα και η θεωρία, που προσπαθεί να προωθήσει, και να αξιολογηθούν ορθά. Τα έντεκα ονόματα ζωγράφων, μερικά γνωστά και παλαιότερα, που εντοπίζονται γύρω στα 1400 και μετά στην Κρήτη, μπορεί να είναι κάποια και ονόματα κρητικά, που συναντώνται και στην Πόλη και αλλού, το παλαιότερο είναι του Θεοδώρου Μουζελα (Mousele), ο οποίος έμαθε την τέχνη του σε κρητικό εργαστήριο και ζητεί με όρους δουλείας να εργαστεί πάλιν στο ίδιο εργαστήριο για έναν και μισό χρόνο το 1331, ίδια ίσως περίπτωση με του Ξένου Διγενή, μόνον που ξέρομε και το έργο του Ξένου, και δεν είναι για την ώρα παρά ονόματα κενά περιεχομένου, γιατί αγνοούμε το έργο των. Είναι λοιπόν φοβερά ελκυστικά και λογικά τα όσα λέγομε για τους ζωγράφους αυτούς και η απόδοση εικόνων στην τέχνη της Πόλης, όμως για την ώρα αυτά δεν τεκμηριώνονται αδιαμφισβήτητα.

Όταν γύρω στο 1250 ξαναρχίζει εντονότερη η ιστορία της εκκλησιών στην Κρήτη και μέχρι το 1450 περίπου, περίοδος, που συμπίπτει με αυτήν των Παλαιολόγων, παρά στην αρχή τις παλινδρομήσει στην προ του 1200 κρητική τέχνη, η ζωγραφική των, υψηλότερης ποιότητας συνήθως, παρακολουθεί τις τάσεις της Παλαιολόγειας Τέχνης, της οποίας η παρουσία είναι αισθητή ήδη στο τέλος του 13ου αιώνα. Επειδή τα όσα φθάνουν από την Πόλη και τα άλλα κέντρα του ελληνοισμού είναι έμμεσα, κάποια εικόνα, ένα χειρόγραφο, κάποιο ταξίδι ζωγράφου, και μάλλον δεν τά φέρνουν ζωγράφοι, που έρχονται ή μετακαλούνται, υποτίθεται, από κρητικές οικογένειες, όπως είναι του συρμού να λέγομε, η Παλαιολόγεια Τέχνη παίρνει αμέσως την κρητική της μορφή. Σ' αυτή την εικόνα συντελεί και η μορφή των μνημείων και ίσως το ότι τα μνημεία των πόλεων δεν σώθηκαν. Η τέχνη κανενός κρητικού μνημείου, όσο πολύ καλά γνωρίζω και μπορώ να δείξω, δεν αντέχει στην σύγκριση με οποιοδήποτε γνωστό εκτός Κρήτης μνημείο. Το σχήμα, που εκπονήθηκε και έχουμε ευαγγέλιο από το 1950 και εξής δεν ανταποκρίνεται, νομίζω, στα πράγματα και στηρίζεται σε ελλιπές υλικό. Στην Κρήτη την περίοδο αυτή έχουμε μόνον Βυζαντινή Ζωγραφική, υψηλότερης ποιότητας, Παλαιολόγειας παράδοσης και προσανατολισμένη προς αυτή της Πόλης. Γύρω στα 1400 και μέχρι τα 1430 περίπου στην Κρήτη συναντούμε μian υψηλότερης ποιότητας εντοίχια ζωγραφική, που αντιπροσωπεύεται από περισσότερά από είκοσι μνημεία, που ξέρω σήμερα, αν και θα υπάρχουν και άλλα,, η οποία είναι ο πρόδρομος της μετά το 1450 και κυρίως το 1500 τέχνης της κρητικής εικόνας. Η τέχνη αυτή είναι η κατάληξη ως ένα βαθμό των αναζητήσεων γενεών κρητικών αγιογράφων, αν δε σ' αυτό συνέβαλαν και κάποιοι ζωγράφοι, που ήλθαν από την Πόλη και μαρτυρούνται στην Κρήτη την ίδια περίοδο, όσο κι αν είναι πιθανό, δεν έχουμε αποδείξεις για την ώρα, ώστε να τό τεκμηριώσομε. Δεν μπορούμε, εκτός αν θέλομε να γενικεύομε και να επανέλθομε στις παλαιότερες εικασίες, να αποδώσομε κανένα από τα γνωστά κρητικά μνημεία της ομάδας σε κωνσταντινουπολίτη επώνυμο ή ανώνυμο ζωγράφο, όπως δείχνει η σύγκριση με μνημεία εκτός Κρήτης σαφώς οφειλόμενα σε ζωγράφους από την Πόλη. Η επιχειρηματολογία, που στηρίζεται στη μελέτη των εικόνων, δεν αρκεί, γιατί δεν ξέρομε τον ακριβή τόπο παραγωγής των, που μπορεί να είναι και η Κωνσταντινούπολη και η Κρήτη και άλλο κέντρο. Δεν υπάρχουν καλοί και ταλαντούχοι ζωγράφοι μόνον στην Πόλη ή την Κρήτη αυτή την εποχή. Ύστερα οι εικόνες δεν είναι οι πιο πολλές χρονολογημένες και το έργο του Αγγέλου, όποιος ή όποιοι είναι, δεν αρκεί να αποδείξει πολλά. Η Βενετία απουσιάζει παντελώς από τα όσα συμβαίνουν στην Κρήτη κατά την περίοδο αυτή ή παλαιότερα, όπως δείχνει η προσεκτική και συστηματική μελέτη της ζωγραφικής των σωζομένων εκκλησιών μας. Αντί λοιπόν να ταλανιζόμαστε, εμείς οι κρητικοί τουλάχιστον, με όσα τώρα και έναν αιώνα λέγομε, κάποτε και αβασάνιστα, ας ακούσομε την συμβουλή του *Gerola* και ας μελετήσομε τη Βυζαντινή Ζωγραφική της Κρήτης και ίσως κάποιοι από μάς θα είναι τυχεροί και θα μπορέσουν να τεκμηριώσουν τα περί κωνσταντινουπολίτικης τέχνης της Κρήτης, τριμερά ενδιαφέροντα και λογικά εκ πρώτης όψεως, για την ώρα όμως, επειδή δεν μπορούν ατυχώς και να τεκμηριωθούν και από τα μνημειακά βυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης, φαίνονται επίσης «...μια σειρά εικασιών, που μπορεί να είναι όσο θέλετε έξυπνες, αλλά καθόλου τεκμηριωμένες».

ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΑΝΟΙΓΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΘΥΡΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΑΡΑΘΥΡΩΝ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Παρά το ότι από παλιά έχει καταστεί σαφής μεταξύ των βυζαντινολόγων η σημασία της μελέτης των ανοιγμάτων των θυρών και των παραθύρων για τη σπουδή της βυζαντινής αρχιτεκτονικής εν γένει, οι προσπάθειες για τη μελέτη τους είναι όχι μόνο σπάνιες αλλά, πολύ συχνά, και ανεπαρκείς, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις το θέμα αντιμετωπίζεται περισσότερο «εικονογραφικά» και όχι όσο θα έπρεπε τεχνικά. Στη βιβλιογραφία υπάρχουν αρκετές αξιόλογες μελέτες για τις μορφές του διακόσμου των πλαισίων των ανοιγμάτων, καθώς και των θυροφύλλων και των διαφραγμάτων των παραθύρων και ελάχιστες για τη γενική δομή και την κατασκευή των ίδιων των ανοιγμάτων. Έτσι δεν έχει αξιοποιηθεί επαρκώς η μελέτη αυτών των τόσο σημαντικών οικοδομικών στοιχείων στα πλαίσια της προσπάθειας για τη μελέτη της εξέλιξης της αρχιτεκτονικής εν γένει. Διευκρινίσεις σε ζητήματα ορολογίας για όρους όπως : άνοιγμα, κούφωμα, πλαίσιο ανοίγματος, πλαίσιο κουφώματος, σύνθετο άνοιγμα κλπ και η άρση παρανοήσεων που μια τυχόν άκριτη χρήση τους μπορεί να επιφέρει, επιβάλλεται να προηγηθούν μιας προσπάθειας συστηματικής μελέτης θεμάτων που σχετίζονται με τη δομή, την κατασκευή και τη μορφή των ανοιγμάτων.

Τα ανοίγματα των θυρών και των παραθύρων των ναών στην παλαιοχριστιανική και στη μεσοβυζαντινή περίοδο είχαν τη μορφή απλού ανοίγματος με τις παρείς κάθετες στα πρόσωπα του τοίχου, σταθμούς διαμορφωμένους από απλή τοιχοποιία ή από μονολιθικά στοιχεία και ανώφλι είτε τοξωτό είτε οριζόντιο ξύλινο ή λίθινο, επάνω από το οποίο υπήρχε τυφλό αψίδωμα. Οι θύρες είχαν μαρμάρινα ή ξύλινα πλαίσια τοποθετημένα στο έξω πρόσωπο του τοίχου. Πίσω από τα πλαίσια ήταν τοποθετημένα τα ξύλινα, επενδεδυμένα συχνά σε πολυτελή κήρια με ορείχαλκο, θυρόφυλλα, τα οποία άνοιγαν, κατά τον αρχαίο τρόπο, στρεφόμενα σε κατακόρυφο άξονα μεταξύ ανωφλίου και κατωφλίου.

Τα παράθυρα ήταν συνήθως τοξωτά : μονόλοβα, δίλοβα, τρίλοβα ή πολύλοβα, «τύπου ελεύθερης τοξοστοιχίας» («arcade type») ή «σύνθετου τύπου». Τα μεταξύ των λοβών στηρίγματα είχαν συνήθως μορφή αμφικιονίσκων. Στην παλαιοχριστιανική εποχή τα παράθυρα ήταν μεγάλων γενικά διαστάσεων με χαμηλές μάλλον αναλογίες. Σύν τω χρόνω οι διαστάσεις των παραθύρων μειώνονται και οι αναλογίες τους γίνονται πιο ραδινές. Η κατασκευή των παραθύρων παρουσιάζει μεγάλες διαφοροποιήσεις στις διάφορες περιοχές και περιόδους. Στις περιπτώσεις παραθύρων με ανοιγόμενα παραθυρόφυλλα, των γνωστών ως «παρακυπτικών θυρίδων», στα ανοίγματά τους προσαρμοζόταν, ανάλογης με εκείνα των θυρών μαρμάρινα ή ξύλινα πλαίσια κουφωμάτων.

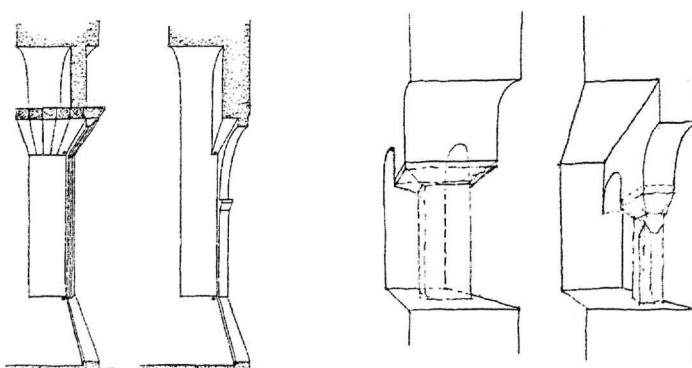
Συνδυασμός ανοιγμάτων θυρών και παραθύρων των παραπάνω τύπων απαντούν στα λεγόμενα «σύνθετα ανοίγματα», δηλαδή τα δίβηλα, τρίβηλα ή πολύβηλα ανοίγματα, τα οποία περιλαμβάνουν θύρες και παράθυρα με ανοιγόμενα φύλλα ή και σταθερά διαφράγματα. Στη Μεσοβυζαντινή περίοδο τα ανοίγματα αυτά, η καταγωγή των οποίων είναι αναμφίβολα παλαιοχριστιανική, θεωρούνται

χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής της Κωνσταντινουπόλεως. Στην πραγματικότητα, όμως, η εφαρμογή τους φαίνεται ότι σχετίζεται με τις προθέσεις και τις δυνατότητες των κτητόρων των διαφόρων κτηρίων.

Τον 12^ο ή, το πιθανότερο, τον 13^ο αιώνα, υπό την καταλυτική επίδραση της δυτικοευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής που οι Φράγκοι έφεραν στα βυζαντινά εδάφη, φαίνεται ότι διαδόθηκε κατά τόπους, αρκετά ευρέως, χωρίς, όμως, να υποκαταστήσει εντελώς τον παραπάνω τύπο, ένας από παλιά ήδη γνωστός τύπος ανοιγμάτων, ο οποίος είχε μεγάλη εφαρμογή στην υστεροβυζαντινή περίοδο και στην Τουρκοκρατία. Τα ανοίγματα του τύπου αυτού έχουν συμφυές με τις παραστάδες τους, μικρού σχετικά πάχους λίθινο πλαίσιο, διαμορφωμένο στην εξωτερική παρειά ενός ανοίγματος ορθογωνικού, με λίθινο ή ξύλινο ανώφλι, ή τοξωτού, με λίθινο σχήματος, συνήθως, χαμηλωμένου τόξου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν διάφορες παραλλαγές του τύπου αυτού ανοιγμάτων, όπως εκείνα με πλαίσιο με τοξωτό ανώφλι αλλά χωρίς παραστάδες ή με παραστάδες χωρίς ανώφλι.

Τα ανοίγματα των θυρών και των παραθύρων προσφέρονται για τη μελέτη γνωστών από παλιά φαινομένων που σχετίζονται με εξελικτικές τάσεις που παρατηρούνται κατά καιρούς στη βυζαντινή αρχιτεκτονική, όπως εκείνο που παρατηρείται στην «Ελλαδική Σχολή» ήδη από το 12^ο αιώνα, και το οποίο εξακολουθεί και εντείνεται αργότερα υπό την επίδραση της φραγκικής αρχιτεκτονικής, στα πλαίσια μιας προσπάθειας για τεχνική τελειοποίηση και ακρίβεια στην κατασκευή, ακολουθώντας, όμως, σε μεγάλο βαθμό ήδη τυποποιημένες μορφές. Πρόκειται για την κατασκευή των πλαισίων των ανοιγμάτων θυρών και παραθύρων, όπως, εξ άλλου, και διαφόρων άλλων οικοδομικών στοιχείων (λ.χ. τα γείσα των στεγών), με χρήση λαξευτών λίθων αντί πλίνθων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα πλαίσια αυτής της τάσεως συχνά τα ανοίγματα ορισμένων θυρών και, κυρίως, παραθύρων δεν έχουν απολύτως καμία οργανική σχέση με τα πλαίσιά τους, τα οποία, όμως, παρά ταύτα διατηρούν με μανιεριστικό τρόπο τα βασικά χαρακτηριστικά της μορφολογίας των παλαιών προτύπων τους.

Τέλος, επιμέρους ζητήματα σχετικά με την κατασκευή των θυρών και των παραθύρων, η μελέτη των οποίων παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι η κατασκευή των ίδιων των ανοιγμάτων, ο τρόπος στερέωσης των πλαισίων ξύλινων κουφωμάτων σε μαρμάρινα κατώφλια με «μόρσο» και σε ξύλινα ανώφλια με κατάλληλο «λοξό» κόψιμο και η διαμόρφωση των υποδοχών των στροφένων των θυροφύλλων.



ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΑΪΛΗΣ

ΤΟ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΒΑΠΤΙΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΦΟΔΕΛΕ

Το μέχρι σήμερα αδημοσίευτο βαπτιστήριο της βασιλικής του Φόδελε αποκαλύπτει νέα στοιχεία για την τέλεση του βαπτίσματος στην Κρήτη, υποδεικνύοντας παράλληλα την ανάγκη επανεξέτασης ανάλογων αρχιτεκτονικών/λειτουργικών διευθετήσεων σε άλλες βασιλικές του νησιού.

Το βαπτιστήριο, που ανασκάφηκε από τον Μ. Μπορμπουδάκη, εντοπίστηκε στο βόρειο παράβλημα της τριάψιδης βασιλικής που βρίσκεται κάτω από τον σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου, του Φόδελε. Αποτελείται από δύο δεξαμενές άνισων διαστάσεων, οι οποίες οδηγούν στην κολυμβήθρα. Η πρώτη δεξαμενή (2,11 X 2,05 X 0,16μ. βάθος), που ήταν εγκατεστημένη ανατολικά της εισόδου του παραβήματος, πλαισιωνόταν από θρανίο και εφοδιάζονταν με νερό μέσω ιδιαίτερου αγωγού στα δυτικά. Το ανατολικό τμήμα της περατώνονταν σε 2 ορθογώνιες εξέδρες, οι οποίες σχημάτιζαν μία δεύτερη Πιόσχημη δεξαμενή μικρών διαστάσεων. Η κολυμβήθρα καταλάμβανε τον εσωτερικό χώρο της βόρειας αψίδας της βασιλικής (1,61 X 1,39 X 0,50μ. βάθος) και εφοδιάζονταν με νερό μέσω ενός δεύτερου αγωγού, ενώ ο πυθμένας της διέθετε οπή αποχέτευσης.

Η τοποθέτηση της κολυμβήθρας σε χώρο παραπλεύρως του Ιερού Βήματος απαντάται σε άλλες δύο τουλάχιστον βασιλικές της Κρητικής (στο νότιο πτερύγιο του εγκαρσίου κλίτους της βασιλικής του Πανόρμου, στο νότιο παράβλημα της τριάψιδης βασιλικής του Βυζαρίου). Η συγκεκριμένη διευθέτηση εμφανίζεται σπάνια στις βασιλικές του Ανατολικού Ιλλυρικού, στο οποίο υπάγονταν διοικητικά η εκκλησία της Κρήτης κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο. Η συνηθέστερη διάταξη των βαπτιστηρίων του Ιλλυρικού περιελάμβανε την οικοδόμηση ενός συγκροτήματος προσκισμάτων, απομακρυσμένου από το κύριο ευχαριστηριακό χώρο, στα δυτικά της εκκλησίας. Η ενσωματωσή του βαπτιστηρίου στα ανατολικά του

ναού απαντάται με σχετική συχνότητα στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου, τα οποία ανήκαν εκκλησιαστικά στην επαρχία της Ασιανής (Μικράς Ασίας), ενώ αποτελεί σχεδόν τυπική διευθέτηση για τις βασιλικές περιοχών που υπόκεινται στη δικαιοδοσία των Πατριαρχείων Αντιοχείας και Αλεξανδρείας.

Η παρουσία δευτερευουσών δεξαμενών στο βαπτιστήριο του Φόδελε υποδεικνύει την ύπαρξη μίας τελετουργικής πράξης συμπληρωματικής του βαπτίσματος. Η εγκατάσταση εμβασθύνσεων, δεξαμενών και μικρών κολυμβηθρών κοντά στην κύρια κολυμβήθρα αποτελεί μία διευθέτηση με ευρεία γεωγραφική εξάπλωση. Η χρήση τους ερμηνεύεται με βάση κυρίως τις τοπικές λατρευτικές συνήθειες (νηπιοβαπτισμός, νίψη ποδιών κ.α.). Ιδιαίτερα η μεταβαπτισματική νίψη των ποδιών φέρεται ως τελετουργικό δρώμενο ενσωματωμένο στο επίσημο λατρευτικό τυπικό της Δύσης, σε αντίθεση με την Ανατολή, όπου δεν εντοπίζονται γραπτές πηγές με σαφή αναφορά της πράξης ως τμήματος της επίσημης τελετουργίας. Η θέση, οι διαστάσεις και τα αρχαιολογικά παράλληλα των δεξαμενών του Φόδελε υποδεικνύουν την ύπαρξη μίας ανεπίσημης τελετουργικής πράξης ανάλογου τύπου.

Τέλος η ενσωμάτωση του βαπτιστηρίου στο βόρειο παράβλημα της βασιλικής του Φόδελε, δηλώνει την κατασκευή του σε μία περίοδο, όπου η χρήση του συγκεκριμένου χώρου δεν έχει αποκρυσταλλωθεί ως «Πρόθεση». Η συγκεκριμένη λειτουργική αμφισημία εντάσσει τη δημιουργία του μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της μετάπλασης των παλαιοχριστιανικών αρχιτεκτονικών/λατρευτικών μορφών σε μεσαιωνικές βυζαντινές, υπογραμμίζοντας τη σημασία των επαρχιακών μνημείων στη συγκεκριμένη διεργασία.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΑΝΟΥΣΟΥ – ΝΤΕΛΛΑ

**ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΧΥΡΩΣΗ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΛΙΜΑΝΙΟΥ
ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ**

Στον Ηλία Κόλλια
αξέχαστο δάσκαλο,
εμπνευστή της έρευνας για τη
μεσαιωνική πόλη
και αιώνιο πολίτη της Ρόδου ...

Ο μόλος των Μύλων ή ανατολικός μόλος του «μεγάλου λιμένος» κατά την αρχική διευθέτηση της κλασικής πόλης της Ρόδου το 408 π.Χ. ήταν ανοχύρωτος και ιδιαίτερα ευάλωτος.

Λαμπρή αποκάλυψη των πρόσφατων ανασκαφικών ερευνών είναι ένα στιβαρό μέτωπο ελληνιστικής οχύρωσης με ογκώδεις τετράγωνους πύργους που κατασκευάστηκε μετά την πολιορκία του Δημητρίου του Πολιορκητή το 305 π.Χ. και αναπτύσσεται σε συνολικό μήκος ~ 100 μέτρα.

Με αφετηρία της περίοδο αυτή προκύπτουν στοιχεία για την γραφική αποκατάσταση της πληθώρας μεταγενέστερων ιστορικών φάσεων του αρχαίου – μεσαιωνικού μώλου που ανέτρεψαν τα μέχρι το 1999 δεδομένα της έρευνας για τις οχυρώσεις και τα λιμάνια της πόλης της Ρόδου, τόσο κατά την αρχαιότητα όσο και κατά την ιπποκρατία.

Κατά τη δεύτερη φάση της ανασκαφής, που προχώρησε από την άνοιξη του 2006 η έρευνα εντοπίστηκε στο βορειότερο τμήμα του μώλου, όπου φαίνεται ότι διακόπτονται οι ογκώδεις ελληνιστικές κατασκευές. Στον ένα χρόνο που ακολούθησε μέχρι σήμερα αποκαλύφθηκαν σημαντικά τμήματα μεσαιωνικών τοιχοποιιών που οριοθετούν την πρώιμη οικοδομική φάση του μώλου των Μύλων της ιπποκρατίας κατά τον 14ο αι., πριν την επέκταση και συστηματική οχύρωση της βόρειας απόληξης του το α΄ μισό του 15ου αι.

Κατά τη γνώμη μου τα στοιχεία αυτά οδηγούν εκ νέου σε ανατροπή, δημιουργώντας νέα δεδομένα για περαιτέρω μελέτη της οικοδομικής εξέλιξης των

κατασκευών αλλά και της διευθέτησης και λειτουργίας του «μεγάλου λιμένα» της αρχαίας πόλης, που μετασχηματίστηκε σταδιακά ως κεντρικό εμπορικό λιμάνι της πόλης των ιπποτών.

Θεωρώ ότι η διατύπωση των υποθέσεων της έρευνας στο σημείο αυτό, κατά τη συνέχιση της ανασκαφής, είναι εξαιρετικά σημαντική για την ορθή καθοδήγησή της. Η κατανόηση των ιδιαίτερων παραμέτρων του γεωγραφικού χώρου, του πολιτισμικού τοπίου στο οποίο εντάσσεται ο συγκεκριμένος χώρος και των ειδικών κοινωνικοοικονομικών συνθηκών που αναπτύχθηκαν κατά την ιστορική εξέλιξη του αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση.

Επικεντρώνοντας την έρευνα στις πρώιμες οχυρωματικές φάσεις της ιπποκρατίας μπορούμε συνοπτικά να διατυπώσουμε συμπεράσματα σχετικά με :

α). Τις συνθήκες εγκατάστασης των μεσαιωνικών ανεμόμυλων, που πιθανότατα ανάγονται στα τελευταία χρόνια της βυζαντινής κυριαρχίας στο νησί και τη σχέση τους με την πλατφόρμα – αποβάθρα που δημιουργήθηκε στα δυτικά και βόρεια μετά την κατάργηση της αρχαίας οχύρωσης και το μετασχηματισμό της σε μόλο.

β). Την πρώιμη προσπάθεια οχύρωσης της δυτικής πλευράς του μόλου και ελέγχου της εισόδου του «μεγάλου λιμένος» γύρω στα μέσα του 14^{ου} αι. από το μεγάλο μάγιστρο Dieudonne de Gozon (1346-1353).

γ). Την εγκατάσταση της αλυσίδας που έκλεινε το στόμιο του λιμανιού από το μεγάλο μάγιστρο Philibert de Naillac (1396-1421) στο τέλος του 14^{ου} αι., παράλληλα με τη διαμόρφωση της δυτικής πλευράς του μόλου στην ίδια στάθμη με τα υπολείμματα της αρχαίας οχύρωσης.

δ). Την επέκταση και σταδιακή οχύρωση της βόρειας απόληξης του μόλου των Μύλων στο α΄ μισό του 15^{ου} αι.

ε). Το μετασχηματισμό και ενίσχυση του βόρειου οχυρού με την προσθήκη του κυλινδρικού πύργου και του ημικυκλικού προπυργίου του το 1451 επί μεγάλου μαγίστρου Jean de Lastic (1437-1454), όπως τεκμηριώνεται από δημοσιευμένη αρχαιολογική πηγή.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΕΡΤΖΙΜΕΚΗΣ – ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΙΩΜΚΟΣ

**ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΑΤΙΚΟΥ ΚΕΛΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΤΡΥΦΩΝΑ
ΣΤΙΣ ΚΑΡΥΕΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ**

Το κελί του Αγίου Τρύφωνα που βρίσκεται στο ανατολικό άκρο των Καρεών αποτελεί το αντιπροσωπείο της μονής Γρηγορίου. Η πρώτη γραπτή μνεία για το κελί ανάγεται στα 1500 όταν, μετά από παράκληση του ηγουμένου της μονής Γρηγορίου, Σπυρίδωνα, ο μολδαβός ηγεμόνας Στέφανος ΣΤ΄ (1457-1504), αγόρασε από τον Πρώτο του Αγίου Όρους «...πρωτατινόν κελλίον έναντι τέσσαρας χιλιάδας άσπρα και είκοσι...» και το αφιέρωσε στη μονή. Το 1513 η Ιερά Σύναξη των Καρεών αποφασίζει ότι στο κελί μπορούν να μονάζουν μέχρι και τρεις μοναχοί οι οποίοι «...οφείλουσι διδόναι εις το Πρωτάτον οίνον μέτρα τρία, λεπτοκάρνα πινάκια δύο, και δουλεύειν τας δουλείας του πρωτάτου, ως και λοιποί καθισματάρεοι...». Την ίδια αφιερωματική πολιτική προς τη μονή Γρηγορίου ακολούθησε και ο γιος του Στεφάνου, Μπογδάνος ο Γ΄ (1504-1517), που αυξάνει τους μοναχούς του κελίου από τρεις σε τέσσερις και «...το κελλείον ανεγείρρει εκ κρηπίδων συν τη Εκκλησία του Αγίου Μεγαλομάρτυρος Τρύφωνος». Πληροφορίες επίσης για το κελί αντλούμε και από οθωμανικό έγγραφο του 1765, το οποίο μας ενημερώνει για τα εντός του Αγίου Όρους περιουσιακά στοιχεία της μονής και μεταξύ των άλλων αναφέρει ότι «*Το κονάκιον Γρηγοριάτικον κείμενον εν Καρυαίς, ...έχει τέσσαρα δωμάτια, ένα σταύλον, εν εργαστήριον, ...*».

Το υφιστάμενο παρεκκλήσιο του Αγίου Τρύφωνα ανήκει στον τύπο του μονόχωρου απλού τρουλαίου ναού και ανάγεται στο δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα. Πιο συγκεκριμένα γνωρίζουμε ότι το 1775, στο πλαίσιο της νέας οργάνωσης της μονής που ακολούθησε μετά την καταστροφική πυρκαγιά του 1761, η αιδελοφότητα πούλησε το κελί στον «οσιότατον εν μοναχοίς γέροντα κυρ Θεοδόσιον» έναντι του ποσού των 440 γροσιών. Η παραπάνω πληροφορία επιβεβαιώνεται από την ενεπίγραφη πλάκα – παρρησία που βρίσκεται εντοιχισμένη στην πρόθεση του παρεκκλησίου του κελίου. Σε αυτήν μνημονεύεται η συνοδεία του Θεοδοσίου και Ανανία, καθώς και σειρά ονομάτων λαϊκών οι οποίοι το 1773 μερίμνησαν για την ανέγερση του εν λόγω παρεκκλησίου. Το 1805 η μονή εκ νέου πούλά το κελί στον «οσιότατον εν μοναχοίς γέροντα κυρ Ανανία», ο οποίος υποθέτουμε ότι είναι ο δεύτερος μετά το Θεοδοσίο που μνημονεύεται στην παραπάνω παρρησία .

Η αγιογράφηση του ναού καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος των διαθέσιμων επιφανειών και συνδέεται με τη δράση της παραπάνω συνοδείας. Η ολόσωμη παράσταση του προστάτη αγίου Τρύφωνα κοσμεί εξωτερικά, το τυφλό αψίδωμα πάνω από την είσοδο. Στον χωρίς τύμπανο τρούλο απεικονίζεται ο Χριστός Παντοκράτορας περιστοιχισμένος από μία ζώνη προφητών και τους τέσσερις ευαγγελιστές στα σφαιρικά τρίγωνα. Στηθαίοι άγιοι παριστάνονται στην κάτω ζώνη του κυρίως ναού. Ανάμεσά τους ιδιαίτερη θέση καταλαμβάνουν οι ομόνυμοι άγιοι των γερόντων-κτιτόρων που μνημονεύονται στην επιγραφή-παρρησία της πρόθεσης: ο άγιος Θεοδόσιος στον νότιο τοίχο, δίπλα από το τέμπλο, και ο απόστολος Ανανίας στη δυτική κεραία, δίπλα από τους κορυφαίους Πέτρο και Παύλο. Τόσο η άνω ζώνη των τοίχων του κυρίως ναού, όσο και οι περισσότερες επιφάνειες του ιερού παρέμειναν ακόσμητες. Ο διάκοσμος του παρεκκλησίου φαίνεται λοιπόν πως έμεινε ημιτελής.

Οι φυσιολογικοί τύποι και τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των μορφών που αντανακλούν, σύμφωνα με το πνεύμα της σύγχρονης αθωνικής ζωγραφικής, παλαιολόγειους τρόπους, καθώς και η υιοθέτηση δυτικών μπαρόκ μοτίβων στην πλαίσιωση των μορφών και στη διακόσμηση των ενδυμάτων συμφωνούν με τις καλλιτεχνικές τάσεις που εκδηλώνονται στο Άγιον Όρος κατά το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα. Πιο συγκεκριμένα τα ιδιαίτερα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των τοιχογραφιών του Αγίου Τρύφωνα απαντούν στις τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Γρηγορίου (1779), έργο των ζωγράφων Γαβριήλ και Γρηγόριου από την Καστοριά, αλλά και στις εικόνες του παρεκκλησίου της Κοίμησης Θεοτόκου στη μονή Ζωγράφου και του παρεκκλησίου του Αγίου Γεωργίου του λαυριώτικου κελιού των Σκουρταίων στις Καρυές, που φαίνεται να ανήκουν στον χρωστήρα του ίδιου καλλιτέχνη.

Η χρονολόγηση, λοιπόν, των τοιχογραφιών του Αγίου Τρύφωνα, μπορεί να τοποθετηθεί βάσει τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών στις τελευταίες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα και σίγουρα μετά το 1773, έτος ανέγερσης του παρεκκλησίου. Τέλος, ο διάκοσμος του ναού αλλά και το σύνολο των παραπάνω αγιορείτικων εικόνων διευρύνουν τις γνώσεις μας για την καλλιτεχνική παραγωγή ενός συνεργείου που δραστηριοποιείται στην αθωνική χερσόνησο κατά το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΟΤΣΙΑΝΟΣ

ΘΥΜΙΑΤΙΖΟΝΤΑΣ ΜΕ ΚΑΝΔΗΛΙΑ; ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟ ΤΩΝ ΜΕΤΑΛΛΙΚΩΝ ΘΥΜΙΑΤΗΡΙΩΝ ΚΑΙ ΚΑΝΔΗΛΙΩΝ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΠΟΧΗΣ (4^{ος}-8^{ος} αι. μ.Χ.)

Στην πρωτοβυζαντινή εποχή το θυμιατήριον (ή ο θυμιατός) ήταν σκεύος προορισμένο και σχεδιασμένο να περιέχει πυρακτωμένα κάρβουνα πάνω στα οποία το θυμίαμα καιγόταν αναδίδοντας ευωδία και ευλογία. Ήταν είτε στατό για να τοποθετείται πάνω σε οριζόντιο επίπεδο είτε αιωρούμενο από αλυσίδες. Στη δεύτερη περίπτωση πρόκειται για μεταλλικό σκεύος ημισφαιρικού ή πολυεδρικού σχήματος το οποίο φέρει στην περίμετρο του χείλους του οπές ή κρίκους στους οποίους προσαρμόζονταν οι αλυσίδες ανάρτησής του. Ωστόσο, σε αρκετές περιπτώσεις παρόμοια είναι και η διαμόρφωση μεταλλικών αντικειμένων που έχουν δημοσιευτεί ή εκτίθενται σε προθήκες μουσείων και χαρακτηρίζονται ως αιωρούμενες μεταλλικές κανδήλες.

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι να διερευνηθούν τα στοιχεία εκείνα των μεταλλικών αυτών σκευών τα οποία μπορούν να διαμορφώσουν ορισμένα κριτήρια ή έναν συνδυασμό αυτών ώστε σε κάθε περίπτωση να καθορίζεται με ακρίβεια η χρήση των σκευών αυτών ως θυμιατηρίων ή ως κανδηλιών.

Παρατηρήσεις στα ίδια τα αντικείμενα της πρωτοβυζαντινής περιόδου, σε αντίστοιχα μεταγενέστερων εποχών αλλά και σε σύγχρονα, - καθώς η χρήση των σκευών αυτών έχει διαχρονικό χαρακτήρα και φτάνει έως σήμερα- σε απεικονίσεις τους που χρονολογούνται στην πρωτοβυζαντινή και σε λίγο μεταγενέστερη περίοδο, όπως επίσης ο συσχετισμός των πληροφοριών που αυτά μας παρέχουν με άλλα στοιχεία της καθημερινής ζωής αξιοποιούνται για να οδηγηθούμε στον καθορισμό χαρακτηριστικών που θα αποτελέσουν κριτήρια για τον διαχωρισμό των σκευών αυτών σε κανδήλες ή θυμιατήρια.

Τα κριτήρια σχετίζονται:

α) με κατασκευαστικά χαρακτηριστικά:

1. Διαμόρφωση λεπτών ή χοντρών τοιχωμάτων σε συνδυασμό με το υλικό κατασκευής τους.

2. Παρουσία γυάλινης ή μεταλλικής εσωτερικής κούπας
3. Βαθύ ή ρηχό σώμα
4. Ενισχυμένες ή όχι αλυσίδες ανάρτησης και διαμόρφωσή τους με τη συνένωση κρίκων ή αγκίστρων καθώς και ο τρόπος διαμόρφωσης του στοιχείου συνένωσης και συγκράτησης των αλυσίδων ανάρτησης στην απόληξή τους.
5. Ενιαία ή διάτρητη επιφάνεια του σώματος των σκευών αυτών.
6. Η διαμόρφωση της βάσης τους

β) με χαρακτηριστικά διακόσμησης:

1. Ύπαρξη ή όχι διακόσμησης στην εξωτερική τους επιφάνεια και εικονογραφικά θέματα που επιλέγονται όταν αυτή υπάρχει
2. Επέκταση της διακόσμησης στο κάτω μέρος του σώματος.

ΕΡΣΗ ΜΠΡΟΥΣΚΑΡΗ**ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ Π. ΚΑΙ Α.ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ**

Στο Μουσείο Π. και Α. Κανελλοπούλου φυλάσσονται 19 κομμάτια υφασμάτων, χρονολογούμενα από τον 6ο έως τον 12ο αι. Τα περισσότερα ανήκουν στην κατηγορία που συμβατικά ονομάζουμε κοπτικά. Η προέλευσή τους είναι άγνωστη, είναι εύλογο όμως να υποθέσουμε ότι προέρχονται από την Αίγυπτο. Όλα τα κομμάτια αποτελούν τμήματα ενδυμάτων. Στην παρούσα ανακοίνωση (θα ακολουθήσει λεπτομερής δημοσίευση όλων των κομματιών) θα μας απασχολήσουν δύο κομμάτια με παράσταση κυνηγιού, ένα με απεικόνιση Ορφέως καθώς και ταινία με σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη.

ΖΙΕΛΙΝΣΚΑ ΝΤΟΜΠΡΟΧΝΑ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΤΣΑΚΟΣ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ CORPUS ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΝΟΥΒΙΑΣ

Η ανακάλυψη της ζωγραφικής τέχνης της Μεσαιωνικής Νουβίας αποτέλεσε μια από τις μεγαλύτερες εκπλήξεις στην αρχαιολογική έρευνα κατά τον Κ΄ αιώνα. Συνδέθηκε κυρίως με τις εκστρατείες για τη διάσωση της πολιτιστικής κληρονομιάς της Νουβίας, λόγω της κατασκευής του φράγματος στο Ασσουάν, και συνεχίζεται ως τις μέρες μας.

Οι έρευνες αυτές φωτίζουν με τον καλύτερο τρόπο όχι μόνο το παρελθόν, αλλά και το παρόν του τι μπορεί να ονομάζεται «Νουβία». Γεωγραφικές, αρχαιολογικές, γλωσσολογικές και εθνογραφικές έρευνες έχουν προωθήσει ιδιαίτερα την κατανόηση του χαρακτήρα της μοναδικής αυτής περιοχής της κοιλάδας του Νείλου και της αφρικανικής ηπείρου.

Από τις πρώτες, λοιπόν, έρευνες στις αρχές του Κ΄ αιώνα – με προεξέχοντα τον ιταλό Ugo Monneret de Villard – ειδικό βάρος δόθηκε στην περιγραφή των τοιχογραφιών των εγκαταλελειμένων εκκλησιών της μεσαιωνικής Νουβίας.

Σήμερα πλέον, εκτός από τις περιοχές που έχουν καταποντιστεί από την επονομαζόμενη «λίμνη Νάσσερ» που δημιούργησε το Μεγάλο Φράγμα στο Ασσουάν, τοιχογραφίες έχουν αποκαλυφθεί κυρίως στην περιοχή γύρω από την Παλαιά Ντόνγκολα, την πρωτεύουσα του βασιλείου της Μακουρίας, που ήλεγχε το Κεντρικό Σουδάν ανάμεσα στους Στ΄ και ΙΔ΄ περίπου αιώνες.

Η μνημειακή ζωγραφική της χριστιανικής Νουβίας έχει την ακόλουθη ιδιαιτερότητα: εκτός από τις τοιχογραφίες της περιοχής της Ντόνγκολα, τα υπόλοιπα μνημεία, που αποτελούν και τη συντριπτική πλειονότητα, δεν βρίσκονται *in situ*, αφού οι ναοί έχουν καταποντιστεί, αλλά έχουν ενταχθεί στις συλλογές τουλάχιστον έξι μουσείων στον κόσμο: Χαρτούμ, Κάιρο, Βαρσοβία, Ρώμη, Βιέννη και Γκάνα.

Η κατάσταση αυτή, σε συνδυασμό με κάποιους δισταγμούς από τους φορείς που ελέγχουν τη δημοσίευση του σχετικού υλικού, έχουν δυσκολέψει πολύ την προσπάθεια για τη σύνταξη του corpus των τοιχογραφιών της Νουβίας. Η τελευταία νουβιολογική συνάντηση, όμως, στη Βαρσοβία (11^ο Διεθνές Συνέδριο Νουβικών Σπουδών, 27/8-2/9/2006) έδειξε ότι πλέον υπάρχει η κατάλληλη διάθεση για την επανεκκίνηση μιας τέτοιας προσπάθειας.

Αφορμή στάθηκε αφ' ενός το γεγονός ότι το Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών έχει αναλάβει το συντονισμό σύνταξης ενός ευρητηρίου (corpus) των βυζαντινών / μεσαιωνικών τοιχογραφιών· αφ' ετέρου η συνάντηση πλειάδας νέων ερευνητών που ενδιαφέρονται για τη συγκέντρωση και καλύτερη μελέτη αυτού του υλικού, προεξαρχούσης της Ma. Dobrochna Zielinska, υποψηφίας διδάκτορος του Πανεπιστημίου της Βαρσοβίας.

Οι έρευνες που πραγματοποιεί, άλλωστε, ο γράφων στο Εθνικό Μουσείο του Σουδάν στο Χαρτούμ επί της συλλογής μεσαιωνικών αντικειμένων έδωσε την ευκαιρία να μελετηθεί ένα πρώτο μέρος των τοιχογραφιών της Νουβίας που φυλάσσονται στο εκεί μουσείο. Στη συλλογή αυτή ανήκουν τοιχογραφίες από το Φάρας, την Ντόνγκολα, το Μείνάρτι, το Κουλουμπνάρτι, το Σόνκι Τίνο και το Αμπντελγκάντιρ.

Επιλέξαμε το τελευταίο σύνολο για μια πρώτη παραδειγματική παρουσίαση του τρόπου που αντιλαμβανόμαστε αυτό το corpus. Ο κατάλογος των τοιχογραφιών περιλαμβάνει όλες τις καταχωρήσεις που χρησιμοποιούνται από την Ακαδημία Αθηνών για τη σύνταξη του corpus των ελλαδικών τοιχογραφιών (περιοχή προέλευσης, μνημείο, αρχιτεκτονικός τύπος μνημείου, εντοπισμός τοιχογραφιών στο μνημείο, κατάσταση διατήρησης, χρονολόγηση, επιγραφές, παρατηρήσεις, βιβλιογραφία).

Μέχρι να βρεθούν οι κατάλληλες χορηγίες για την έντυπη έκδοση του corpus, στόχος μας είναι η κατασκευή μιας ηλεκτρονικής βάσης δεδομένων με πολλαπλά κλειδιά διερεύνησης του υλικού, και απώτερο στόχο την εικονική αναπαράσταση του εσωτερικού των εκκλησιών. Ο στόχος αυτός έχει ήδη επιτευχθεί σε ό,τι αφορά την εκκλησία στο Αμπντελγκάντιρ.

Τέτοιες παρουσιάσεις πιστεύουμε ότι βοηθούν την κατανόηση του χαρακτήρα της μνημειακής αυτής τέχνης και του τρόπου που η νομβική της έκφραση συνδέει τη Μέση Κουιάδα του Νείλου με τη χριστιανοσύνη της Μεσογείου, και δη του Βυζαντίου.

ANNA Γ. ΝΙΚΑ

**ΧΑΛΚΙΝΕΣ ΠΟΡΠΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΡΟΔΟ. ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΕΝΔΥΣΗΣ
«ΦΟΙΔΕΡΑΤΩΝ» Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ;**

Στην μνήμη του Εφόρου Αρχαιοτήτων ε.τ.
Ηλία Κόλλια

Στο οστεοφυλάκιο της παλαιοχριστιανικής βασιλικής της Ιαλυσίας στη Ρόδο, που έφερε στο φως το 1996 η σωστική ανασκαφή της 4^{ης} Ε.Β.Α., η συμβατική μεταποθετική διαδικασία, προνομιακού χαρακτήρα, ενός ικανού αριθμού χάλκινων κυρίως πορπών, ανάμεσα σε άλλες ταφικές προσφορές, πιστοποιεί τη συνέχιση της ζωής στον χριστιανικό αυτό οικισμό κατά τον 7^ο αι. μ.Χ., ενώ η χρήση του χώρου ανάγεται στον 11-13^ο αι.μ.Χ.

Το αξιοπρόσεκτο αυτό ανασκαφικό υλικό, συνεισφέρει στην εικόνα που παρουσιάζει η Ρόδος κατά τη μεταβατική αυτή περίοδο από την ύστερη αρχαιότητα στον πρώιμο μεσαίωνα, φέροντας όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ανάλογων βυζαντινών κέντρων, όπως είναι η Αθήνα, η Κόρινθος, η Μάνη, η Αμαθούντα στην Κύπρο, η Ελεύθερνα στην Κρήτη κ.ά.

Σχετικά με την αντιπαράθεση που προέκυψε εξ' αφορμής του τόπου προέλευσης των πορπών, οι οποίες αρχικά θεωρήθηκαν «βαρβαρικές», ενώ η θεωρία αυτή καταρρίφθηκε σύντομα με ασφαλή κριτήρια που συνετέλεσαν στην αναχρονολόγησή τους, αποδείχτηκε περίτρανα ότι τα πολύτιμα αυτά κοσμήματα αποτελούσαν στοιχεία ένδυσης γηγενούς πληθυσμού και όχι επείσακτων φύλων. Στο παράδειγμα των οστεοφυλακίων της Ιαλυσίας, καταδεικνύεται το ομοιογενές βιοτικό επίπεδο των ενταφιασθέντων σε χώρο χριστιανικό, το οποίο σε συνδυασμό με τα άλλα ανασκαφικά και ανθρωπολογικά στοιχεία, ισχυροποιεί την ένδειξη των οικογενειακών ταφών και τη σύνδεσή τους με την εκκλησιαστική κοινότητα της περιοχής.

Το μείζον θέμα που προέκυψε από τη θεωρία των «φοιδεράτων», οι οποίοι υπηρετώντας ως μισθοφόροι στο βυζαντινό στρατό, έφεραν πόρπες δηλωτικές του αξιώματός τους, στην περίπτωση της Ρόδου, αποδεικνύεται αβάσιμο καθώς τα αρχαιολογικά τεκμήρια των οικογενειών που ετάφησαν στο χώρο πιστοποιούν την

ενιαία κοινωνική τους συγκρότηση και κατ' επέκτασιν δεν συνάδουν με ενδεχόμενη παρουσία επήλυδων πληθυσμών, οι οποίοι ακόμα κι αν είχαν εγκατασταθεί πρόσκαιρα στη Ρόδο, θα διαφοροποιούντο ως προς τα έθιμα ταφής.

Η εμφάνιση όμως ιδιαίτερων ταφικών εθίμων κατά παρέκκλιση των παραδοσιακών, δεν διαπιστώνεται ανασκαφικά, ενώ οι γραπτές πηγές κάνουν μνεία για την έντονη βυζαντινή παρουσία στο νησί κατά τον 7^ο αι.

Για τους ίδιους λόγους, το ενδεχόμενο παραγωγής αντιγράφων κατασκευασμένων σε βυζαντινά εργαστήρια, όπως υποστηρίχθηκε παλαιότερα από την Alison Frantz, για ανάλογα ευρήματα προερχόμενα από τον Ακροκόρινθο, θα πρέπει να αποκλεισθεί.

Σχετικά με τη συνύπαρξη πόρπης-εγχειριδίου (ή άλλου οπλισμού) στον ίδιο τάφο, όπως ανιχνεύεται στην περίπτωση της ταφής Α της Έδεσσας, είναι πολύ πιθανόν να πρόκειται για ταφή στρατιωτικού, ενώ ο Steckner συνδέοντας αυτόν τον τύπο («Συρακουσών») μαζί με τον τύπο πόρπης «Bologna» υποστηρίζει ότι αυτοί οι δύο τύποι παραπέμπουν σε στρατιωτικούς.

Η σύνδεση ορισμένων τύπων πορπών, όπως έχει υποστηριχθεί, με την παρουσία στρατιωτικών ή ακόμα και αυτοκρατορικών αξιωματούχων, και με την ύπαρξη στρατιωτικής φρουράς σε μέρη όπως η Αθήνα, ο Ακροκόρινθος, η Μάνη και η Σάμος αφήνει προς διερεύνηση το ενδεχόμενο να συμβαίνει το ίδιο και στη περίπτωση της Ρόδου, εφόσον οι όμοιες τυπολογικά πόρπες που ανευρέθησαν στο οστεοφυλάκιο της βασιλικής, είναι πολύ πιθανόν να προέρχονται από βυζαντινούς στρατιώτες, θύματα επιδρομών των Αράβων.

Από ιστορικές πληροφορίες γνωρίζουμε ότι το 642 διέρχεται από το νησί ο βυζαντινός στρατός καθώς απέπλευσε από την Αλεξάνδρεια και την ίδια αυτή περίοδο η Ρόδος λεηλατείται από τους Πέρσες και τους Άραβες, ενώ οι ανασκαφικές έρευνες στην πόλη της Ρόδου επιβεβαιώνουν την πληροφορία των Αραβικών πηγών για την εγκατάσταση φρουράς στο κάστρο και την ίδρυση αποικίας στο νησί.

Στον Codex Paris, VIII, 3, σ.σ. 171-172 μεταξύ άλλων αναφέρεται : « Εν ταις ημέρες Κώνστα βασιλέως Κωνσταντινουπόλεως, εγγόνου δε Ηρακλείου, Μοαβίας ο των Αράβων αρχηγός μετά δυνάμεως πλείστης εξελθών κατήλθε μέχρι της Ρόδου την γην των Ρωμαίων, λήζων ως και ταύτην κατέστρεψε και πάσαν τη παραλίαν ταύτης ελεηλάτησε...»

ΘΕΤΙΣ ΞΑΝΘΑΚΗ

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΟ ΑΝΙΣΑΡΑΚΙ ΚΑΝΔΑΝΟΥ: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ

Ο μικρός, μονόχωρος ναός της Παναγίας στο Ανισαράκι, λίγο έξω από την Κάνδανο της επαρχίας Σελίνου του νομού Χανίων, στεγάζεται με οξυκόρυφη καμάρα που διακόπτεται από δύο σφενδόνια στηριγμένα σε υφασίδια. Το μνημείο είναι κατάγραφο με τοιχογραφίες, που, παρά την κακή τους διατήρηση, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εικονογραφική τους διαπραγμάτευση, την τεχνοτροπική τους αποτύπωση και την τεχνική τους εκτέλεση.

Ο θεομητορικός κύκλος, που περιορίζεται σε πέντε, καθιερωμένες, σκηνές από την παιδική ζωή της Παναγίας (Προσευχή Άννας, Προσευχή Ιωακείμ, Κολακεία, Γέννηση Θεοτόκου, Εισόδια), εμπλουτίζεται με την Ευλογηθείσα εν τω ναώ, παράσταση καινοφανή όσο γνωρίζω, και συμπληρώνεται με τη θριαμβευτική, μνημειακή απεικόνιση ένθρονης Βρεφοκρατούσας που δορυφορείται από αρχαγγέλους με αυτοκρατορική ένδυση.

Ο χριστολογικός κύκλος, με δεκατρία επεισόδια, εμφαντικά υπογραμμίζει την «εν δόξη», θριαμβευτική παρουσία του Χριστού, όχι μόνο με την Ανάληψη και τη Δευτέρα Παρουσία, αλλά και με τη δοξαστική παράσταση του Ιησού στο δυτικό τμήμα της καμάρας, που υψιπετεί, συνοδευόμενος από πολυπληθή χορεία αγγέλων.

Η Θεοτόκος ως Βλαχερνίτισσα με σεβίζοντες αγγέλους σε μετάλλια κοσμεί το τεταρτοσφαίριο της ανίδας του ιερού, η Φιλοξενία του Αβραάμ το μέτωπο του θριαμβευτικού τόξου, με τη σπάνια, συμβολική παράσταση της δαμάλεως μπροστά από το τραπέζι της αγγελικής ευωχίας, και ο Ευαγγελισμός, μεγάλοπρεπος και χαρίης, με την Παναγία να κρατεί ακόμη το αδράχτι στο χέρι της, τις στενές πλευρές του.

Ιδιαίτερη θέση κατέχει η Δευτέρα Παρουσία που απλώνεται σε ολόκληρο τον δυτικό τοίχο και συνεχίζεται με μια πλημμυρίδα αγίων και δικαίων στον Παράδεισο, στον νότιο, και τη γη αποδίδουσα τους νεκρούς της, όπως και η θάλασσα, ίδια γοργόνα με φολιδωτό ψαρίσιο σώμα, σε χωριστούς πίνακες στον βόρειο τοίχο.

Η άνιση στην τεχνοτροπική της αποτύπωση και τεχνική της επεξεργασία ζωγραφική του μνημείου, δημιουργεί μορφές αρχοντικές και ευφρόσυνες αλλά και απλοϊκές και δυναμικές στην παρουσία τους. Ντυμένες με πλούσια, κατακόσμητα ενδύματα ή με ταπεινά, καθημερινά ρούχα, κινούνται μπροστά σε φυσικό ή αρχιτεκτονικό τοπίο που αποδίδεται περιληπτικά, με εντυπωσιακή αφαίρεση και οικονομία, χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια δήλωσης του βάθους, αποκαλύπτοντας και υπογραμμίζοντας το ουσιώδες.

Η σχεδιαστική λειτουργία της γραμμής πρυτανεύει, καθορίζοντας τα περιγράμματα, τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά, τη διάταξη της πτυχολογίας, τον εσωτερικό ρυθμό της σύνθεσης. Το χρώμα συνεπικουρεί, με σκούρο μπλε στο φόντο, τα συμπληρωματικά κόκκινο και πράσινο να κατακλύζουν τις μορφές, την όχρα να χρησιμοποιείται με φειδώ και να φωτίζει επιλεκτικά φωτοστεφάνους, αφού κι αυτοί ακόμη διαφοροποιούνται, πράσινοι ή κόκκινοι.

Κράμα ιδεαλιστικής, αριστοκρατικής τέχνης και πραγματιστικής, επαρχιακής ζωγραφικής, οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας, αντιπροσωπεύουν μια πρόιμη, εξελικτική φάση της οριστικής διαμόρφωση της μνημειακής κρητικής ζωγραφικής και μπορούν πιθανότατα να χρονολογηθούν στο τρίτο τέταρτο του 14ου αιώνα ή λίγο αργότερα.-

ΝΙΚΟΣ ΠΑΖΑΡΑΣ – ΕΦΗ ΔΟΥΛΓΚΕΡΗ

«ΚΕΝΤΗΤΟΣ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΤΗΣ ΚΟΚΚΩΝΑΣ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΠΩΛΕΙΟ ΚΑΛΦΑΓΙΑΝ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ»

Στην κατοχή του αρχαιοπωλείου Καλφαγιάν στη Θεσσαλονίκη περιήλθε πρόσφατα επιτάφιος κεντημένος επάνω σε βάση από κόκκινο ατλάζι, με τη συνήθη σκηνή του Επιταφίου Θρήνου. Κατά μήκος της κάτω οριζόντιας παρυφής του αναπτύσσεται αναθηματική επιγραφή, που περιλαμβάνει και το όνομα της κεντήτριας, «Κοκκώνας του Ιωάννου». Το όνομα της τελευταίας μας είναι γνωστό μόλις από ένα δημοσιευμένο έως σήμερα έργο της, πύλη από τη Μονή Παναχράντου στην Άνδρο, με τη χρονολογία «1743».

Από εικονογραφικής και τεχνοτροπικής απόψεως, ο επιτάφιος της Κοκκώνας συνιστά αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του αποκρυσταλλωμένου τύπου του Επιταφίου Θρήνου, όπως αυτός διαμορφώθηκε από τα τέλη του 17ου αιώνα και εξής στην Κωνσταντινούπολη, με πρωτεργάτρια την περίφημη Δεσποινέτα του Αργύρη. Τα έργα των δύο κεντητριών διέπουν κοινές αρχές, με κυριότερη την απομάκρυνση από την υπερφορτωμένη εικονογραφία του 17ου αιώνα προς μία απλούστερη σύνθεση του θέματος. Η σκηνή διατηρεί χαρακτήρα μνημειακό με έντονο το ανθρώπινο στοιχείο, χωρίς ωστόσο τη δραματική ένταση παλαιότερων εποχών. Οι μορφές διατάσσονται συμμετρικά και εύρυθμα γύρω από το Χριστό, παρουσιάζονται μ' ανάλαφρες στάσεις, προσεγμένη πτυχολογία, ακρίβεια και σταθερότητα σχεδίου. Αξιοσημείωτη καινοτομία στην απόδοσή τους συνιστά η διακριτική ενσωμάτωση στοιχείων από την τέχνη της Δύσης. Η οργάνωση του χώρου χαρακτηρίζεται από λιτότητα, φυσιοκρατική διάθεση και προσπάθεια για ορθή προοπτική απόδοση του βάθους. Τα ίδια στοιχεία εντοπίζονται και σε μεταγενέστερα έργα του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος της Δεσποινέτας, καθώς και σε επιτάφιους της Μαριώρας, αλλά και ανώνυμων κωνσταντινουπολιτών καλλιτεχνών του πρώτου μισού του 18ου αιώνα.

Σε ό, τι αφορά στην τεχνική της κεντήστρας, ο επιτάφιος χαρακτηρίζεται κυρίως για την υψηλή ποιότητα της εκτέλεσης. Η μεγαλύτερη επιφάνεια του έργου έχει κεντηθεί με χρυσονήματα και αργυρονήματα. Σε ελάχιστες περιπτώσεις χρησιμοποιείται αμιγές χρυσό σύρμα, ενώ τα γυμνά μέλη και τα κεφάλια των μορφών αποδίδονται με μεταξωτές κλωστές. Η μεγάλη ποικιλία των βελονιών, η εξαιρετική ικανότητα στην εναλλαγή τους και η αυξημένη αναγλυφικότητα του κεντήματος οδηγούν εκ νέου σε συγκρίσεις με τα έργα των κεντητριών της Κωνσταντινούπολης του τέλους του 17ου και του πρώτου μισού του 18ου αιώνα.

Συνολικά, ο επιτάφιος της Κοκκώνας του Ιωάννου συνιστά απόλυτα αντιπροσωπευτικό δείγμα της άνθησης της χρυσοκεντητικής της Κωνσταντινούπολης κατά τη λεγόμενη περίοδο των Φαναριωτών (1680-1780). Στη νέα αυτή ακμή της τέχνης, τα θεμελιώδη στοιχεία της βυζαντινής κεντητικής αναδιατυπώνονται και συγχωνεύονται δημιουργικά με τις αναπόφευκτες, την περίοδο αυτή, επιδράσεις της δυτικής τέχνης, οδηγώντας σε υψηλού επιπέδου καλλιτεχνικά προϊόντα, τεκμήρια της οικονομικής και πολιτιστικής αναζωογόνησης του ελληνισμού της Ανατολής.

ΕΛΕΝΑ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ ΔΑΦΝΗ ΦΙΛΙΟΥ

**ΝΕΑ ΑΠΟΚΤΗΜΑΤΑ ΚΟΠΤΙΚΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ**

Τα τελευταία χρόνια, η συλλογή των Κοπτικών υφασμάτων του ΒΧΜ εμπλουτίστηκε με 92 τεμάχια χάριν δύο σημαντικών αγορών. Πρόκειται για υφάσματα από την Αίγυπτο, που χρονολογούνται από τον 5ο ως τον 12ο αιώνα. Παρουσιάζουν ποικιλία τόσο στη θεματολογία, όσο και στην τεχνική. Τα αντικείμενα αυτά δεν παύουν να εκπλήσσουν τον μελετητή για τον πλούτο των παραστάσεων, την αισθητική τους ευαισθησία, την καλλιτεχνική τους αρτιότητα και την πρωτοτυπία των χρωματικών συνδυασμών.

Στην ανακοίνωση γίνεται προσπάθεια να παρουσιασθούν όσο το δυνατόν περισσότερα από τα νέα αυτά αποκτήματα, ομαδοποιημένα, λαμβάνοντας υπ' όψιν το θεματολόγιο, την τεχνική και τη χρονολογική τους κατάταξη.

ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΠΑΒΑΡΝΑΒΑΣ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΒΟΜΒΟΚΟΥΣ ΝΑΥΠΑΚΤΙΑΣ

Η ιστορία και η αρχιτεκτονική της Μονής του Τιμίου Προδρόμου στην Βομβοκού Ναυπακτίας δεν έχουν ερευνηθεί έως σήμερα συστηματικά με αποτέλεσμα οι σχετικές αναφορές στη βιβλιογραφία να είναι εξαιρετικά περιορισμένες.

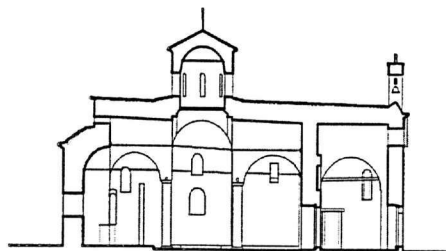
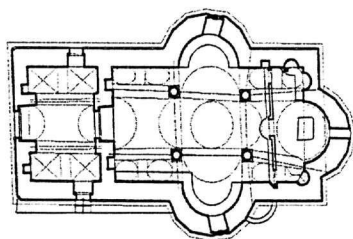
Η Μονή είναι κτισμένη σε πλάτωμα με μικρή σχετική κλίση από τα ανατολικά προς τα δυτικά, στην ανατολική πλευρά του όρους Ριγάνι, στο φρύδι του φαραγγιού που δημιουργεί ο χειμάρρος Σκας. Το οικοδομικό συγκρότημα της Μονής έχει σχήμα τραπέζιου με μέγιστες διαστάσεις 40 X 30 μ. περίπου και περιλαμβάνει το Καθολικό και δύο παλαιές αλλά σοβαρά αλλοιωμένες πτέρυγες μοναστηριακών κτισμάτων, διατεταγμένες κατά μήκος της ανατολικής και της νότιας πλευράς του περιβόλου.

Το Καθολικό της Μονής είναι ένας απλός τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος τρουλαίος ναός με πλάγιες κόγχες (χορούς) και σύγχρονο νάρθηκα. Οι εξωτερικές του διαστάσεις είναι 6.85 X 15.50 μ. περίπου, χωρίς τις εξάπλευρες, εξωτερικά, κόγχες του ιερού και των χορών. Η κάλυψη του κυρίως ναού γίνεται με τον τυπικό για τους τετρακίονιους, σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς τρόπο, με ορισμένες διαφοροποιήσεις. Συγκεκριμένα, ο επιμηκυσμένος κατά τον άξονα ανατολής – δύσης κεντρικός από τους εννέα χώρους που σχηματίζεται στο εσωτερικό του καλύπτεται με τρούλο εκατέρωθεν του οποίου σχηματίζονται δύο τόξα πλάτους 40 εκ. περίπου. Τα τέσσερα σκέλη του σταυρού καλύπτονται με ημικυλινδρικούς θόλους. Από αυτούς ο θόλος του ανατολικού σκέλους διευρύνεται προς ανατολάς, ενώ εκείνοι του βόρειου και του νότιου συνεχονται με τους τεταρτοσφαιρικούς θόλους των χορών. Τα γωνιαία διαμερίσματα καλύπτονται με δύο φουρνικά εν σειρά, μεταξύ των οποίων διαμορφώνεται σφενδόνιο. Το εσωτερικό του κυρίως ναού φωτίζεται από, τα τρία δίλοβα παράθυρα των κογχών, τα δύο μονόλοβα πάνω από τα δίλοβα των χορών, τα τρία τοξωτά παράθυρα που είναι διαμορφωμένα ψηλά στους πλάγιους τοίχους των γωνιακών διαμερισμάτων και τις έξι φωτιστικές σχισμές του τρούλλου. Η κάλυψη του νάρθηκα είναι τριμερής. Ο κεντρικός χώρος καλύπτεται με ημικυλινδρικό θόλο, κατά τον άξονα ανατολής δύσης, ενώ οι πλάγιοι με δύο μοναστηριακούς θόλους εν σειρά. Μεταξύ των μοναστηριακών θόλων διαμορφώνεται σφενδόνιο. Το κέντρο των θόλων κοσμεύει πολυγωνικό λίθινο «κουκουνάρι» που προεξέχει. Η προσπέλαση του κυρίως ναού γίνεται μέσω μίας θύρας που βρίσκεται στον δυτικό του τοίχο και εξυπηρετεί την επικοινωνία του χώρου με τον νάρθηκα, ενώ στον τελευταίο η είσοδος γίνεται μέσω τριών θυρών οι οποίες ανοίγονται στο μέσον του δυτικού τοίχου του και στο ανατολικό άκρο του βόρειου και του νότιου τοίχου αντίστοιχα. Ο φωτισμός του νάρθηκα γίνεται από τρία μικρά παράθυρα που ανοίγονται ψηλά, το ένα πάνω από την δυτική θύρα, ενώ τα άλλα δυο στο δυτικό άκρο του νότιου και βόρειου τοίχου αντίστοιχα. Οι εσωτερικές επιφάνειες των τοίχων, τόσο του κυρίως ναού, όσο και του νάρθηκα καλύπτονται με επιχρίσματα που φέρουν τοιχογραφίες με επισκευές και επιζωγραφίες.

Ο όγκος του κτιρίου είναι απλός. Το καλυμμένο με δίριχτη στέγη σώμα του διακόπτεται στη περιοχή της εγκάρσιας κεραίας του ναού από το σύστημα των πλαγίων κογχών, των στεγών τους, των ενσωπρημένων με αυτές στεγών του βορείου και του νοτίου σκέλους του ναού και του τρούλου. Οι όψεις του μνημείου είναι γενικά απλές, με ψηλές μάλλον αναλογίες. Τα μορφολογικά τους στοιχεία περιορίζονται στα ανοίγματα των θυρών και των παραθύρων, με εξαίρεση τις κόγχες και την δυτική όψη. Οι τοίχοι του ναού είναι κτισμένοι με αμελούς κατασκευής λιθοδομή από αργούς ασβεστόλιθους, αρμολογημένη με φαρδύ αρμολόγημα, με εξαίρεση τις τρεις κόγχες, οι οποίες είναι κτισμένες χαμηλά από τοιχοποιία όμοια με αυτή που περιγράφηκε πιο πάνω, ενώ ψηλότερα από μετρίου μεγέθους ορθογώνιους λαξευμένους πωρόλιθους, μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται οριζόντιες σειρές πλίνθων. Καθώς στους κατακόρυφους αρμούς υπάρχουν απλές κατακόρυφες πλίνθοι παρουσιάζεται κατά τόπους η εικόνα αμελούς πλινθοπερικλείστου συστήματος δομής. Τις όψεις του ναού διατρέχουν πλίνθινες οδοντωτές ταινίες. Ψηλά, στη στέψη των τοίχων υπάρχει πλίνθινο απλό οδοντωτό γέισο.

Η οικοδόμηση του καθολικού, με βάση την εντοιχισμένη επιγραφή πάνω από την δυτική του πύλη, ανάγεται στο έτος 1695. Όπως αναφέρει ο καθηγητής Δ. Τριανταφυλλόπουλος το καθολικό έχει πιθανότατα καταλάβει τη θέση ενός παλαιότερου ναού, του οποίου η μορφή και η χρονολογία κατασκευής παραμένουν άγνωστα. Ο ζωγραφικός διάκοσμος, έργο των «ζωγράφων Πάνου και Χρήστου», σύμφωνα με επιγραφή στην κόγχη της προθέσεως, είναι μάλλον σύγχρονος με τον ναό, όπως αναφέρουν τόσο ο Δ. Λαζαρίδης, όσο και ο Π. Χριστόπουλος. Το 1966 έγιναν στο Καθολικό περιορισμένης εκτάσεως επεμβάσεις με σκοπό κυρίως την στεγάνωση του κτηρίου από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, υπό την εποπτεία του Π. Λαζαρίδη. Το 1978 ο τρούλος του Καθολικού επλήγη από κεραυνό και έγιναν εκ νέου επεμβάσεις από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, αυτή την φορά υπό την εποπτεία του Δ. Τριανταφυλλόπουλου.

Όσον αφορά το χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής που μνημείο αυτό εντάσσεται πλήρως στα πλαίσια της πρώιμης μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής, καθώς διατηρεί πολυάριθμα στοιχεία της βυζαντινής παράδοσης όπως αυτή εξελίχθηκε στη διάρκεια της τουρκοκρατίας (όπως η γενική διάταξη, η μορφή του τρούλου και των παραθύρων, το πλινθοπερικλείστο σύστημα δομής κα.), ενσωματώνοντας, συνάμα, αρκετά στοιχεία που προέρχονται από την οθωμανική αρχιτεκτονική, όπως τόξα διπλής καμπυλότητας και θλαστά καμπύλα πλαίσια παραθύρων.



ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΣΤΟ ΑΓΓΕΛΟΚΑΣΤΡΟ ΑΙΤΩΛΙΑΣ

Η Μονή Παντοκράτορος, αφιερωμένη στη Μεταμόρφωση του Σωτήρος, βρίσκεται σε ύψωμα της λοφοσειράς που εκτείνεται ανατολικά του Αγγελοκάστρου, απέναντι από το λόφο του βυζαντινού κάστρου. Με την ιστορία και την τέχνη του μοναστηριού έχει ασχοληθεί ο καθηγητής Αθ. Παλιούρας, η αρχιτεκτονική της, ωστόσο, δεν μπορεί να θεωρηθεί επαρκώς δημοσιευμένη.

Το οικοδομικό συγκρότημα της Μονής έχει σε κάτοψη σχήμα ορθογωνίου παραλληλογράμμου με γενικές διαστάσεις 64 μ. Χ 33 μ. Τα μοναστηριακά κτίσματα είναι διατεταγμένα κατά μήκος της ανατολικής και της δυτικής πλευράς του περιβόλου. Ανατολικά βρίσκονται ο παλαιός πυλών της Μονής και δύο ισόγεια κτήρια της δεκαετίας του 1960, ενώ στα δυτικά είναι χτισμένη στη δεκαετία του 1980 μια διώροφη πτέρυγα με κάτοψη σχήματος Π.

Το καθολικό έχει κτισθεί, σύμφωνα με δύο κτητορικές επιγραφές, το 1746 στη θέση, πιθανότατα, παλαιότερου, βυζαντινού ναού όπως προκύπτει από τα εντοιχισμένα στο νεώτερο ναό κομμάτια βυζαντινής τοιχοποιίας. Όπως προκύπτει από τις επιγραφές των δεσποτικών και μία χρονολογία λαξευμένη στην ημικυκλική βαθμίδα του στυλοβάτη του τέμπλου εμπρός από την ωραία πύλη, το 1914 ο ναός δέχτηκε μian εκτεταμένη επέμβαση, κατά την οποία αναμορφώθηκε ριζικά το εσωτερικό του καθώς και ορισμένα από τα αρχικά του παράθυρα.

Ο ναός έχει σε κάτοψη σχήμα ορθογωνίου παραλληλογράμμου με εξωτερικές διαστάσεις 18.50 μ. Χ 10.55 μ., χωρίς την επτάπλευρη εξωτερικά κόγχη του ιερού του. Τυπολογικά ανήκει στον τύπο του σύνθετου τετρακονίου σταυροειδούς εγγεγραμμένου με νάρθηκα εξ αρχής ενοποιημένο με τον κυρίως ναό. Η κάλυψη του κυρίως ναού είναι η συνήθης για τους ναούς του τύπου : ο κεντρικός από τους εννέα χώρους που σχηματίζονται στο εσωτερικό του καλύπτεται με τρούλο, τα τέσσερα σκέλη του σταυρού καλύπτονται με ημικυκλικούς θόλους και τα γωνιαία διαμερίσματα και τα παραβήματα με φουρνικά. Ο νάρθηκας έχει τριμερή κάλυψη με φουρνικό στο μέσον και σκαφοειδείς θόλους εκατέρωθεν.

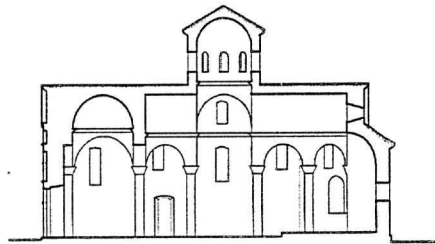
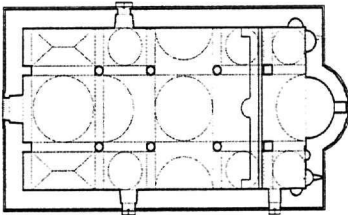
Η προσπέλαση στο εσωτερικό του κτηρίου γίνεται από τέσσερις θύρες, την κύρια στη δυτική πλευρά, μια στη βόρεια και δύο στη νότια. Ο φωτισμός του εσωτερικού του ναού γίνεται από τρία στενόμακρα τοξωτά και δύο μικρά ορθογώνια παράθυρα που ανοίγονται σε καθεμιά από τις δύο μεγάλες πλευρές του ναού, δύο δίλοβα διατεταγμένα ψηλά στα τύμπανα του βόρειου και νότιου σκέλους του σταυρού, ένα κυκλικό φεγγίτη που σχηματίζεται στο ανατολικό σκέλος, πάνω από το θόλο της κόγχης του

ιερού, καθώς και από τα οκτώ μονόλοβα παράθυρα με οξυκόρυφο τοξωτό ανώφλι σε καθεμιά από τις πλευρές του οκταγωνικού τρούλου.

Η διαμόρφωση των όγκων του ναού είναι απλή. Το κτήριο καλύπτεται με ενιαία δίριχτη στέγη με ελαφρώς αποστετημένο αρχικά το δυτικό της αέτωμα. Η στέγη διακόπτεται στο μέσον της από τη μικρότερη δίριχτη στέγη της εγκάρσιας κεραίας του σταυρού. Στο κέντρο της στέγης αυτής υψώνεται, επάνω σε κυβικό βάθρο, ο τρούλος με το σχήματος οκταγωνικού πρίσματος τύμπανό του. Η διάταξη αυτή των στεγών είναι τυπική της ναοδομίας της περιόδου της Τουρκοκρατίας η οποία όμως βασίζεται σε μια υστεροβυζαντινή πρακτική. Όλες οι στέγες του ναού καταλήγουν σε απλά πλίνθινα οδοντωτά γείσα. Οι όψεις του ναού έχουν χαμηλές αναλογίες και είναι επίπεδες και αδιάθρωτες. Τα μορφολογικά στοιχεία τους περιορίζονται στα ανοίγματα των θυρών και των παραθύρων.

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 είναι χτισμένοι με λαξευτούς και ημιλάξευτους πρασινόφαιους φλύσχες, λίγους πωρόλιθους και κατά τόπους ελάχιστους ασβεστόλιθους. Τα ψηλότερα τμήματά τους είναι χτισμένα με αργολιθοδομή.

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 πλίνθινα απλά οδοντωτά γείσα και τα δίλοβα παράθυρα ανήκουν στη βυζαντινή παράδοση. Στοιχεία της οθωμανικής αρχιτεκτονικής είναι τα αρχικά παράθυρα των πλαγίων όψεων και τα τόξα ορισμένων ανοιγμάτων και αψιδωμάτων. Απαντώνται, τέλος, στοιχεία από το επτανησιακό Μπαρόκ, όπως τα επίκρανα των πλαισίων πλάγιων θυρών και το πλαίσιο της δυτικής θύρας με το τοξωτό υπέρθυρο προσκυνητάρι του.



0 1 2 3 4 5M

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΥΣΟΥ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ

Ἡ μονή Προυσοῦ βρίσκεται στό νοτιοδυτικό τμήμα τοῦ νομοῦ Εὐρυτανίας στά ὄρια πρὸς τὴν Αἰτωλοακαρνανία, σὲ ἀπόσταση 31 χλμ. νοτιοδυτικῶς τοῦ Καρπενησίου καὶ 53 χλμ. βορείως τοῦ Ἄγρινιου. Τὸ μοναστηριακὸ συγκρότημα εἶναι κτισμένο σὲ πλάτωμα βαθεῖα χαράδρας, ἀνάμεσα σὲ ἀπόκρημα βράχια καὶ δασωμένο τοπίο, στό βουνὸ τῆς Χελιδόνας τῆς ὄροσειρᾶς τοῦ Τυμφρηστοῦ, σὲ θέση ἀπομακρυσμένη, μὲ θέα μεγαλοπρεπῆ.

Τὸ καθολικὸ βρίσκεται κάτω ἀπὸ ἀπόκρημο βράχο καὶ τὸ βόρειο καὶ ἀνατολικὸ τμήμα του ἀποτελεῖ μέρος τοῦ ὑπάρχοντος σπηλαιοῦ. Ὁ ναὸς εἶναι σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος τῆς παραλλαγῆς τῶν δικιονίων, μὲ πλάγιο χορὸ στὸν νότιο τοῖχο, ἐνῶ στὴ θέση τοῦ ἐλλείποντος χοροῦ στὸν βόρειο τοῖχο ὑπάρχει παρεκκλήσιο.

Τὸ καθολικὸ ἔχει τετράπλευρο σχῆμα ποῦ ἀποκλείνει τοῦ ὀρθογωνίου, μὲ μέσες ἐξωτερικὲς διαστάσεις 7,00 x 9,00 μ., χωρὶς τὸν πλάγιο χορὸ καὶ τὸ παρεκκλήσιο. Ὁ ὀκταγωνικὸς τρουῖλλος εἶναι τοποθετημένος περίπου στό κέντρο. Ἡ πλάγια κόγχη εἶναι ἐπτάπλευρη ἐξωτερικῶς, ἐνῶ οἱ κόγχες τοῦ Ἱεροῦ Βήματος ἐφάπτονται τοῦ βράχου. Τὰ ἀνατολικά γωνιαῖα διαμερίσματα καλύπτονται μὲ τεταρτοκυκλινδρικούς θόλους κατὰ τὸν κατὰ μῆκος ἄξονα καὶ τὰ δυτικά μὲ φουρνικά, ἐλλειπτικῆς κατόψεως τὸ βορειοδυτικὸ, κυκλικῆς τὸ νοτιοδυτικὸ.

Στὴ βόρεια πλευρὰ τοῦ καθολικοῦ, μέσα στό σπήλαιο, βρίσκεται τὸ παρεκκλήσιο. Ἐχει σχῆμα τετράπλευρο ποῦ ἀποκλείνει τοῦ ὀρθογωνίου, μὲ μέσες ἐξωτερικὲς διαστάσεις 4,00 x 5,00 μ. Εἶναι μονόχωρο, λαξευμένο ἐξ ὀλοκλήρου στό βράχο καὶ καλύπτεται μὲ κατὰ μῆκος ἡμικύλινδρο. Τὸ παρεκκλήσιο εἶναι τὸ ἀρχικὸ καθολικὸ τῆς μονῆς μὲ μικρὸ νάρθηκα στὴ δυτικὴ πλευρὰ του, ἀλλὰ λόγω τῶν αὐξημένων ἀναγκῶν ποῦ δημιουργήθηκαν μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, προστέθηκε νέος ναὸς στὴ νότια πλευρὰ, τὸ σημερινὸ καθολικὸ. Ἀπότομη κλίμακα στὰ βόρεια τοῦ νάρθηκα τοῦ παρεκκλησίου ὀδηγεῖ σὲ κρύπτη ὑπερᾶν τῆς ὀροφῆς τοῦ παρεκκλησίου καὶ κάτω ἀπὸ τὸν βράχο, οἱ ἀπότομες πλαγιές τοῦ ὁποῖου διαμορφώνουν τὸ περίβλημα τῆς κρύπτης.

Ἐπειδὴ τὸ βόρειο καὶ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ συμπλέγματος καθολικοῦ-παρεκκλησίου-κρύπτης βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸν ἀπότομο βράχο καὶ μέσα στό σπήλαιο, τὸ ὑπόλοιπο τμήμα καλύπτεται μὲ ἐνιαία μονόρριχτη στέγη ποῦ ἔχει κλίση πρὸς τὰ νότια. Ἀπὸ τὴ στέγη προβάλλει ἡ νότια κεραία τοῦ σταυροῦ καὶ ὁ τρουῖλλος ποῦ πατᾶ σὲ ὑποτυπῶδη κυβόσχημη βάση. Ὁ χορὸς ἔχει ἀνεξάρτητη στέγη χαμηλότερα.

Δυτικώς τοῦ καθολικοῦ ὑπάρχει θολωτό πρόπυλο, μπροστά ἀπό τό ὁποῖο προστέθηκε τά τελευταῖα χρόνια στοά προκειμένου νά τονισθεῖ ἡ εἴσοδος. Ὁ φωτισμός τοῦ ναοῦ εἶναι ἐλάχιστος. Στό καθολικό ἀλλά καί στό παρεκκλήσιο ὑπάρχουν ξυλόγλυπτα τέμπλα, ἔργα τοῦ 1810 συμφώνως πρὸς τίς προσγεγραμμένες ἀνάγλυφες ἐπιγραφές.

Τό ἐσωτερικό τοῦ καθολικοῦ εἶναι κατάγραφο ἀπό τοιχογραφίες τοῦ 1785, ἔργα τῶν Γεωργίου Γεωργίου καί Γεωργίου Ἀναγνώστου, ὅπως ἀναφέρει ἡ κτητορική ἐπιγραφή. Τό ἐσωτερικό τοῦ παρεκκλησίου εἶναι καί αὐτό κατάγραφο. Ἐδῶ οἱ τοιχογραφίες φιλοτεχνήθηκαν σέ διαφορετικά χρονικά διαστήματα. Στό ἐσωτερικό τοῦ παρεκκλησίου ὑπῆρχαν δύο στρώματα. Τό νεώτερο, χρονολογούμενο στά 1518, ἀποτείχισθη καί ἀποκαλύφθηκε τό παλαιότερο, μέ ὠραίες συνθέσεις πού τοποθετήθηκαν προχείρως στόν 17^ο αἰώνα. Στήν ἐξωτερική, δυτική πλευρά τοῦ παρεκκλησίου ὑπάρχουν τοιχογραφίες πού εἶναι ἔργα καλῆς ἀλλά ἐπαρχιακῆς τέχνης τοῦ 17^ο-18^ο αἰ. κατὰ τόν ἀείμνηστο Π. Λαζαρίδη. Στόν ἴδιο τοῖχο ἀποκαλύφθηκαν μεταγενέστερες ἐπιγραφές τοῦ 19^ο καί 20^ο αἰώνα πού ἀναφέρονται σέ ἐπιδρομές τῶν «Ἀγαρινῶν», σέ βαπτίσεις προσώπων κ.λπ.

Στό τέμπλο τοῦ παρεκκλησίου, σέ ἰδιαίτερο ξυλόγλυπτο εἰκονοστάσι βρίσκεται ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας Προυσιώτισσας, ἡ κύρια αἰτία ἰδρύσεως τῆς μονῆς. Φέρει ἀργυρεπίχρυση ἐπέδουση πού, συμφώνως πρὸς τήν προσγεγραμμένη ἐπιγραφή, εἶναι ἔργο τοῦ Γ. Καραϊσκάκη.

Τό σημερινό καθολικό εἶναι τό τρίτο κατὰ σειρά ἀπό τά νεώτερα κτίσματα. Τό πρῶτο πυρπολήθηκε καί ἀνακαινίσθηκε τό ἔτος 1587 καί πάλι τό 1754 συμφώνως πρὸς τήν Ἱερά Διήγηση, γραπτή διατύπωση τοῦ ἱστορικοῦ τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Προυσιώτισσας ἀπό τόν λόγιο ἀνακαινιστή τῆς μονῆς Κύριλλο Καστανοφύλλη γιά τήν παράδοση πού ἔχει τήν ἀφετηρία της στόν χειρόγραφο κώδικα πού φυλάσσεται στή μονή. Πάντως σέ πωρόλιθο πού βρίσκεται ἐντοιχισμένος στήν νότια ὄψη, δίπλα στήν εἴσοδο, ὑπάρχει ἀνάγλυφη ἡ χρονολογία 1752, πού ἀναφέρεται προφανῶς στήν ἀνέγερση τοῦ καθολικοῦ.

Παρά τό γεγονός ὅτι μόνο τό ἡμισυ τοῦ κτίσματος εἶναι ὁρατό, τό μνημεῖο εἶναι κομψό καί ἀπό κάθε ἀποψη ἀξιόλογο. Ἐνταγμένο σέ ἓνα μοναστηριακό συγκρότημα πού ἀποτελοῦσε πνευματικό κέντρο στά χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας καί πανορθόδοξο κέντρο λατρείας καί προσκυνήσεως σήμερα, προσθέτει ἓνα ἀκόμη παράδειγμα δικιονίου στους λίγους ναούς τοῦ ναοδομικοῦ αὐτοῦ τύπου πού ὑπάρχουν στόν χώρο τῆς κεντρικῆς Ἑλλάδος, τόσο κατὰ τή βυζαντινή, ὅσο καί κατὰ τή μεταβυζαντινή περίοδο.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΙΝΝΑΣ

ΚΑΤΑΚΟΜΒΕΣ ΤΗΣ ΜΗΛΟΥ: ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Από τα πιο σπουδαία παλαιοχριστιανικά μνημεία, οι Κατακόμβες της Μήλου, αποκαλύφθηκαν από χωρικούς λίγο πριν το 1840. Στα 1843 ο Ross αντιλαμβάνεται το χαρακτήρα του υπόγειου νεκροταφείου και δίνει μια σύντομη περιγραφή του. Ακολουθεί το 1878 ο Bayet που κάνει και το πρώτο γνωστό σχέδιο της νεκρόπολης. Ο Λαμπάκης παρουσιάζει στο πρώτο αρχαιολογικό συνέδριο των Αθηνών, το 1905, ένα πιστότερο σχέδιο των κατακομβών που το χρησιμοποιεί αργότερα, το 1927, ο Σωτηρίου και όλοι οι μεταγενέστεροι μελετητές.

Οι κατακόμβες που εκτείνονται σε μήκος περίπου διακοσίων μέτρων, αποτελούνται από ένα σύνολο στοών και αιθουσών:

Η κατακόμβη Α περιλαμβάνει την αίθουσα Α και τη στοά 1.

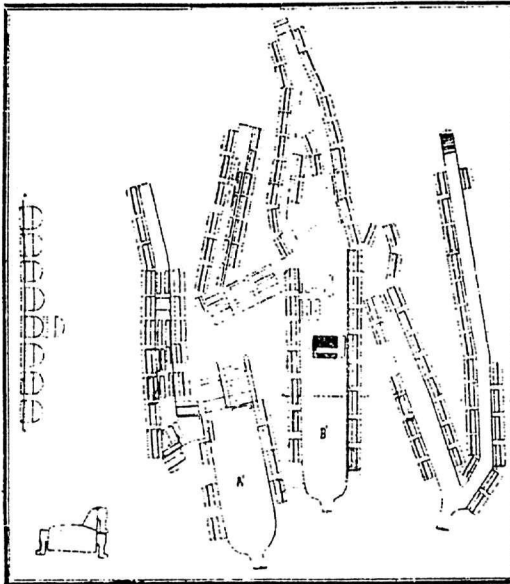
Η κατακόμβη Β την αίθουσα α και τις στοές 1, 2 και 3.

Η κατακόμβη Γ τις στοές 1 και 2.

Δεν ξέρουμε όλη την έκταση της νεκρόπολης διότι οι κατολισθήσεις έχουν καταστρέψει τις στοές και τις αίθουσες και μετέτρεψαν το αρχικό σχέδιό της, π. χ. οι στοές 1 και 2 της κατακόμβης Γ δεν επικοινωνούν μεταξύ τους. Όταν αποκαλύφθηκαν κάθε κατακόμβη είχε το δικό της άνοιγμα προσπέλασης. Με τον καιρό οι προσβάσεις αυτές έχουν επιχωσθεί και η μόνη επικοινωνία με το εξωτερικό περιβάλλον γίνεται σήμερα από το άνοιγμα της πρόσβασης στην κατακόμβη Β.

Πρόσφατες εργασίες κατασκευής εξόδου κινδύνου στην είσοδο της κατακόμβης Α οδήγησε στην αποκάλυψη μιας νέας στοάς που δεν περιλαμβάνεται στα σχέδια που χρησιμοποιούμε στις μέρες μας, επικοινωνεί με τη στοά Α και σώζει ενδεχομένως τη μοναδική αρχική είσοδο των κατακομβών. Η νέα στοά ταυτίζεται εν πολλοίς με το σχέδιο αποτύπωσης του Bayet και σώζει στοιχεία που βοηθούν στην ερμηνεία της κατασκευής και της διακόσμησης των Κατακομβών της Μήλου.

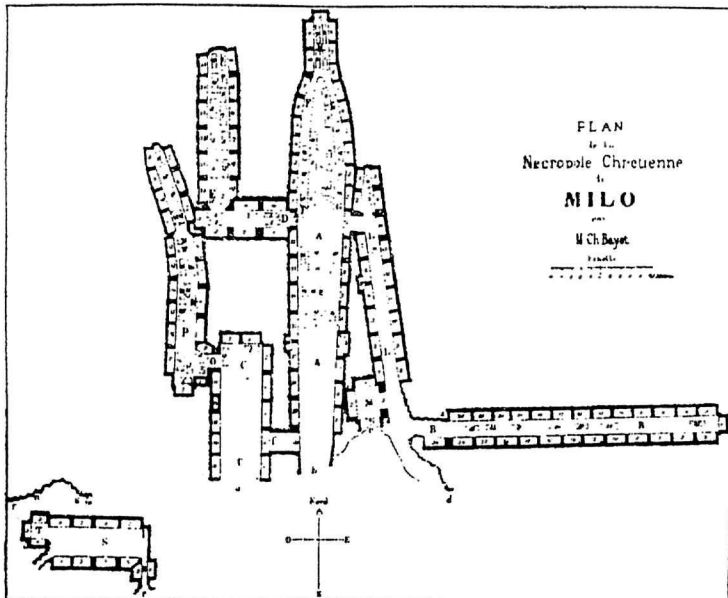
ΒΟΡΡΑΣ



Εἰκὼν 1.

Ἀρχιτεκτονικὴ κάτοψις τῶν Κατακομῶν τῆς Μήλου
κατὰ τὸν **A. Roncan.**

ΒΟΡΡΑΣ



Εἰκὼν 2.

Ἀρχιτεκτονικὴ κάτοψις τῶν Κατακομῶν τῆς Μήλου κατὰ τὸν **Bayet.**

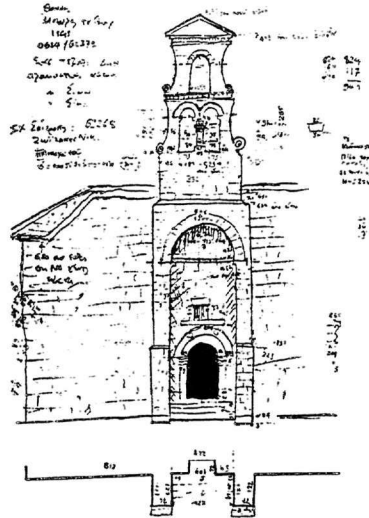
ΑΡΓΥΡΗΣ Π.Π. ΠΕΤΡΩΝΩΤΗΣ

ΤΖΟΥΜΕΡΚΙΩΤΙΚΑ ΚΩΔΩΝΟΣΤΑΣΙΑ

ΕΝΑ ΔΥΤΙΚΟΤΡΟΠΟ ΕΙΔΟΣ ΚΑΜΠΑΝΑΡΙΩΝ 19ου - 20ου ΑΙΩΝΑ

Οι Τζουμερκιώτες μαστόροι αναγνώριζαν το προβάδισμα των ομοτέχνων τους της περιοχής Κόνιτσας, ρητά αυτών από την Πυρσόγιαννη και Βούρμπιανη. Ίσως γιατί προηγήθηκαν στην τέχνη. Η απουσία πρώιμων μαστόρων από τα Τζουμερκοχώρια φαίνεται ως ένα σημείο τόσο από την απουσία τους στον κατάλογο των πλέον των 789 μαστόρων και 621 βοηθών εργατών από όλη την επικράτεια του Αλή πασά Τελελενλή της 19^{ης} Σεπτεμβρίου 1801, που εργάστηκαν «στο κάστρο» των Ιωαννίνων (σύμφωνα με τα εκδοθησόμενα Αρχεία του Αλή), όσο και από την παρουσία οικοδομών ένα χρόνο πριν (1800) από τα Κονιτσοχώρια Λούψικο & Σέλτση που έχτισαν τη βασιλική της Αγίας Τριάδας στο Λοζέτσι (νυν Ελληνικό), ήτοι μέσα στο ζωτικό εργασιακό χώρο των μαστόρων από τα Τζουμέρκα.

Έκανα αυτή την εισαγωγή για να δείξω ότι οι Τζουμερκιώτες μαστόροι παρ' ότι καθυστέρησαν (αν καθυστέρησαν πράγματι), δεν υστέρησαν σε παραγωγικό έργο, το οποίο μάλιστα αποτελεί ομαδική δημιουργία. Εμπνεύστηκαν από τα τοιχωτά κωδωνοστάσια επτανησιακού μπαρόκ μια λιτότερη αδρότερη μορφή καμπαναριού βαθμιαία εξελισσόμενη, που μόνο αυτοί οι Τζουμερκιώτες μαστόροι εφάρμοζαν, ώστε να χτίζεται ακόμα και στο Μεσοπόλεμο. Τα «τζουμερκιώτικα κωδωνοστάσια» είναι λοιπόν τοιχωτά (όχι πυργωτά) με τους ανώτερους ορόφους τους να έχουν τις πλάγιες πλευρές τους (όχι κατακόρυφες, όπως απαιτεί η στατική, αλλά) κοίλες. Οι πλευρές αυτές καταλήγουν στα άκρα τους σε (λίθινους) κυλίνδρους. Η απόληξή τους επάνω είτε είναι αετωματική, είτε οριζόντια με σειρά λίγα (συνήθως τρία) μικρού σχήματος ισόπλευρα τρίγωνα. Κτιζόνταν είτε ανεξάρτητα συχνά ως πυλώνες, είτε στη δυτική πρόσοψη κατ' επαφήν της ή πάνω σ' αυτή σε μικρό μέγεθος. Στα δύο εικονιζόμενα παραδείγματα παρουσιάζονται οι δύο περιπτώσεις: Στη Σίμου ορεινής Ναυπακτίας (στα Κράβαρα) το κωδωνοστάσιο (εικ. 1) είναι κτισμένο κατ' επαφήν στην πρόσοψη και απολήγει σε αέτωμα. Ση-



Εικ. 1. «Τζουμερκιώτικο Κωδωνοστάσιο» στη Σίμου Ναυπακτίας 1869 (Σχέδιο Α.Π.).

μειώνεται δε ότι αυτό το καμπαναριό είναι το παλαιότερο «τζουμερκιώτικο» (του 1869) που γνωρίζουμε. Στην Ανέξα Άρτας (εικ. 2) είναι ανεξάρτητο και στέφεται με σειρά τριγώνων, έργο του 1873 επωνύμων μαστόρων από την Πράμαντα Τζουμέρκων.

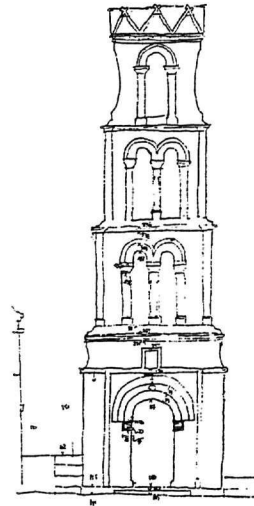
Ο χώρος που κτίστηκαν τα «τζουμερκιώτικα κωδωνοστάσια» κατ' αρχήν εκτείνεται στα καμποχώρια της Άρτας (όπου κυριαρχεί το καμπαναριό τύπου Ανέξας, - ως προς το κορυφωμα, ίσως κατ' επίδραση και του κωδωνοστασίου της Κορακονησίας). Απλώνεται προς βορράν στα εκεί Κατσανοχώρια και σκόρπια στα συνεχόμενα νότια μέρη του νομού Ιωαννίνων, καθώς και στα βόρεια με λιγότερα παραδείγματα. Και πέρα από τη μεθόριο υπάρχουν δύο: στους Δρυμάδες Χειμάρρας (όχι και τόσο τυπικό) και στη Σούχα της Λιντζουριάς (όχι στη Σούχα απέναντι από την Τρεμπεσίνα που λέει ο Γιάννης Μπεράτης στο *Πλατύ ποτάμι*). Νοτιότερα από την Άρτα χτίστηκαν αραιότερα

στην Αιτωλοακαρνανία. Ανατολικά διείσδυσαν στον ορεινό όγκο της Πίνδου έως τα κράσπεδα του θεσσαλικού κάμπου (κυρίως χάρη σε Πραμαντιώτες). Από τα 61 συνολικά παραδείγματα, λίγα έχουν επιγραφές με ονόματα μαστόρων, πάντοτε από τα Τζουμερκοχώρια. (Δεν συνάντησα ούτε ένα «τζουμερκιώτικο καμπαναριό» χτισμένο από άλλους Ηπειρώτες πρωτομαστόρους, π.χ. Πυρσογιαννίτες: αυτοί χτίζανε κατά κανόνα πυργωτά κωδωνοστάσια).

Πλησιέστερες πηγές έμπνευσης των μαστόρων από τα Τζουμέρκα βρήκα ότι ήσαν παραδείγματα από την Κεφαλληνία (Ευαγγελίστρια Κάστρου, Μονή Αγίου Γερασίμου Ομαλών). Οι επιδράσεις αυτές εμφανίζονται εναργέστερα σε δύο από τα παλαιότερα παραδείγματα που γνωρίζουμε από απεικόνισή τους: στον παλαιό Αγιώργη Αιτωλικού, και στην Αγία Θεοδώρα Άρτας (εικ. 3). Μετά από αυτά η μορφή ραγδαία απλοποιήθηκε.



Εικ. 3. «Τζουμερκιώτικο Κωδωνοστάσιο» πρώτης προς μεταβατική φάση στην Αγία Θεοδώρα της Άρτας. (Κατεδαφίστηκε το 1936). (Σκαρίφημα Α.Π.).



Εικ. 2. «Τζουμερκιώτικο Κωδωνοστάσιο» στην Ανέξα Άρτας. Αυλόθυρα στον περίβολο της εκκλησίας Αγίων Νικολάου & Κωνσταντίνου 1873, μαστόρων από την Πράμαντα (Σχέδιο Σταύρου Μαμαλούκου).

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ Ν. ΠΕΤΤΑΣ

**ΣΠΑΝΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΤΟΥ ΟΡΟΥΣ (ΤΖΙΩΡΑΣ) ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

Τρία χιλιόμετρα έξω από το χωριό Βασιλική (πρώην Γιάννιστα ή Ιωάννιστα) Ιωαννίνων, σε ένα πλάτωμα της δυτικής πλευράς του Δρίσκου, βρίσκεται η μονή του Αγ. Νικολάου Τζιώρας, ο τοιχογραφικός διάκοσμος της οποίας βάσει επιγραφής χρονολογείται στα 1663. Στο εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού εμφανίζονται σπάνια εικονογραφικά θέματα όπως η μορφή του νεομάρτυρα Ιωάννου του εκ Τουρνάβου, αλλά και παραστάσεις που απομακρύνονται από την παραδοσιακή αυστηρή τέχνη και επηρεάζονται από δυτικά πρότυπα.

Στον βόρειο τοίχο εικονίζεται σε μετάλλιο, μεταξύ άλλων, ο άγιος Ιωάννης ο εκ Τουρνάβου, ώριμος αρχιγένης, ενδεδυμένος όμοια και σε ανάλογη στάση με τον γεινιάζοντα ομόνυμο νεομάρτυρα εξ Ιωαννίνων. Ο εν λόγω άγιος δεν αναφέρεται με αυτή την ονομασία ούτε στα συναξάρια ή τα τοπικά ηπειρωτικά αγιολόγια ούτε στην Ερμηνεία. Εντοπίζεται αρκετά σπάνια σε έργα που σχετίζονται με τη Μονή Τζιώρας, όπως στη Μονή Πλάκας στα Τσουμέρκα και την Κοίμηση Πλαισίων στα Καστανοχώρια, καθώς επίσης στο παρεκκλήσι της Μεταμορφώσεως της Μονής Πέτρας στο Καταφύγι Αγράφων. Στα δύο τελευταία μνημεία εικονίζεται νέος αγένειος, όπως ο συνονόματός του, νεομάρτυς από το Τέρροβο Ιωαννίνων. Προφανώς πρόκειται για επανάληψη λόγω παρανοήσεως του ίδιου αγίου σε δύο συνεχόμενα μετάλλια· στο ένα ο ζωγράφος τον επιγράφει με την καθιερωμένη ονομασία του και στο άλλο βάσει του τόπου γεννήσεώς του (κατά παραφθορά Τούρνωβο).

Μια άλλη σπάνια σκηνή, είναι η βασιζόμενη στα ευαγγελικά χωρία των Μάρκου και Λουκά Ίαση Μαρίας της Μαγδαληνής. Η παράσταση ακολουθεί στα βασικά στοιχεία τον αποκρυσταλλωμένο ήδη από τον 15ο αιώνα εικονογραφικό τύπο, δανεισμένο από δυτικά έργα του βιογραφικού κύκλου της αγίας. Το ίδιο θέμα εμφανίζεται σε σχετικά με την Τζιώρα μνημεία, όπως στις μονές Πλαισίων, Πλάκας και Βουτσάς στο Γρεβενήτι Ιωαννίνων.

Ένα ασύνηθες επίσης στοιχείο παρατηρείται στη σκηνή της Απονίψεως του Πιλάτου. Στο δεξιό της τμήμα εικονογραφείται ο Χριστός καθημένος να συνδιαλέγεται με τον Πιλάτο. Η συναπεικόνιση του Διαλόγου του Ιησού με τον

Πιλάτο με την Απόνηση του Πιλάτου, προκύπτει από τη διάθεση του καλλιτέχνη να αποδώσει με ακρίβεια την ευαγγελική διήγηση του Ιωάννου (Ιω. 18, 28-40), στην οποία τα δύο επεισόδια διαδραματίζονται ταυτόχρονα. Αυτή η εικονογραφική σύζευξη εφαρμόζεται σε περιορισμένο αριθμό μνημείων, όπως στα καθολικά των μονών Πλαισίων, Προφήτη Ηλία Δραγαμέστου στον Αστακό Ακαρνανίας, Τσούκας στο Ελληνικό Ιωαννίνων και τη Ζωοδόχο Πηγή στη Ζωοδόχο Ιωαννίνων. Το σπάνιο εικονογραφικό επεισόδιο του Διαλόγου του Ιησού με τον Πιλάτο, εμφανίζεται επίσης στην Άγια Αικατερίνη Καρουσάδων στην Κέρκυρα.

Εικονογραφικά στοιχεία από δυτικά έργα εντοπίζονται ακόμα στην Προσήλωση στον Σταυρό στη Μονή Τζιώρας και κυρίως από την χαλκογραφία του J. Sadelier «Η επί του Σταυρού Προσήλωσης», την οποία αντιγράφει αργότερα ο Markazinis (1647). Ιδιαίτερο εικονογραφικό στοιχείο στην παράσταση αποτελεί η συμμετοχή του έφιππου Πιλάτου και της συνοδείας του στη σκηνή, στοιχείο δανεισμένο από δυτικά έργα που συναντάται σε εντασσόμενες στη σχολή της ΒΔ Ελλάδας παραστάσεις του Ελκόμενου. Ενδιαφέρον έχουν οι παρόμοιες παραστάσεις σε μνημεία που εντάσσονται στο ίδιο πνεύμα με τη Μονή Τζιώρας, όπως στη Μονή Πλαισίων, τον Άγιο Δημήτριο Γρεβενητίου, τον Άγιο Βασίλειο Άρτας και τον Προφήτη Ηλία Δραγαμέστου.

Στην παράσταση της Πεντηκοστής ο ζωγράφος της Μονής Τζιώρας χρησιμοποιεί στοιχεία κυρίως από δυτικά έργα, όπως η παρουσία της Παναγίας στην κορυφή του εδράνου, η απεικόνιση των μαθητών και διακόνων που στέκονται πίσω από τους αποστόλους, ενώ είναι αισθητή η απουσία του Παύλου. Τα ίδια στοιχεία απαντούν στις μονές Πλαισίων και Πλάκας και σε μνημεία των Αγράφων.

Η Μονή Τζιώρας, καθώς και τα μνημεία που σχετίζονται με αυτή, χαρακτηρίζονται από μια απομάκρυνση από την παραδοσιακή αυστηρή τέχνη των πρωιμότερων περιόδων, επηρεάζονται από την τέχνη του μπαρόκ και είναι εμφανής η επίδραση των χαλκογραφιών, με κύριο χαρακτηριστικό τη φυσιοκρατική απόδοση των μορφών και του φυσικού τοπίου.

ΝΑΤΑΛΙΑ ΠΟΥΛΟΥ- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

«...ΜΗΝ ΚΑΣΕΛΑ ΜΕ ΠΗΑΤΑ ΜΑΓΗΟΛΗΚΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΚΟΜΑΤΗ...»: ΕΙΣΗΓΜΕΝΑ ΚΕΡΑΜΙΚΑ ΣΤΟΝ ΒΕΝΕΤΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΟ ΧΑΝΔΑΚΑ

Στην ανακοίνωση παρουσιάζονται κεραμικά από ανασκαφές οικοπέδων της πόλης του Ηρακλείου που χρονολογούνται από τον 13^ο μέχρι και το πρώτο μισό του 17^{ου} αι. Πρόκειται για αντικείμενα εισηγμένα τόσο από την Ιταλία, όσο και από περιοχές της ανατολικής Μεσογείου.

Η σημαντική γεωπολιτική θέση της Κρήτης και τη σημασία των λιμανιών της ήταν γνωστή στη Βενετία προτού το νησί γίνει κτήση της. Ήδη τον 11^ο και 12^ο αι. Βενετοί, Γενοβέζοι και Πιζάνοι έμποροι αγοράζουν και πωλούν εμπορεύματα στο λιμάνι του Χάνδακα και θεωρούν το νησί σημαντικό σταθμό για το ταξίδι τους προς την Ανατολή. Όμως μετά το 1211 ο Χάνδακας αποτελεί σημαντικότερο κέντρο εξαγωγών και διαμετακομιστικού εμπορίου της Γαληνοτάτης. Η ναυτιλιακή κίνηση είναι έντονη και ειδικά μετά τα μέσα του 14^{ου} αι. σημειώνεται οικονομική ανάπτυξη η οποία οδηγεί σταδιακά προς την πνευματική άνθηση.

Τα ευρήματα των ανασκαφών σκιαγραφούν την κατάσταση που επικρατούσε στην πόλη του Χάνδακα αυτή την περίοδο. Η οικονομική άνεση, οι επαφές, εμπορικές και άλλες, με τα μεγαλύτερα πνευματικά και οικονομικά κέντρα της εποχής, αποτυπώνεται στα αντικείμενα που υπήρχαν στα σπίτια των ευγενών και των αστών της πόλης. Εξάλλου στις καταγραφές περιουσιών που υπάρχουν στα νοταριακά έγγραφα αποτυπώνεται με τον καλύτερο τρόπο αυτός ο πλούτος.

Κεραμικά από τις ανατολικές περιοχές της Μεσογείου, την Αίγυπτο, τη Βόρειο Συρία και την Νίκαια της Μικράς Ασίας εισάγονται σε μικρό αριθμό από τα τέλη του 12^{ου} αι. στον Χάνδακα. Παράλληλα, κεραμικά από τη Βενετία και το Βένετο, από τα εργαστήρια της κοιλάδας του Πάδου, αρχαϊκά majolica από την Κεντρική και Βόρειο Ιταλία, πολυτελή majolica από τη Βενετία, τη Φλωρεντία, το Montelupo και τη Siena εισάγονται στην Κρήτη ήδη από τον 13^ο αι., κυρίως όμως από τον 15^ο και μετά. Και αν ένα μέρος αυτών των εισαγωγών μπορεί να δικαιολογηθεί από την επιθυμία των Βενετών αποίκων να έχουν αντικείμενα από τη μακρινή τους πατρίδα, ο σημαντικός αριθμός τους, που έχει βρεθεί στο νησί, ερμηνεύεται μόνο αν γνωρίζουμε, ότι, τόσο στις υπόλοιπες ιταλικές δημοκρατίες όσο και στην ίδια τη Βενετία, η παραγωγή και το εμπόριο κεραμικών ενισχυόταν με κρατική παρέμβαση, με τη θέσπιση ειδικών νόμων.

ΓΙΟΥΛΗ ΣΠΑΝΤΙΔΑΚΗ

ΔΥΟ ΤΜΗΜΑΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΚΕΝΤΗΜΑΤΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΛΥΩΝ.

Στο Μουσείο Υφασμάτων της Λυών φυλάσσονται δύο τμήματα ενός βυζαντινού κεντήματος χρονολογούμενου στα τέλη του 12^{ου} με αρχές του 13^{ου} αιώνα.

Η θεματολογία τους είναι η ακόλουθη:

- Η Θεοτόκος ένθρονη βρεφοκρατούσα περιστοιχισμένη από δύο σεβίζοντες αγγέλους.
- Ο Χριστός ευλογών, περιστοιχισμένος από τα σύμβολα των 4 Ευαγγελιστών.

Το μεταξωτό ύφασμα πάνω στο οποίο έχει γίνει το κέντημα είναι εξάμιτο σκούρου κόκκινου χρώματος. Το κέντημα, απολύτως επίπεδο, στηριγμένο μόνο στο μεταξωτό ύφασμα, δημιουργείται κατά κύριο λόγο με χρυσονήματα ενώ γίνεται και μικρή χρήση μεταξωτών κλωστών σε ελάχιστα χρώματα.

Η κακή κατάσταση διατήρησης του συνόλου αυτού μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε τα στάδια προετοιμασίας και κατασκευής του.

Τα βυζαντινά κεντήματα αυτής της εποχής που έχουν διατηρηθεί είναι ελάχιστα και η μελέτη τους επιτρέπει να εξάγουμε πολύτιμες πληροφορίες που προωθούν την γνώση μας σχετικά με τον τρόπο κατασκευής αυτών των έργων τέχνης υψηλής τεχνολογίας.

ΞΑΝΘΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΤΣΙΚΗ

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΣΤΟ ΑΝΩ ΒΟΪΟ ΝΟΜΟΥ ΚΟΖΑΝΗΣ

Ο χώρος της παρούσας έρευνας περιλαμβάνει το δυτικό τμήμα της επαρχίας Βοΐου του νομού Κοζάνης, περιοχή όπου δεσπόζει ο ορεινός όγκος του Βοΐου Όρους, στο οποίο οφείλεται και η ονομασία της. Αντιστοιχεί στην επαρχία Ανασελίτσας, όπως ονομαζόταν πριν από το 1928. Στις πλαγιές του είναι διάσπαρτοι 65 περίπου οικισμοί ενώ στις ρεματιές του κυλούν οι παραπόταμοι του Αλιάκμονα, στα περάσματα των οποίων σώζονται μέχρι σήμερα μονότοξα ή πολύτοξα πέτρινα γεφύρια.

Στους οικισμούς του Άνω Βοΐου σώζονται 27 μεταβυζαντινές εκκλησίες, ενοριακές ή κοιμητηριακές. Τα καθολικά των μοναστηριών δεν περιλαμβάνονται στην παρούσα μελέτη. Έχουν παρουσιαστεί σε προηγούμενο Συμπόσιο της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Τέσσερις από τις εκκλησίες ανήκουν στον 18^ο αι. (Αγία Παρασκευή στο Κλήμα, Αγία Παρασκευή στο Πολυκάστανο, Άγιος Αχιλλεΐος στον Πεντάλοφο, Μεταμόρφωση του Σωτήρος στην Αγία Σωτήρα) και οι υπόλοιπες χρονολογούνται στον 19^ο αι. Έντονη οικοδομική δραστηριότητα παρατηρείται στα μέσα του αιώνα και ιδιαίτερα στο 3^ο τέταρτο (ποσοστό 5% ανήκει στο α΄ τέταρτο, 18% στο β΄ τέταρτο, 54% στο γ΄ και 23% στο δ΄ τέταρτο του 19^{ου} αι.). Σχεδόν όλες οι εκκλησίες χρονολογούνται από επιγραφές στις όψεις και κυρίως στα διακοσμητικά θυρώματα και τις εντοιχισμένες πλάκες στην κόγχη του ιερού.

Τυπολογικά στους ναούς του 19^{ου} αι. κυρίαρχος είναι ο τύπος της τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής με χαγιάτι σε μία ή δύο πλευρές (δυτική και νότια). Υπάρχει, επίσης, η περίπτωση της τρίκλιτης θολοσκεπής βασιλικής (Κοίμηση της Θεοτόκου στο Δίλοφο) καθώς και δύο παραδείγματα με δυτικό προστώο και υπερκείμενο γυναικωνίτη σχήματος π με όλες τις κεραιές εξέχουσες από το ορθογώνιο της κάτοψης του ναού (άγιος Ευστάθιος στο Κριμήνι, Ταξιάρχης στην Περιστερά). Σε μία περίπτωση ο ναός είναι μονόχωρος και καλύπτεται με ημικυλινδρική καμάρα. Οι ναοί του 18^{ου} αι. είναι μικρών διαστάσεων μονόχωρες εκκλησίες εκτός από την περίπτωση του αγίου Αχιλλεΐου Πενταλόφου που ανήκει στον τύπο της τρίκλιτης βασιλικής και αποτελεί το παλαιότερο δείγμα του τύπου αυτού στη Δυτική Μακεδονία.

Ιδιαίτερη θέση στον εξωτερικό διάκοσμο των εκκλησιών κατέχουν οι αψίδες των ιερών. Κατά κανόνα είναι ημικυκλικές και κοσμούνται με τυφλά αψιδώματα ή ημικίονες ή ημιπεσσίσκους με τους οποίους χωρίζονται σε επτά ή εννέα μέρη. Συχνά διαμορφώνεται διακοσμητική ζώνη με σειρά λιθανάγλυφων πλακών. Τα διακοσμητικά θέματα είναι ρόδακες, σταυροί, κυπαρίσσια, λέοντες, δικέφαλοι αετοί και τιμώμενοι άγιοι. Τα λιθανάγλυφα συνδυάζουν στοιχεία της δυτικής και ανατολικής τέχνης συνδυασμένα έντεχνα με το αυτόχθονο λαογραφικό στοιχείο. Συχνά κοσμούνται με λιθανάγλυφα τα πλαίσια των θυρών. Σε μερικές περιπτώσεις υπάρχουν στις όψεις εντοιχισμένες μαρμάρινες κεφαλές. Στη δυτική και ανατολική πλευρά των εκκλησιών διαμορφώνονται φεγγίτες σε σχήματα οβάλ, τετράφυλλου και κισσόφυλλων.

Ο εσωτερικός διάκοσμος περιλαμβάνει ξυλόγλυπτα σύνολα (τέμπλα, άμβωνες, δεσποτικούς θρόνους και προσκυνητάρια). Από την άποψη του γραπτού διακόσμου ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα μνημεία του 18^{ου} αι.

Τα κωδωνοστάσια είναι μεταγενέστερα. Τοποθετούνται είτε στον άξονα της εκκλησίας σε επαφή με τη δυτική πλευρά είτε εφάπτονται στη βόρεια ή δυτική όψη ακόμη και στη νότια στη θέση της εισόδου. Είναι πυργοειδή με τρεις ή τέσσερις ορόφους.

Τα ορεινά χωριά του Βοΐου υπήρξαν κοιτίδες μαστόρων και πελεκάνων. Το πιο φημισμένο ήταν το Ζουπάνι (σημ. Πεντάλοφος) και ακολουθούσαν ο Ντόλος (σημ. Βυθός), το Λιμπόχοβο (σημ. Δίλοφο), η Μιραλή (σημ. Χρυσανγή), η Μπόρσια (σημ. Κορυφή), η Μιρασιάν (σημ. Μόρφη), η Σβόλιανη (σημ. Αγία Σωτήρα), η Μαγέρ (σημ. Δασύλλιο). Τα περισσότερα από αυτά δημιουργήθηκαν ως οικισμοί στα μέσα του 17^{ου} αι. Οι κάτοικοί τους τελειοποίησαν την οικοδομική τέχνη και τη λιθογλυπτική και παρήγαγαν σημαντικά έργα, που υπογράφουν σε μερικές περιπτώσεις όπως στον άγιο Αθανάσιο Τσοτυλίου όπου αναφέρεται ο αρχιτέκτων Αναγνώστης από το Λιμπόχοβο (σημ. Δίλοφο).

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΒΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ
ΕΡΓΑ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ 16^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Τέσσερις εικόνες με σκηνές από το βίο του αγίου Νικολάου, άγνωστες στην τρέχουσα βιβλιογραφία, βρίσκονται ενσωματωμένες στην θέση των θωρακίων του τέμπλου στο ναό του Αγίου Νικολάου των Γερόντων στην Κέρκυρα. Μολονότι οι εικόνες φέρουν μεταγενέστερες επιζωγραφίες, το σχέδιο του αρχικού στρώματος είναι ευδιάκριτο και τα χρώματα διατηρούν την διαυγεία τους.

Στην πρώτη εικόνα, η οποία έχει τοποθετηθεί στο θωράκιο της Πρόθεσης, απεικονίζεται η σκηνή με τις κοιμώμενες θυγατέρες του άπορου άρχοντα από τα Μύρα, τις οποίες ο άγιος Νικόλαος διασώζει ρίχνοντας ένα πουγκί από το παράθυρο στον πατέρα τους. Η σωτηρία των τριών αθώων που είχαν καταδικαστεί σε θάνατο, κοσμεί την δεύτερη εικόνα αριστερά της Ωραίας Πύλης. Ενώ στα δεξιά εικονίζεται ο Μεγάλος Κωνσταντίνος να παραδίδει δώρα στους τρεις στρατηγούς, που προορίζονται για τον άγιο Νικόλαο. Στην εικόνα του θωρακίου του Διακονικού εικονίζεται ο άγιος να σώζει δύο καράβια από την τρικυμία, την οποία προκάλεσε το εύφλεκτο υγρό της Αρτέμιδος, όταν ρίχτηκε στη θάλασσα μέσα σε αγγείο.

Οι τέσσερις εικόνες του τέμπλου του Αγίου Νικολάου των Γερόντων παρουσιάζουν εντυπωσιακή συνάφεια με τις αντίστοιχες σκηνές του πλαισίου της βιογραφικής εικόνας του αγίου Νικολάου του ζωγράφου Άγγελου, οι οποίες έχουν χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα. Η ομοιότητα των τυπολογικών στοιχείων φτάνει ως τις μικρές λεπτομέρειες.

Είναι φανερό ότι ένας δόκιμος ζωγράφος φιλοτέχνησε τις εικόνες με τις σκηνές του συνοπτικού βίου του αγίου Νικολάου στον ομώνυμο ναό της Κέρκυρας. Η συνθετική συγκρότηση, το καλλιτεχνικό ιδίωμα και τα εμφανή δυτικά δάνεια παραπέμπουν στον κύκλο του εργαστηρίου του μεγάλου κρητικού ζωγράφου Μιχαήλ Δαμασκηνού.

Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι τα εικονογραφικά υποδείγματα των παραστάσεων αυτών είχαν ευρύτετη απήχηση σε μεταγενέστερα έργα, ιδιαίτερα δε στο περιβάλλον της Κέρκυρας.

ΙΩΑΝΝΑ ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΣΤΕΡΙΟΥ

Το καθολικό της μονής Αστερίου, μνημείο γνωστό στη βιβλιογραφία από παλιά (Γ. Λαμπάκης 1894, G. Millet 1916, Α. Ορλάνδος 1933, 1937, 1958), παρά τις συχνές αναφορές και σε έργα μεταγενέστερων μελετητών (π.χ. Ν. Μουτσουροίλος 1962, Γ. Δημητροκάλλης 1966, Χ. Μπούρας 2001, Ν. Πανσελήνου 2004), είναι ουσιαστικά αδημοσίευτο. Η μόνη συνοπτική μελέτη παραμένει αυτή του Α. Ορλάνδου, ο οποίος είχε θεωρήσει το μνημείο βυζαντινό, θέση που επαναλαμβάνεται ακόμη και σήμερα. Εν τούτοις, ο ναός έχει ήδη τοποθετηθεί στη μεταβυζαντινή εποχή και ειδικότερα στον 16^ο αιώνα (Χ. Μπούρας 2001).

Ασφαλή ιστορικά δεδομένα για την ίδρυση της μονής δεν υπάρχουν και την αρχαιότερη ιστορική μαρτυρία γι' αυτήν αποτελεί μια χρονογραφική αναφορά του 1687. Χάραγμα επίσης του 1656 έχει επισημανθεί σε τμήμα των τοιχογραφιών του κυρίως ναού.

Στην ανακοίνωση αυτή θα επιχειρήσουμε να επισημάνουμε κυρίως κατασκευαστικά και μορφολογικά στοιχεία, τα οποία εντάσσουν ανεπιφύλακτα το ναό στην α' περίοδο της μεταβυζαντινής ναοδομίας.

Το καθολικό της μονής Αστερίου είναι ένας εγγεγραμμένος σταυροειδής ναός με τρούλλο, σύνθετος τετρακίονιος, στην κάτοψη και την εγκάρσια τομή του οποίου ισχύουν οι εσωτερικές αρμονικές γεωμετρικές χαράξεις, όπως τις είχε από παλιά επισημάνει ο Ν. Μουτσόπουλος. Αρμονικές χαράξεις επισημάναμε και στη δυτική όψη του καθολικού. Ο αρχικός ναός δεν είχε νάρθηκα αλλά αυτός προστέθηκε σε μεταγενέστερη οικοδομική φάση. Την προσθήκη του νάρθηκα πιστοποιούν αρκετά στοιχεία, όπως η ύπαρξη κάθετου αρμού στους πλάγιους τοίχους του ναού, στο σημείο της ένωσης του κυρίως ναού με το νάρθηκα, το αρχικό τυφλό αψίδωμα της εισόδου στον κυρίως ναό και η διαφοροποίηση στην κατασκευή του παραθύρου στο νότιο τοίχο του νάρθηκα, σε σχέση μ' αυτή των παραθύρων στα τύμπανα της εγκάρσιας κεραίας του σταυρού και στον τρούλλο.

Η κάλυψη των γωνιακών διαμερισμάτων γίνεται με χαμηλωμένες ασπίδες (φουρνικά) και του νάρθηκα με σταυρεπίστεγη διάταξη των θόλων του. Εξωτερικά το μνημείο διατηρεί την πολλαπλότητα των στεγών, αλλά με κάποιες απλουστεύσεις, και τον συνήθη στη μεσοβυζαντινή αθηναϊκή ναοδομία «αθηναϊκό» τύπο του τρούλλου.

Παρά την εμφανή πρόθεση για μίμηση μεσοβυζαντινού προτύπου, υπάρχουν στοιχεία που εντάσσουν το καθολικό στη μεταβυζαντινή ναοδομία : η ενοποίηση της κάλυψης του κυρίως ιερού βήματος και του ανατολικού σκέλους του σταυρού, καθώς και των δυτικών γωνιακών διαμερισμάτων με το νάρθηκα, το είδος της τοιχοδομής, η οποία αποτελείται από αμελή αργολιθοδομή με άφθονο κονίαμα, η κατασκευή των κιόνων του ναού από λίθινους σφονδύλους, η πλαισίωση των παραθύρων και μάλιστα η μορφή του «αθηναϊκού» τρούλλου που, παρά την προσπάθεια μίμησης μεσοβυζαντινών αθηναϊκών παραδειγμάτων, υπολείπεται αυτών σε αναλογίες, ποιότητα και τεχνική κατασκευής.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ. ΤΟΥΤΟΣ

ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΟΣ ΚΕΝΤΗΤΟΣ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΜΟΝΙΤΟΥ

Στη μονή Κωνσταμονίτου έχει επισημανθεί παλαιότερα (Ποταριδής, 1976) ένας από τους λιγιστούς παλαιολόγειους επιταφίους του Αγίου Όρους. Πρόκειται για έναν, μικρών διαστάσεων, κεντητό επιτάφιο (40 x 70 εκ), ο οποίος με την προσθήκη δύο περιμετρικών υφασμάτινων ταινιών – η πρώτη είναι παλαιότερη – απέκτησε σχεδόν διπλάσιο μέγεθος.

Ο επιτάφιος είναι κεντημένος σε ερυθρόχρωμο μεταξωτό ύφασμα (ατλάζι). Τα γυνιά μέρη των μορφών έχουν κεντηθεί με μεταξωτές κλωστές, με την τεχνική της πυκνής και λεπτής βελονιάς (καβαλίκα ή καρφατό), ενώ τα ενδύματα, οι φωτιστέφανοι κλπ έχουν εκτελεσθεί με αργυρόνηματα και χρυσονήματα με την τεχνική της ποικιλόμορφης «κρυφής» βελονιάς.

Η σύνθεση του Επιταφίου θρήνου στο κεντητό πέπλο της Κωνσταμονίτου ανταποκρίνεται τόσο στο γενικό σχήμα, όσο και στις λεπτομέρειες, σε εικονογραφικούς τύπους αποκρισταλλωμένους στην παλαιολόγεια τέχνη. Είναι σαφές ότι θα πρέπει να αναζητήσουμε το εικονογραφικό πρότυπο της παράστασης σε κάποιο ζωγραφικό έργο της ίδιας περιόδου. Τη σπληνή πλαισιώνει στενή παρυφή με εναλλαγή σταυρών εγγεγραμμένων σε κύκλο και σχηματοποιημένου φυτικού μοτίβου, θέμα οικείο στα παλαιολόγεια χρυσοκενήματα. Αξιοπρόσεκτη είναι η επιλογή του ελικοειδούς ανθοφόρου κλάδου για την πλήρωση των ελεύθερων σημείων στον κάμπο του υφάσματος και του πολύπλοκου πλοχμού στην επιφάνεια της νεκρικής λάρνακας (hoport vacui).

Η αρχαιοελληνική φιγούρα του Νικοδήμου, ο οποίος ακουμπά στη σκάλα και κρατά τα όργανα του Πάθους, οι φυσιογνωμικοί τύποι των μορφών που περιστοιχίζουν το νεκρό Ιησού και η εκφραστικότητα των πρ. κλίπων τους, ο ζωγραφικός τρόπος απόδοσης των πτυχών και των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών μαρτυρούν τις άριστες τεχνικές και σχεδιαστικές δυνατότητες του κεντητή. Οι τεχνοτροπικές ομοιότητες με άλλα έργα κεντητής της παλαιολόγειας αναγέννησης (επιτάφιος Θεσσαλονίκης, επιτάφιος Αχρίδος, σάκος Βατικανού) μας επιτρέπουν να χρονολογήσουμε τον επιτάφιο της Κωνσταμονίτου στον 14^ο αι και να τον εντάξουμε στην καλλιτεχνική παραγωγή ενός εργαστηρίου πρώτης γραμμής, της πρωτεύουσας (Κων/πολη) ή της περιφέρειας (Θεσσαλονίκη).

Είναι γνωστό ότι στην τελευταία δεκαετία του 14^{ου} αι εμφανίζονται, ως δευτερεύοντα, κάποια από τα πρόσωπα του Θρήνου (Θεοτόκος, Ιωάννης) σε επιταφίους του λεγόμενου λειτουργικού τύπου (επιτάφιοι Cozia και Χιλανδαρίου αρ. 2), ενώ μόλις στον 16^ο αι καθιερώνεται ο ιστορικού χαρακτήρα επιτάφιος, συγχωνεύοντας σε αρκετές περιπτώσεις εικονογραφικά στοιχεία του παλαιότερου λειτουργικού τύπου (άγγελοι - διάκονοι, σύμβολα ευαγγελιστών, χειροβείμ κτλ). Ωστόσο, ο επιτάφιος της Κωνσταμονίτου αποτελεί το πρωιμότερο παράδειγμα του λεγόμενου αφηγηματικού - ιστορικού τύπου επιταφίου και μάλιστα από τους περίπου τριάντα δημοσιευμένους παλαιολόγειους επιταφίους, είναι ο μοναδικός, στον οποίο αναπτύσσεται πλήρως το θέμα του Επιταφίου θρήνου. Δεν ανήκει, λοιπόν, σε καμία από τις γνωστές ομάδες επιταφίων του 14^{ου}-15^{ου} αι: ομάδα του Μιλουτίν (Μιλουτίν, Ρίντσετον, Έδεσσα), ομάδα της Αχρίδος (Αχρίδος, Βαδκονο, Βερατίου, Βενετίας, Ευδαμονοϊαάννη), ή στο λεγόμενο молдавнικό τύπο με το έναστρο βάθος (Μεγάλου Μετεώρου, Πούτνας, Ρίλας).

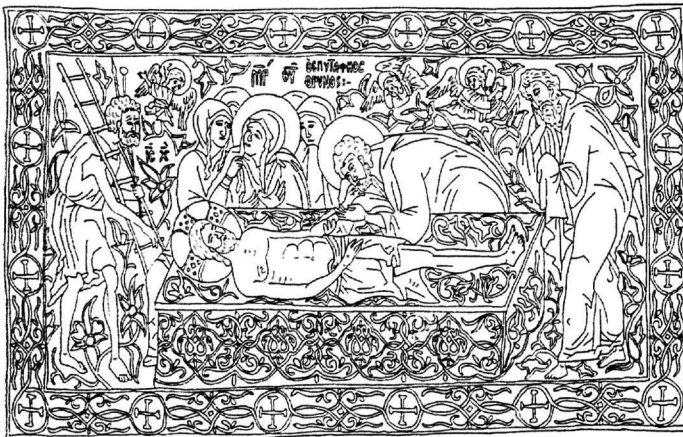
Γίνεται κατανοητό ότι ο επιτάφιος μας κατέχει ξεχωριστή θέση στην ιστορική εξέλιξη του λειτουργικού αυτού πέπλου. Στον 14^ο αιώνα ο λειτουργικός τύπος του επιταφίου (αίμος-αέρας), που κατάγεται, αλλά και ταυτίζεται με τον μεγάλο Αέρα, είχε διττή χρήση: την κάλυψη των Τιμίων δώρων στη θεία λειτουργία και την περιφορά του στον όρθρο του Μεγάλου Σαββάτου. Η δεύτερη

χρήση αιτιολογεί και τη σταδιακή αλλαγή στην εικονογραφία του επιταφίου. Είναι προφανές ότι ο επιτάφιος της Κωνσταντινούπολης συνδέεται, λόγω της εικονογραφίας του, με το τελετουργικό της Μεγάλης Εβδομάδας.

Σύμφωνα με παλαιότερες έρευνες (Pallas, Taft, Belting, Janeras), η παλιότερη γνωστή μνεία του Επιταφίου Θρήνου (εγκάμια - μεγαλυνώρια), αλλά και της τελετής της Λιτανείας του επιταφίου, περίπου όπως την ξέρουμε σήμερα, βρίσκεται σε μοναστηριακό τυπικό από την Τραπεζούντα του Πόντου του έτους 1346 (Βατοπεδινός κώδικας αρ. 1199). Παρ' όλο που απαντούμε το συγκεκριμένο τελετουργικό ήδη από τον 14^ο αιώνα και φαίνεται ότι επικράτησε σταδιακά στο μοναχικό όσο και στο ασματικό τυπικό, εντούτοις έχουμε διαπιστώσει ότι δε συμπεριλαμβάνεται σε πολλά Τυπικά και Τριώδια της πρώιμης μεταβυζαντινής περιόδου (χειρόγραφα και έντυπες εκδόσεις). Μάλιστα, το τελετουργικό αυτό καθιερώθηκε οριστικά μόλις στα 1838 με την έκδοση του Τυπικού του Κωνσταντίνου Πρατοψάλτη.

Στη μονή Κωνσταντινούπολης βρίσκεται και η παλιότερη, από όσο γνωρίζουμε, αναλυτική περιγραφή της λιτανείας του επιταφίου στον όρθρο του Μεγ. Σαββάτου. Στο Τυπικό - Ωρολόγιο του 15^{ου} αιώνα (Κωνσταντινούπολης αρ. 26, φ. 275r) διαβάζουμε: «δοξολογίας μεγάλης ψαλλομένης (...) ιερείς (...) και οί διάκονοι αΐρουσιν επί τῶν ὤμων τὸ ἅγιον εὐαγγέλιον», ἐνειλημμένον μετὰ τοῦ ἁμνοῦ καὶ ψαλλομένου μεγαλοφώνως τοῦ τρισαγίου ὡς ἔστιν ἔθος ψάλλεσθαι αὐτὸ εἰς νεκρούς, εἰσοδεύουσιν μετὰ λαμπάδων καὶ θυμιαμάτων καὶ ριπιδίων, ἅπειρ εἰσι προηγουμένων ὁμοῦ καὶ ἐφεπομένων, εὐτάκτως βαδίζοντες καὶ ἀργῶς ψάλλεται δὲ τὸ τρισάγιον, τρίτον μὲν παρὰ τῶν ιερέων, τρίτον δὲ παρὰ τῶν ἀδελφῶν καὶ τοῦτο πολλάκις, ἔστ' ἂν οἱ ιερείς πληροῖον ἔλθωσι τῶν ἁγίων θυρῶν· ἔλθοντες δὲ ἐκείσε καὶ τοῦ τρισαγίου πληρωθέντος, ἐκφανεῖ ὁ διάκονος Σοφία Ὁρθοί, καὶ εὐθὺς οἱ ιερείς εἰσοδικὸν τροπάριον ἤχος β μεγαλοφώνως καὶ ἀργά· Ὁ εὐσχήμων Ἰωσήφ μέχρι τοῦ Κηδείας ἀπέθετο καὶ ἀποτίθενται τὸ ἅγιον εὐαγγέλιον ἐν τῇ ἁγίᾳ τραπέζῃ καὶ καλύπτουσιν αὐτὸ μετὰ τοῦ ἁμνοῦ καὶ θυμῶσιν ἐπάνω αὐτοῦ (...)».

Η νεκρική ποιμπή θυμίζει έκδηλα τη Μεγάλη είσοδο της θείας Λειτουργίας, η οποία σύμφωνα με την ομηλική παράδοση (Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως, 8^{ος} αι.) απέκτησε βαθμιαία νέο συμβολισμό (εκφορά του Χριστού). Εικαστική απόδοση των παραπάνω αναγραφόμενων αποτελεί η διαδεδομένη, μετά τον 14^ο αιώνα, παράσταση της Ουρανίας Λειτουργίας στον προύλλο και στο Ιερό των εκκλησιών, όπου λιτανεύεται και ο ἁμνός-ἄερας, νεκρικό και συνάμα ευχαριστιακό σύμβολο του Χριστού.



ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

**“ΠΑΡΑΔΟΣΗ/ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ” ΚΑΙ “ΑΝΑΝΕΩΣΗ/ΠΡΟΟΔΟΣ” ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ
ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.
ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ ΚΑΙ ΟΡΙΣΜΩΝ ΟΡΙΑ**

*Δημητρίου Ί. Πάλλα,
Διδασκάλου,
μνήμη 100έτηρος (1907-1995),
καί
Γεωργίου Π. Λάββα,
ἀρχιτέκτονος ὀρθοδοξοῦντος,
εἰς μνημόσυνον (1935-2006)*

1. Μιλώντας, σήμερα, για “συντηρητικές” ή “προοδευτικές” τάσεις στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, τί ακριβῶς ἐννοοῦμε καί πῶς τό ὀρίζουμε; Καί ἀκόμα, τί ἐννοοῦμε μέ τούς ὄρους “παράδοση” καί “ἀνανέωση”, ὅταν ἀναφερόμαστε στόν χῶρο τῆς (Ὁρθόδοξης) Ἐκκλησίας; Ἐπίσης, τί ἀκριβῶς περιγράφουμε καί θεωροῦμε ὡς “ἐκκοσμίκευση” καί τί ὡς “πνευματικότητα” στόν ἴδιο χῶρο, δηλαδή τί ρόλο παίζουν ἱστορικότητα καί ἀν- ἢ ὑπερἱστορικότητα; Σέ τελευταία ἀνάλυση, πόσο ἀνταποκρίνονται οἱ ὄροι καί οἱ ἀντιλήψεις μας σέ σημερινές θεολογικές καί εἰκαστικές ἀναζητήσεις τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας;
2. Οἱ πρόσφατες, ραγδαῖες ἐπαναξιολογήσεις καί ἐπαναθεωρήσεις σέ ὅλα τά πεδία τοῦ ἐπιστητοῦ ἐπιβάλλουν, πιστεύουμε, τήν ἐπανεξέταση βασικῶν ὄρων, ἐννοιῶν- ἐργαλείων, πού χρησιμοποιοῦμε καί στόν δικό μας χῶρο. Ὡστόσο, μιὰ τέτοια ἀναθεώρηση δέν τελεσφορεῖ ἐν κενῶ: ἡ πραγματικότητα ὡς περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα μᾶς ὑποχρεώνει νά βλέπουμε ἀμφίδρομα Παρελθόν, Παρόν καί Μέλλον, ὄχι μόνον ἱστορικά-στατικά, ἀλλά καί δυναμικά-τελεολογικά, ἥτοι ἐσχατολογικά κατά τήν ἐκκλησιαστική ἐμπειρία. Ζητούμενο λοιπόν εἶναι, ἂν καί πῶς αὐτό ἐκφράστηκε στήν καθ’ ἡμᾶς εἰκαστική λατρευτική παράδοση τοῦ Χθές καί τοῦ Σήμερα.

3. Βιβλιογραφικές ενδείξεις

Λάββας Γ., “Η αρχιτεκτονική τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Ἀποστόλου Παύλου”, ἐν: Ἐπιμέλεια Α. Ε. (ἐκδ.), *Σαμπεζύ Γενεύης. Ὁρθόδοξον Κέντρον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. 35 χρόνια προσφορᾶς στήν Ἐκκλησία καί τήν Οἰκουμενική Θεολογία*, Ἀθήνα 2003, σσ. 181-215.

Λουδοβίκος, π. Νικόλαος, *Ὁρθοδοξία καί ἐκσυγχρονισμός. Βυζαντινή Ἐξατομίκευση, Κράτος καί Ἐκκλησία στήν προοπτική τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μέλλοντος*, Ἀθήνα (: Ἀρμός) 2006.

Πάλλας Δ. Ἰ. (†), *Ὁρθοδοξία καί Παράδοση. Δοκιμή αὐτοβιογραφίας*, ἐπιμ. Ὁ. Γκράτζιου, Ἡράκλειο (: Π.Ε.Κ.) 2005.

Πάλλας Δ. Ἰ. (†), *Ἀποφόρητα*, ἐπιμ. Εὐγ. Χαλκιᾶ & Δημ. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, Ἀθήνα (: Ποταμός) 2007.

Τριανταφυλλόπουλος Δημ. Δ., “Δημήτριος Ἰ. Πάλλας: Ἕνας ἐπιστήμονας στόν εἰκοστό αἰώνα. (Στά ἑκατόχρονα ἀπό τή γέννησή του)”, περιοδ. *Νέα Ἐστία*, τχ. 1800 (Μάϊος 2007), ὑπό ἐκτύπωση.

Φίλιας Γ. Ν., *Παράδοση καί Ἐξέλιξη στή λατρεία τῆς Ἐκκλησίας*, Ἀθήνα (: Γρηγόρης) 2006.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΡΙΒΥΖΑΔΑΚΗΣ

**Η ΑΝΑΛΗΨΗ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
ΜΙΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΤΗΣ ΓΕΝΕΣΗΣ ΤΟΥ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ.**

Το επεισόδιο της Ανάληψης του Αλεξάνδρου προέρχεται από το *Μυθιστόρημα του Ψευδοκαλλισθένη* και αποτελεί μια από τις πιο διαδεδομένες σκηνές στο χριστιανικό κόσμο της Ανατολής ήδη από τον 10^ο αι. Απορία προκαλεί το γεγονός ότι απουσίαζε από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του *Μυθιστορήματος*. Η παραπάνω διαπίστωση οδηγεί στην υπόθεση ότι η εν λόγω σύνθεση δε θα πρέπει να αποτελούσε μέρος ενός ευρύτερου αφηγηματικού εικονογραφικού κύκλου της ζωής του Αλεξάνδρου.

Η πρώτη γνωστή, μέχρι σήμερα παράσταση Ανάληψης προέρχεται από ένα ελεφαντοστέινο κιβωτίδιο που φυλάσσεται στο *Hessisches Landesmuseum (Darmstadt)* και χρονολογείται στα τέλη του 9^{ου} ή στις αρχές του 10^{ου} αι. Ο Αλέξανδρος παριστάνεται καθισμένος σε άρμα που ανυψώνουν δύο γρύπες, τους οποίους στεφανώνουν νίκες. Η εικονογραφία του ακολουθεί αυτή του βυζαντινού αυτοκράτορα με κύρια στοιχεία το στέμμα, τα πρεπενδούλια και τον αυτοκρατορικό λώρο που διασταυρώνεται χιαστί στο στήθος.

Από την εικονογραφική σκηνή της Ανάληψης προκύπτει η άμεση σχέση Αλεξάνδρου και αυτοκράτορα που εξυψώνει τον δεύ-

τερο στο μυθικό επίπεδο του πρώτου. Η σκηνή της αποθέωσης που περιγράψαμε, παρά την αρνητική φόρτιση του όρου, λόγω χριστιανισμού, φαίνεται τελικά να αποκτά μια θετική λειτουργία καθιστώντας τον αυτοκράτορα απόγονο και διάδοχο του Αλεξάνδρου.

Η σκιαγραφηθείσα αυτή σχέση προκατόχου (Αλεξάνδρου) – διαδόχου (αυτοκράτορα), μας παραπέμπει στον ισχυρισμό του ιδρυτού της Μακεδονικής δυναστείας, Βασιλείου Α΄ περί της καταγωγής του από τη γενιά του Αλεξάνδρου. Από την άλλη, η χρήση τέτοιων παραδειγμάτων και προτύπων ως εικαστικών τεκμηριώσεων της μυθικής καταγωγής αυτοκρατόρων λειτουργούσε μάλλον ως όπλο στα χέρια της αυτοκρατορικής προπαγανδιστικής πολιτικής που στόχευε στην παγίωση του αυτοκρατορικού θεσμού και του «Ἐλέω Θεοῦ» μοναρχικού μοντέλου διακυβέρνησης.

Σε συνδυασμό των δύο αυτών θέσεων, θα μπορούσαμε ίσως να ερμηνεύσουμε την αυτόνομη εμφάνιση, στο δεύτερο μισό του 9^{ου} αι., του εικονογραφικού θέματος της Ανάληψης σε σχέση με την ισχυροποίηση του αυτοκρατορικού θεσμού που αμφισβητούνταν είτε ως απόρροια της καταδικασθείσας «αυτοκρατορικής» οικονομολογικής πολιτικής είτε και ως συνέπεια της βίαιης και «αιματηρούς» ανόδου του Βασιλείου Α΄ στην εξουσία (867 μ.Χ.).

ALEXANDRA TRIFONOVA

**ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΗΣ
ΒΑΡΝΑΣ ΣΤΗ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ**

Στο Μουσείο της Βάρνας στη Βουλγαρία εκτίθεται μια εικόνα της Σταύρωσης του Χριστού, η οποία σύμφωνα με τον συντηρητή- ζωγράφο K. Ugrinov, ο οποίος δημοσιεύει για πρώτη φορά φωτογραφία της, χρονολογείται στον 16^ο -17^ο αιώνα και προέρχεται από ναό ελληνικής συνοικίας της Βάρνας, που σήμερα δεν σώζεται.

Η κατάσταση διατήρησης της εικόνας δεν είναι καλή, διότι στην άνω και στην κάτω πλευρά η εικόνα είναι ελαφρά αποκεκομμένη, ενώ διάσπαρτες μικρές απώλειες της ζωγραφικής παρατηρούνται σ' όλη την επιφάνεια της.

Από εικονογραφική άποψη η εικόνα της Βάρνας ακολουθεί μια λιτή σύνθεση, όπου παριστάνονται μόνο τα κύρια πρόσωπα της σκηνής. Η σύνθεση αυτή έχει την καταγωγή της σε καθιερωμένο εικονογραφικό σχήμα της Σταύρωσης, που είναι γνωστό ήδη από την μεσοβυζαντινή περίοδο και γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση στην εποχή των Παλαιολόγων.

Λαμβάνοντας υπόψη την τυπολογία, τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των μορφών, την υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής, όπως και το εκφραζόμενο ήθος των μορφών μπορούμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για έργο ενός ζωγράφου του δευτέρου μισού του 14^{ου} αιώνα που πρέπει να σχετίζεται με εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης.

Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η Βάρνα ως παραθαλάσσια πόλη είχε στενές επαφές με την πρωτεύουσα της Αυτοκρατορίας, την Κωνσταντινούπολη. Επιπλέον, από το δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα περιλαμβάνεται στη δικαιοδοσία της Βυζαντινής αυτοκρατορίας μέχρι τα τέλη του αιώνα, όταν καταλαμβάνεται από τους Τούρκους.

Συμπερασματικά, με βάση όλα αυτά τα στοιχεία έχουμε τη γνώμη ότι η εικόνα της Σταύρωσης της Βάρνας δεν χρονολογείται στον 16^ο - 17^ο αιώνα, όπως προτείνει λανθασμένα ο συντηρητής - ζωγράφος K. Ugrinov, αλλά στον δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα και ανήκει στη δραστηριότητα ενός εργαστηρίου της Κωνσταντινούπολης.

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΤΡΙΤΣΑΡΟΛΗ

ΟΙ ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΤΑΦΕΣ ΔΥΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΒΟΙΩΤΙΚΩΝ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΩΝ (ΞΗΡΟΝΟΜΗ, 10^{ος} – 11^{ος} αι. ΚΑΙ ΘΗΒΑ, 12^{ος} – 13^{ος} αι.) ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΤΑΦΙΚΩΝ ΕΘΙΜΩΝ.

Με την παρούσα εργασία επιχειρούμε να συλλέξουμε πληροφορίες για τα ταφικά έθιμα απέναντι στα παιδιά χρησιμοποιώντας τα σκελετικά και αρχαιολογικά κατάλοιπα. Συγκεκριμένα, σκοπός της μελέτης είναι να διερευνηθεί η θέση των παιδιών στο βυζαντινό νεκροταφείο απαντώντας στα παρακάτω ερωτήματα: Τί ποσοστό αντιπροσωπεύουν τα σκελετικά κατάλοιπα ανηλίκων στο συνολικό δείγμα και από ποιο σημείο του νεκροταφείου προέρχονται; Τί ηλικίας είναι; Παρουσιάζουν παθολογικές αλλοιώσεις και αν ναι, μπορούμε να κάνουμε υποθέσεις για τον τρόπο ζωής τους ή ακόμα για την κοινωνική ομάδα από την οποία προέρχονται; Υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανάμεσα στις θέσεις και σε τί μπορεί να οφείλονται;

Αντικείμενο της μελέτης αποτέλεσαν οι παιδικές ταφές από δυο βυζαντινά νεκροταφεία της Βοιωτίας που ερευνήθηκαν από την 1^η ΕΒΑ και την Θ' ΕΠΚΑ. Το πρώτο νεκροταφείο ανασκάφηκε το 2003 στην πόλη της Θήβας σε οικοπέδο της Εταιρείας 'Εργοδομική Βοιωτίας'. Με βάση τα αρχαιολογικά δεδομένα, το νεκροταφείο φιλοξένησε ταφές από τις οποίες μερικές φαίνεται να ανήκαν σε μέλη αριστοκρατικής τάξης και χρονολογούνται στα τέλη του 12^{ου} – αρχές του 13^{ου} αιώνα. Οι ταφές βρέθηκαν στο εσωτερικό της εκκλησίας και του νάρθηκα, εντός και εκτός του ταφικού περιβάλλου που εντοπίστηκε κοντά στην εκκλησία. Οι τάφοι που χρησιμοποιήθηκαν ήταν λακκοειδείς, κεραμοσκεπείς και καμαροσκεπείς. Κατά τη βιοαρχαιολογική ανάλυση ταυτίστηκαν 151 άτομα, εκ των οποίων 128 ενήλικες και 23 ανήλικες (15,2% του συνόλου). Σε όλους τους τάφους τα σκελετικά κατάλοιπα ανηλίκων βρέθηκαν διαταραγμένα. Το δεύτερο νεκροταφείο ανασκάφηκε το 2001-2003 και προέρχεται από τη θέση Ξηρονομή. Πρόκειται για ταφές που βρέθηκαν στο νάρθηκα της εκκλησίας, στα ανατολικά, βόρεια και νότια του ναού. Οι τάφοι που χρησιμοποιήθηκαν ήταν λακκοειδείς, κεραμοσκεπείς και κιβωτιόσχημοι. Ταυτίστηκαν 55 άτομα από τα οποία 19 ενήλικες και 36 ανήλικες (65,5% του συνόλου). Δέκα από τις δεκαοκτώ αδιατάρακτες ταφές ανήκαν σε ανήλικους.

Αξίζει να σημειωθεί πως τα δυο σύνολα είναι συγκρίσιμα καθώς τα σκελετικά κατάλοιπα προέρχονται από το εσωτερικό εκκλησιών και τον περιβάλλοντα χώρο. Η διαφορά στον αριθμό ανηλίκων είναι σημαντική. Στο νεκροταφείο της Θήβας η κατανομή των ανηλίκων με βάση την οδοντική ηλικία

κυμαίνεται από τρία έως δώδεκα έτη και τα περισσότερα παιδιά είναι άνω των επτά ετών. Αντίθετα στο νεκροταφείο της Ξηρονομής τα παιδιά είναι από νεογέννητα έως δώδεκα ετών και σχεδόν τα μισά είναι κάτω των τεσσάρων. Τα σκελετικά κατάλοιπα από το νεκροταφείο των Θηβών δεν παρουσίασαν ιδιαίτερες παλαιοπαθολογικές αλλοιώσεις. Διαφορετική εικόνα διαμορφώνεται για το νεκροταφείο της Ξηρονομής όπου τα περισσότερα παιδιά φέρουν αλλοιώσεις που σχετίζονται με μεταβολικές ασθένειες, ραχίτιδα ή σκορβούτο· οι αλλοιώσεις αφορούν κυρίως τα παιδιά κάτω των τεσσάρων.

Με βάση τις ιστορικές πηγές αλλά και τα αποτελέσματα χημικών αναλύσεων σε ανθρώπινα οστά από βυζαντινές θέσεις, ο απογαλακτισμός ολοκληρωνόταν μέχρι τα τρία έως τέσσερα χρόνια. Αυτή η βιολογική ηλικία συμπίπτει επίσης με την εισαγωγή των παιδιών στην εκπαίδευση και τη μετάβασή τους από το νηπιακό στάδιο σε μια πιο ώριμη κοινωνικά ομάδα. Έτσι, η κατανομή των ανηλίκων στο νεκροταφείο της Θήβας πιθανόν να σχετίζεται με τα παιδιά που είναι καλύτερα ενταγμένα στην καθημερινή, ενήλικη ζωή και τα οποία συμμετέχουν στη συγκρότηση ταφών οικογενειακού χαρακτήρα, ένα άλλο βασικό χαρακτηριστικό αυτού του νεκροταφείου.

Πολλές φορές, η εισαγωγή νέων τροφών στη διατροφή των παιδιών προκαλούσε σοβαρές διαταραχές που μπορούσαν να αποβούν θανατηφόρες. Είναι πιθανό τα παιδιά του νεκροταφείου της Ξηρονομής να αντιπροσωπεύουν μια ιδιαίτερη κοινωνική ομάδα, βιολογικά ευαίσθητη στις διατροφικές αλλαγές ή ακόμα μια ομάδα που δεν είχε πρόσβαση σε πηγές καλής και πλήρους διατροφής. Η συγκέντρωση πολλών παιδιών σε άμεση επαφή με την εκκλησία ίσως να αποτελεί ένδειξη προφύλαξης απέναντί τους. Όσον αφορά στην κατανομή των παιδιών στο χώρο, δεν παρατηρούνται ιδιαίτερες ομαδοποιήσεις. Παρ' όλ' αυτά, οι λακκοειδείς και κεραμοσκεπείς τάφοι περιελάμβαναν μόνο κατάλοιπα ανηλίκων έως πέντε ετών ενώ οι κιβωπιόσχημοι είχαν κατάλοιπα ενηλίκων και ανηλίκων από 6 μηνών έως 12 ετών. Στη δεύτερη περίπτωση, σε συνδυασμό με άλλα βιολογικά χαρακτηριστικά, οι ταφές είναι μάλλον οικογενειακές.

Τα δυο βοιωτικά ταφικά σύνολα μας έδωσαν τη δυνατότητα να μελετήσουμε τα σκελετικά κατάλοιπα παιδιών τα οποία φαίνεται να συντελούν με διαφορετικό τρόπο στη οργάνωση των νεκροταφείων. Τα παιδιά αποτελούν μια ιδιαίτερη βιολογική, δημογραφική και κοινωνική ομάδα και η θέση τους στο νεκροταφείο φαίνεται πως ανταποκρίνεται στις ανάγκες της τοπικής κοινωνίας και εκφράζει την αντίληψη των Βυζαντινών απέναντι στην παιδική ηλικία.

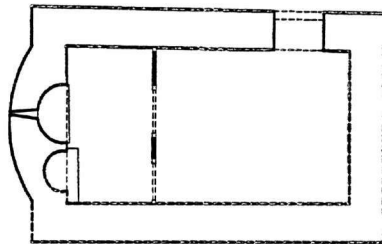
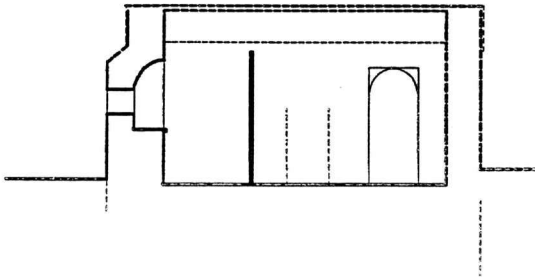
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΣΑΛΗΣ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΗΛΙΟΥ ΠΑΗΔΟΝΙΑΣ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

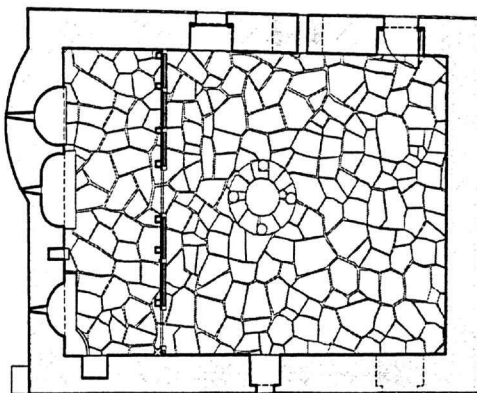
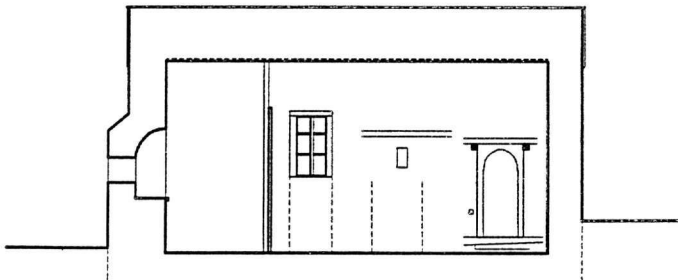
Η Μονή του Προφήτου Ηλίου βρίσκεται στην ανατολική πλαγιά του όρους Κασσιδιάρης, σε μικρή απόσταση από το χωριό Παηδονιά του Δήμου Άνω Καλαμά Ιωαννίνων. Το μικρό οικοδομικό συγκρότημα της Μονής έχει έκταση περίπου 2,5 στρεμμάτων και περιβάλλεται από ψηλό τείχος. Η είσοδος στο εσωτερικό του γίνεται από τα νότια μέσω μικρής τοξωτής θύρας. Το καθολικό βρίσκεται, ως συνήθως, στο μέσον της μοναστηριακής αυλής. Στα νότιά του υπάρχει μια ερειπωμένη σήμερα, διώροφη πτέρυγα κελίων και βοηθητικών χώρων και μια στεγασμένη δεξαμενή και στα βόρειά του ένα ακόμη διώροφο κτήριο, επίσης ερειπωμένο.

Το καθολικό της Μονής, είναι ένα μονόχωρο δρομικό κτίσμα με εξωτερικές διαστάσεις (9.00 x 7.00 μ.) χωρίς την ημικυκλική κόγχη του ιερού του, η οποία προεξέχει ελαφρά. Το καθολικό καλύπτεται με ενιαία δίριχτη ξύλινη στέγη και επικάλυψη με λαμαρίνα. Οι τοίχοι του είναι από αργολιθοδομή διαφόρων ειδών που φέρουν ποικίλης μορφής αρμολογήματα. Οι όψεις του ναού έχουν χαμηλές αναλογίες και είναι επίπεδες και αδιάθρθωτες. Στη νότια όψη διακρίνεται μια υπερύψωση κατά 1 περίπου μ. Στην ανατολική όψη, πάνω από την κόγχη διακρίνεται αέτωμα στο οποίο κατέληγε μια δίριχτη στέγη, χαμηλότερη και μικρότερου πλάτους από τη σημερινή. Η είσοδος στο εσωτερικό του ναού γίνεται μέσω μικρής τοξωτής θύρας πλάτους 0.70 μ., η οποία ανοίγεται στο δυτικό άκρο της νότιας όψης. Το εσωτερικό του ναού φωτίζεται από ένα τετράγωνο παράθυρο και μια μικρή φωτιστική σχισμή στο νότιο τοίχο, ένα μικρό τοξωτό παράθυρο με λίθινο πλαίσιο στο βόρειο και από τρεις μικρές φωτιστικές σχισμές, μία σε κάθε κόγχη του ιερού. Το δάπεδο του ναού είναι στρωμένο με ακανόνιστες τοπικές σχιστόπλακες. Στο κέντρο του υπάρχει λίθινο ομφάλιο. Οι εσωτερικές επιφάνειες των τοίχων καλύπτονται εξ ολοκλήρου με τοιχογραφίες σε δύο στρώματα. Στο νεότερο ξύλινο τέμπλο που υπάρχει σήμερα στο ναό έχει ενσωματωθεί μέρος ενός παλαιότερου τέμπλου, μικρότερου πλάτους.

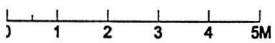
Από την εξέταση του κτηρίου προκύπτει ότι στην αρχική του μορφή, η οποία θα μπορούσε να χρονολογηθεί στο 16^ο ή στο 17^ο αιώνα, το καθολικό ήταν ένας μικρών διαστάσεων μονόχωρος δρομικός ξυλόστεγος ναός. Κατά το 18^ο πιθανότατα αιώνα ο ναός επεκτάθηκε προς τα βόρεια και τα δυτικά και υπερυψώθηκε. Την ίδια εποχή φαίνεται ότι το μνημείο τοιχογραφήθηκε από Καπεσοβίτες, πιθανώς, ζωγράφους. Τέλος, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα έγιναν στο καθολικό μερικές μικρές εκτάσεις επεμβάσεις που του έδωσαν τη σημερινή του μορφή.



ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ Α΄ ΦΑΣΗΣ



ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ



ΜΑΡΙΖΑ ΤΣΙΑΠΑΛΗ

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΑΚΑΘΙΣΤΟΥ ΥΜΝΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ
ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΧΡΥΣΟΣΠΗΛΙΩΤΙΣΣΑΣ
ΣΤΟ ΝΟΜΟ ΑΡΤΑΣ

Στο Καθολικό της Ιεράς Μονής Παναγίας Χρυσοσπηλιώτισσας εικονογραφείται η δεύτερη ενότητα του Ακάθιστου Ύμνου, οι Οίκοι Ν ως Ω, οι οποίοι έχουν δογματικό περιεχόμενο και αναφέρονται στο μυστήριο της Ενσάρκωσης του Χριστού. Καταλαμβάνουν τμήμα του νότιου χορού και την άνω ζώνη περιμετρικά της δυτικής κεραίας του ναού. Η ιστορήσή τους έγινε το 1801, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή.

Ο ζωγράφος του μνημείου μας αντλεί τα εικονογραφικά πρότυπά του από μνημεία του βορειοελλαδικού χώρου, της Ηπείρου και της Θεσσαλίας. Επηρεάζεται από τις παραστάσεις του Ακάθιστου Ύμνου στο Καθολικό της Μονής Οσίου Γρηγορίου και στις Τράπεζες των Μονών Μεγίστης Λαύρας, Χελανδαρίου και Δοχειαρίου στον Άθω, στη Μονή των Φιλανθρωπινών, στο Παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα και σε ναούς της Καστοριάς. Συνδυάζει στοιχεία από την κρητική σχολή, αλλά και την τοπική μακεδονική εικονογραφία, ενώ λείπουν οι δυτικές επιδράσεις.

Από τεχνοτροπική άποψη, προσεγγίζει περισσότερο την αντικλασική αγιογραφική παράδοση της Μακεδονίας, ενώ μοιάζει να απομακρύνεται από το αρμονικό και κλασικό πνεύμα της κρητικής ζωγραφικής. Σκουρόχρωμα περιγράμματα που έρχονται σε αντίθεση με τις μεγάλες φωτισμένες επιφάνειες του προσώπου, έντονες σκιές στα μάτια και στα καμπυλόγραμμα φρύδια, λεπτή ίσια μύτη και σφιχτό στόμα, χαμηλά μέτωπα, σχηματοποιημένα αυτιά, γραμμική κόμη και γενειάδα και αδρή, γεωμετρική πτυχολογία είναι τα κύρια χαρακτηριστικά στις συνθέσεις του. Η τεχνοτροπία του παρουσιάζει ομοιότητα με αυτή των χιονιαδιτών ζωγράφων που φιλοτέχνησαν στα 1770 το Καθολικό της Μονής Άβελ στη Βήσσανη Πωγωνίου.

Ο ζωγράφος της Ιεράς Μονής Παναγίας Χρυσοσπηλιώτισσας μας κληροδότησε ένα αξιόλογο ζωγραφικό σύνολο ενταγμένο λειτουργικά στο καλλιτεχνικό γίνεσθαι της ευρύτερης περιοχής της Ηπείρου, που εκφράζει την προσπάθεια ανανέωσης της μεταβυζαντινής τέχνης στο β' μισό του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΤΣΙΓΩΝΑΚΗ

**ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΛΕΥΘΕΡΝΑ
ΟΙ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ ΣΤΟ ΠΥΡΓΙ**

Μετά από είκοσι χρόνια ανασκαφικής έρευνας την οποία διεξάγει το τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης στην αρχαία Ελεύθερνα, η μεσόγεια αυτή κρητική πόλη αποτελεί μαζί με τη Γόρτυνα σημείο αναφοράς για τη μελέτη των πρωτοβυζαντινών οικισμών του νησιού.

Η Ελεύθερνα βρίσκεται σε μια φυσικά οχυρωμένη τοποθεσία στις βορειοδυτικές υπώρειες της Ίδης. Η προνομιακή θέση της πόλης στους χερσαίους δρόμους επικοινωνίας εικονογραφείται στη *Tabula Peutingeriana*. Οι ιστορικές πηγές, αν και πενιγρές, δεν αφήνουν αμφιβολία ότι ο οικισμός, έδρα επισκοπής η οποία μαρτυρείται από τα μέσα του 5ου έως το τέλος του 8ου ή τις αρχές του 9ου αιώνα, απολάμβανε το καθεστώς της *επισήμου πόλεως*. Ο λόφος του Πρινέ, που αποκαλείται από τους ντόπιους Πυργί λόγω της ύπαρξης οχυρωματικού πύργου στο νότιο άκρο του, ταυτίζεται με την ακρόπολη της αρχαίας πόλης της Ελεύθερνας και αποτελεί τον οικιστικό της πυρήνα. Σημαντικά αρχιτεκτονικά κατάλοιπα στη θέση Κατσιβελος, χαμηλά στην ανατολική πλευρά του λόφου, ήδη γνωστά στην επιστημονική κοινότητα από τις δημοσιεύσεις του ανασκαφέα καθηγητή Π. Θέμελη και των συνεργατών του, έχουν θεωρηθεί ότι ανήκουν στην κεντρική συνοικία της πρωτοβυζαντινής πόλης.

Οι ανασκαφές που διευθύνει ο καθηγητής Θ. Καλαξής στο κεντρικό πλάτωμα του Πυργιού έχουν αποκαλύψει την συνοικία της Ακρόπολης, η οποία παρουσιάζεται στην ανακοίνωση αυτή.

Μεγάλο κτηριακό συγκρότημα των υστερορωμαϊκών χρόνων θεμελιωμένο πάνω σε προγενέστερα οικοδομήματα καταλαμβάνει κεντρική θέση στο πλάτωμα. Το συγκρότημα αυτό, του οποίου τον πυρήνα αποτελούσε ευρύχωρη τετράκογχη αίθουσα, γνώρισε σταδιακές επεκτάσεις και μετατροπές. Σε κάποια φάση της ιστορίας του το κτήριο μετατράπηκε σε χριστιανικό ναό, όπως φανερώνουν θραύσματα θωρακίων, σπηρίγματα τράπεζας και χάλκινα εκκλησιαστικά σκεύη που βρέθηκαν στο εσωτερικό του. Ταφές σημαντικών προσώπων κατέλαβαν τη βόρεια και νότια κόγχη του κτηρίου, καθώς και το νάρθηκα. Βορειανατολικά του κτηριακού συγκροτήματος εντοπίστηκαν τμήματα οικιών, που οργανώνονται χωρίς ιδιαίτερο

σύστημα γύρω από αυτό. Εξάλλου τμήματα οικιών με ευρύχωρα δωμάτια έχουν έρθει στο φως νοτιότερα του συγκροτήματος.

Αν και η μελέτη των ευρημάτων βρίσκεται σε εξέλιξη, τα νομίσματα και τμήμα της κεραμικής που έχει ήδη δημοσιευτεί υποδεικνύουν ότι η περίοδος κατοίκησης στο κεντρικό πλάτωμα του Πυργιού εντοπίζεται κυρίως κατά τον 7ο και μέχρι τα μέσα του 8ου αιώνα, ενώ η προγενέστερη φάση κατοίκησης χρονολογείται τον 4ο αιώνα.

Η σύνθεση των γνωστών σήμερα αρχαιολογικών δεδομένων επιτρέπει τη διατύπωση υποθέσεων για το χαρακτήρα και την έκταση του οικισμού της Ελευθέρας κατά τον 7ο και 8ο αιώνα. Αναδεικνύονται συγχρόνως μεθοδολογικά ζητήματα που προκύπτουν από την αξιοποίηση και ιεράρχηση των αρχαιολογικών μαρτυριών όταν επιχειρείται η ανασύνθεση της ιστορικής εξέλιξης της πόλης.

ΑΓΑΘΟΝΙΚΗ ΤΣΙΑΠΑΚΟΥ

ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΟΜΗΤΟΡΙΚΟ ΚΥΚΛΟ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ Ι. Μ. ΚΟΙΜΗΣΗΣ ΣΠΗΛΑΙΟΥ ΓΡΕΒΕΝΩΝ

Το καθολικό της Ι. Μ. Κοίμησης Σπηλαίου, αγιορείτικου τύπου, ανεγέρθηκε στα 1633, ενώ στο εσωτερικό του είναι κατάγραφο με τοιχογραφίες τριών περιόδων του 17ου αι. (1641/1650/1658), έργα επώνυμων ζωγράφων από τη Δυτική Μακεδονία και την Ήπειρο. Το καθολικό έχει αναστηλωθεί από την 11η Ε.Β.Α., ενώ η συντήρηση του ζωγραφικού διακόσμου του, με επιβλέποντα τον κ. Κωνσταντίνο Τζίμπουλα, που πραγματοποιείται με χρηματοδότηση από το Γ΄ Κ. Π. Σ. αναμένεται να ολοκληρωθεί το τρέχον έτος. Το Ιερό αγιογραφήθηκε το 1641 από το ζωγράφο Δημήτριο, σύμφωνα με γραπτή επιγραφή, ο οποίος πιθανότατα θα πρέπει να ταυτίζεται με τον κτίτορα και ιερέα Δημήτριο, που αναφέρεται μεταξύ άλλων στην ανάγλυφη κτιτορική επιγραφή του 1633, επί ηγουμενίας Παχωμίου, επίσης κτίτορος της μονής, επί των ημερών του οποίου ξεκίνησε η αγιογράφηση του κυρίως ναού, όπως συνάγεται από αντίστοιχη επιγραφή.

Στην καμάρα που στεγάζει το Ιερό Βήμα, σε δύο ζώνες, ιστορούνται εννέα συνθέσεις από τον κύκλο της παιδικής ηλικίας της Παναγίας και δύο από τον κύκλο της Κοίμησης – Μετάστασης, μεταξύ των οποίων τοποθετείται ο Α΄ οίκος του Ακαθίστου, που αποδίδεται, σύμφωνα με το κανονικό και το απόκρυφο κείμενο με τον Ευαγγελισμό στην οικία και το πηγάδι αντίστοιχα. Την καθιερωμένη σειρά ιστόρησης, σύμφωνα με το Πρωτευαγγέλιο του Ιακώβου, ακολουθούν οι σκηνές της παιδικής ηλικίας εκτός από την Προσευχή του Ιωακείμ, η οποία θα έπρεπε να προηγείται εκείνης της Άννας, ως εξής: 1) Η Άρνηση των προσφορών, 2) Η Προσευχή της Άννας, 3) Ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννας, 4) Η Προσευχή του Ιωακείμ, 5) Η Γέννηση της Παναγίας (στον τύπο της Φιλοστοργίας), 6) Η Ευλόγηση των ιερέων, 7) Τα Εισόδια της Παναγίας, 8) Η Προσευχή του Ζαχαρία, 9) Η Μνηστεία της Παναγίας. Από το σπάνιο κύκλο της Κοίμησης, που βασίζεται σε απόκρυφες διηγήσεις και λόγους Πατέρων της Εκκλησίας μας (ψευδο – Ιωάννη Θεολόγου, *Transitus Mariae*, Ιωάννη Θεσσαλονίκης) και στο Συναξάρι της 15ης Αυγούστου, απεικονίζονται τα επεισόδια 1) του Ευαγγελισμού και 2) της Προσευχής της Παναγίας πριν την Κοίμησή της, 3) της Αναγγελίας του συμβάντος από την Παναγία στις φίλες της, 4) του Αποχαιρετισμού τους και της 5) Έλευσης των αποστόλων από τα πέρατα σε ενιαία μοναδική για τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία σύνθεση. Η σειρά κλείνει με τον Αποχαιρετισμό των αποστόλων και την ευλογία αυτών από την Παναγία, επίσης μοναδική από άποψη εικονογραφίας παράσταση, η οποία παραπέμπει σε δυτικές απεικονίσεις Κοίμησης 14ου – 15ου αι.

Ο κύκλος με τις σκηνές από το βίο της Παναγίας στο καθολικό του Σπηλαίου αποτελεί έναν από τους μεγαλύτερους για τη μνημειακή ζωγραφική της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου. Από τα μέχρι σήμερα δημοσιευμένα παραδείγματα, τουλάχιστον στον ελλαδικό χώρο, πρώτος σε πλήθος σκηνών για τους μεταβυζαντινούς χρόνους αναδεικνύεται ο αντίστοιχος στη μονή Ντίλιου με δεύτερο αυτόν του Σπηλαίου, ενώ για το 17ο αι. εκείνος του μακεδονικού καθολικού αποτελεί τον εκτενέστερο γνωστό κύκλο. Οι σκηνές από τον κύκλο της Κοίμησης δεν εντάσσονται στην περίπτωση μας, σε αντίθεση με τα περισσότερα γνωστά παραδείγματα, στη σύνθεση της Κοίμησης, αλλά αποτελούν ανεξάρτητες σκηνές, όπως και στη μονή Ντίλιου. Επίσης σπάνιος γενικότερα είναι και ο συνδυασμός σκηνών του βίου της Παναγίας με συνθέσεις από τον ανωτέρω κύκλο, όπως συμβαίνει στις περιπτώσεις των καθολικών Ντίλιου και Σπηλαίου. Η σύνθεση αυτή παραπέμπει σε μια σειρά εικόνων κρητικής τέχνης 15ου-18ου αι. με κοινό πρότυπο διαμορφωμένο πιθανότατα κατά το 15ο αι. (πρωιμότερο ακέραιο παράδειγμα, αρ. 1561 του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών).

Η ασυνήθιστη τοποθέτηση του θεομητορικού κύκλου στο χώρο του Ιερού Βήματος, όπου συναντώνται σκηνές με ευχαριστιακό – σωτηριολογικό συμβολισμό, στο καθολικό του Σπηλαίου δεν είναι τυχαία, αλλά επιθυμεί να τονίσει το ρόλο της Παναγίας στην Ενσάρκωση του Θεού – Λόγου και τη Σωτηρία του ανθρώπινου γένους με το Σταυρικό θάνατο του Χριστού, γεγονός που γίνεται σαφέστερο με τη διπλή απεικόνιση του Α΄ οίκου του Ακαθίστου. Για το σκοπό αυτό υπερτερούν και οι συγκεκριμένες σκηνές με τις αγγελοφάνειες (Προσευχές Ιωακείμ, Άννας, Ζαχαρία, Παναγίας, Ευαγγελισμοί) που αποτελούν προεικονίσεις του θελήματος του Θεού, εντασσόμενες στο πλαίσιο της Θείας Οικονομίας. Η ανωτέρω επιλογή στο καθολικό του Σπηλαίου μαρτυρεί για τη θεολογική παιδεία και κατάρτιση του παραγγελιοδότη, ηγουμένου, η οποία συμβαδίζει με την ικανότητα του αγιογράφου να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του, λόγω και της ιδιότητάς του. Το έργο του ζωγράφου από εικονογραφικής άποψης χαρακτηρίζεται εκλεκτιστικό. Ο αγιογράφος δημιουργεί πρωτότυπες και νέες συνθέσεις συνδυάζοντας μεμονωμένα μοτίβα 1) από την προγενέστερη παλαιολόγια παράδοση, κυρίως της Μακεδονίας και Σερβίας, 2) από τα έργα των δύο «μεγάλων σχολών» του 16ου αι. στην Ήπειρο και το Άγιον Όρος, 3) από συνθέσεις συγγενικές των παριστανομένων, όπως είναι η Γέννηση της Παναγίας και ο Ευαγγελισμός στο πηγάδι, 4) από τη δυτική εικονογραφία του 14ου – 15ου αι. Η σπανιότητα σωζόμενων σκηνών από τον κύκλο της Κοίμησης στη βυζαντινή και κυρίως τη μεταβυζαντινή τέχνη σε συνδυασμό με την ανίχνευση δυτικών στοιχείων στις συνθέσεις του Σπηλαίου θέτουν εκ νέου το ζήτημα της καταγωγής του αρχικού κοινού προτύπου του κύκλου και της πορείας που ακολούθησε σε Ανατολή και Δύση, καθώς και εκείνο των αλληλεπιδράσεων μεταξύ ορθόδοξης και δυτικής εικονογραφίας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ

ΠΑΛΑΙΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΜΟΝΗΣ ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ: ΣΥΝΑΛΛΗΛΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ

Στο κατάγραφο μεσοβυζαντινό καθολικό της μονής Ξενοφώντος υπάρχουν τρεις διακριτές φάσεις τοιχογραφιών. Η νεότερη, του 19^{ου} αιώνα, περιορίζεται στον τρούλο και τα σφαιρικά τρίγωνα. Οι δύο παλαιότερες μνημονεύονται στην γραπτή επιγραφή του έτους 1544. Ο γραφέας της, που ταυτίζεται με τον ζωγράφο Αντώνιο, διευκρινίζει ότι ζωγράφησε ολόκληρο το ναό εκτός από τους χορούς (*εξόχως των χορών*) όπου εργάστηκε άλλος ζωγράφος το όνομα του οποίου παραμένει άγνωστο.

Στο παρελθόν, διατυπώθηκε η άποψη ότι οι δύο ζωγράφοι συνεργάστηκαν για τη δημιουργία ενιαίου προγράμματος (Μ. Γαρίδης). Ωστόσο η ανάλυση των στοιχείων του εικονογραφικού προγράμματος οδηγεί σε διαφορετικά συμπεράσματα. Πιο συγκεκριμένα, η επανάληψη της *Σταύρωσης*, του *Λίθου* και του ζεύγους των μελωδών της *Κοίμησης*, σε συνδυασμό με την απουσία της *Εγερσης του Λαζάρου*, καθιστά σαφές ότι ο Αντώνιος επρόκειτο να τοιχογραφήσει ολόκληρο το ναό υλοποιώντας ένα νέο εικονογραφικό πρόγραμμα. Για άγνωστο λόγο, αφού είχε ολοκληρώσει την τοιχογράφηση στο ανατολικό και στο δυτικό σκέλος, στα τέσσερα γωνιακά διαμερίσματα και στα παραβήματα, αναγκάστηκε να διακόψει την εργασία του αφήνοντας άθικτες τις προγενέστερες τοιχογραφίες της εγκάρσιας κεραίας. Διασώζονται λοιπόν τμήματα από διαφορετικά εικονογραφικά προγράμματα, η έκταση των οποίων επιτρέπει να επιχειρήσουμε την αποκατάστασή τους.

Ο Αντώνιος ακολούθησε πρότυπα εικονογραφικών προγραμμάτων που ήδη είχαν εφαρμοστεί στα καθολικά της Μεγίστης Λαύρας (1535) και του Κουτλουμουσίου (1540) και επικράτησαν γενικά στους ναούς αθωνικού τύπου τον 16^ο αιώνα. Ο κνάβος των γραπτών πλαισίων αποδίδει ένα ιδιαίτερα πυκνό πλέγμα οκτώ διαχώρων ανά καμάρα, με αποτέλεσμα ο χριστολογικός κύκλος να είναι ιδιαίτερα εκτεταμένος, με 43 έως 47 συνολικά παραστάσεις. Ακολουθώντας την αφηγηματική λογική του Αντωνίου διαπιστώνεται ότι, εάν ολοκλήρωνε την εργασία του, στα τεταρτοσφαίρια των χορών θα υπήρχε πιθανότατα το στερεότυπο που ήδη είχε εφαρμόσει ο Θεοφάνης και ο ζωγράφος της Κουτλουμουσίου με τον δίπολο της *Μεταμόρφωσης* (Ν) και της *εις Άδου καθόδου* (Β).

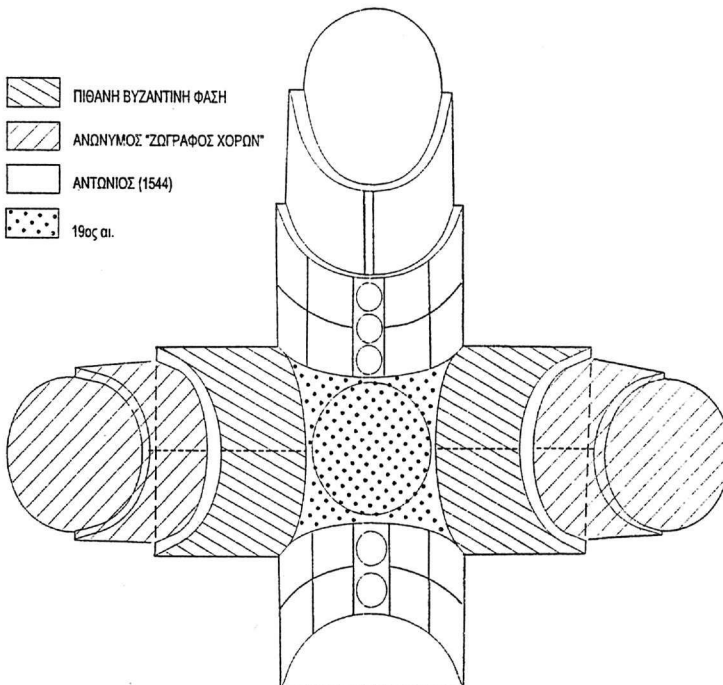
Στις προγενέστερες τοιχογραφίες της εγκάρσιας κεραίας είναι ευδιάκριτα βασικά χαρακτηριστικά των εικονογραφικών προγραμμάτων της βυζαντινής περιόδου, όπως η απουσία διαχωριστικής ταινίας στο κλειδί των καμαρών και η μεγαλύτερη κλίμακα των μορφών. Στην περίπτωση αυτή οι παραστάσεις περιορίζονται στις δύο ανά καμάρα, με αποτέλεσμα ο χριστολογικός κύκλος να μην υπερβαίνει τις 17 παραστάσεις συνολικά. Επιπλέον, τα θέματα που προβάλλονται στα τεταρτοσφαίρια των χορών (*Μυστικός Δείπνος* και *Επιτάφιος Θρήνος*), δεν έχουν καμία σχέση με τις επιλογές που εφαρμόστηκαν σε όλους τους ναούς αθωνικού τύπου στον 16^ο αιώνα, αλλά συσχετίζονται μόνο με παλαιότερα βυζαντινά παραδείγματα.

Το ενδιαφέρον του εικονογραφικού προγράμματος στο τμήμα που δεν κάλυψε ο Αντώνιος είναι ακόμη μεγαλύτερο. Όπως έχει δείξει ο Πλ. Θεοχαρίδης, οι χοροί μαζί με τις αντίστοιχες μεταβατικές καμάρες τους αποτελούν μεταγενέστερη προσθήκη. Επομένως, πρέπει να εξεταστεί η πιθανότητα ο ανώνυμος ζωγράφος που κλήθηκε να τοιχογραφήσει τους χορούς μετά την προσθήκη τους, να μην επενέβη στο

περιεχόμενο των βασικών καμαρών του βόρειου και νότιου σκέλους, αφού ο πυρήνας του μνημείου δεν διαταράχθηκε. Σύμφωνα με αυτή την θεώρηση και με βάση τις τέσσερις παραστάσεις των κύριων καμαρών του βόρειου και νότιου σκέλους, μπορεί να επιχειρηθεί η αποκατάσταση του εικονογραφικού προγράμματος πριν την καθαίρεση των τυμπάνων της εγκάρσιας κεραιάς. Με τα δεδομένα αυτά προκύπτει ένας περισσότερο συνεπυγμένος αλλά πλήρης χριστολογικός κύκλος με τουλάχιστον δώδεκα παραστάσεις στις επιφάνειες πάνω από τις γενέσεις των καμαρών.

Είναι λοιπόν εύλογο να θεωρήσουμε ότι το βασικό μέλημα του ζωγράφου των χορών ήταν να αποκαταστήσει το αφηγηματικό χάσμα που προέκυψε μετά την καθαίρεση των τυμπάνων. Έτσι επανέλαβε σε νέες κατάλληλες θέσεις τις παραστάσεις που είχαν καταστραφεί και πρόσθεσε άλλες στις εκτενέστερες επιφάνειες των μεταβατικών καμαρών και των χορών που προστέθηκαν, εμπλουτίζοντας το προϋπάρχον εικονογραφικό πρόγραμμα.

Ως προς την χρονολόγηση της προσθήκης των χορών και συνακόλουθα της τοιχογράφησης τους, *terminus ante quem* θεωρείται η μερική καταστροφή μιας κτητορικής παράστασης στην δυτική είσοδο του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου που είναι προσαρτημένο νοτιώς του καθολικού. Ο εικονιζόμενος ζουπάνος Preda έχει ταυτιστεί με συνώνυμα πρόσωπα του περιβάλλοντος του Neagoe Basarab, με αποτέλεσμα η διασκευή του ναού σε αθωνικού τύπου και η τοιχογράφηση των χορών να μην μπορεί να τοποθετηθεί νωρίτερα από την δεύτερη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα. Σε σχέση όμως με τον προβληματισμό που αναπτύξαμε θεωρούμε ότι η έρευνα πρέπει να επανεξετάσει όχι μόνο το ζήτημα της ταύτισης του Preda και την πραγματική σχέση του με την υπόλοιπη κτητορική παράσταση, αλλά και τα αρχαιολογικά δεδομένα της εγκάρσιας κεραιάς συνολικά, έτσι ώστε να διευκρινιστεί αν η ζωγραφική των χορών αντιπροσωπεύει πράγματι ένα πρώιμο σύνολο, ξένο προς τον χαρακτήρα των εικονογραφικών προγραμμάτων του 16ου αιώνα.



ΒΑΣΙΛΙΚΗ Α. ΦΩΣΚΟΛΟΥ

ΕΥΛΟΓΙΕΣ: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΑΝ/ΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΩΝ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑΤΟΣ.

Στόχος της ανακοίνωσης είναι μια πρώτη παρουσίαση του ερευνητικού προγράμματος με τίτλο *«Ευλογίες, Εντοπισμός, καταγραφή και μελέτη των αναμνηστικών προσκυνήματος της μέσης και ύστερης βυζαντινής εποχής (8^{ος} – α' μισό 15^{ου} αι.): Τα αντικείμενα και ο ρόλος τους στη λατρεία και πρακτική του προσκυνήματος»* που χρηματοδοτείται από την Επιτροπή Ερευνών του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Αντικείμενο του προγράμματος αποτελεί η συλλογή πληροφοριών από τις γραπτές πηγές για τις *ευλογίες* της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου και ο εντοπισμός, καταγραφή και συγκέντρωση των σχετικών υλικών καταλοίπων, δηλ. των φορητών αντικειμένων που χρησίμευσαν ως προσκυνηματικά ενθυμήματα σε ιερούς χώρους χριστιανικής λατρείας στο ίδιο χρονικό διάστημα.

Στην ανακοίνωση θα παρουσιαστεί το σκεπτικό, οι άξονες και η οργάνωση της έρευνας, όπως επίσης και τα αποτελέσματα της πρώτης φάσης της. Τέλος, θα γίνει αναφορά στο σχεδιασμό για τη μελλοντική ανάπτυξη του προγράμματος.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΑΚΡΙΒΟΥΣ ΟΝΟΜΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΚΕΝΤΗΜΑΤΩΝ ΣΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ: ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΑΔΙΕΞΟΔΑ ΚΑΙ ΠΙΘΑΝΕΣ ΛΥΣΕΙΣ.

1. Α. Τι είναι για τον ομιλητή αντικειμενικά ακριβής καταγραφή των τεχνικών κεντημάτων;

Η ιστορική, ηθική ονομασία και περιγραφή βασισμένη σε όρους που χρησιμοποιούνταν από τους ίδιους τους κατασκευαστές, μέσα στα χρονικά και γεωγραφικά πλαίσια του Βυζαντινού/μεταβυζαντινού κόσμου, όταν εμφανίζονται τέτοιες τεχνικές.

Β. Τι σημαίνει τεχνική καταγραφή;

Μια τεχνική προσέγγιση περιλαμβάνει την χρήση όρων που πηγάζουν από μια τεχνική ανάλυση των τεχνικών και όρων που συναντούμε στα υφάσματα αυτά και όχι μόνο σε καθαρά οπτική, περιγραφική ονομασία.

2. Γιατί είναι σημαντική η ακριβής και με τεχνικούς όρους καταγραφή των κεντημάτων;

- Για λόγους κατανόησης και αντικειμενικής περιγραφής και ερμηνείας των τεχνικών κεντημάτων που χρησιμοποιήθηκαν στο Βυζαντινό πολιτισμό/κόσμο: Ανάγνωση και κατηγοριοποίηση των σωσμένων Βυζαντινών υφασμάτων.

- Γιατί όλοι οι ειδικοί/ερευνητές σήμερα εργάζονται με σκοπό την επικοινωνία σε παγκόσμια κλίμακα:

1. Για ευκολία επικοινωνίας μεταξύ ειδικών στην Ελλάδα και το εξωτερικό μέσω μιας «όσο το δυνατόν κοινής ορολογίας-γλώσσας»: Να καταστεί δυνατή μια πιο ακριβής μετάφραση της έρευνας από ξένους ερευνητές σε Βυζαντινά κεντήματα.

2. Για να καταστεί δυνατή μια αντίστοιχη καταγραφή των εκτός Ελλάδας Βυζαντινών υφασμάτων και από τους μη Έλληνες ειδικούς.

3. Για μια καταγραφή παγκόσμιας εμβέλειας βασισμένη σε τεχνική ορολογία και ταυτόχρονα γλώσσα παραδοσιακά ελληνική. Το παραδοσιακό να κατανοηθεί από το νέο.

3. Το πρόβλημα: Η έλλειψη λίστας με ονομασίες και μεθόδους κατασκευής όλων των παραδοσιακών τεχνικών κεντημάτων σε συνδιασμό με την έλλειψη γνώσης τεχνικών κεντημάτων από τους ενδιαφερόμενους ειδικούς στην Ελλάδα.

Σαν αποτέλεσμα:

- Οι ειδικοί στην Ελλάδα από το παρελθόν μέχρι και σήμερα δεν κατέγραψαν, αλλά ούτε καταγράφουν τις τεχνικές αυτές με όση ακρίβεια μπορούμε σήμερα.

- Βασικό παράδειγμα: Το συνοπτικά σκίτσα της Αγγελικής Χατζημιχάλη (1895-1965) βασισμένα σε οπτική παρατήρηση/προσομοιώσεις καλύπτουν γεωγραφικά την ελληνική επικράτεια αλλά δεν ανταποκρίνονται σε όλες τις περιοχές/περιόδου του Βυζαντίου πιθανότατα λόγω έλλειψης πληροφοριών. Η παροιμιώδης προσπάθεια της Louisa Pesel (1870-1947): Λύκειο των Ελληνίδων, ULITA, V&A.

4. Ποιούς επηρεάζει;

Όλους τους ειδικούς: Αρχαιολόγους, ιστορικούς υφάσματος, συντηρητές υφάσματος, ερευνητές.

5. Ποια τα προβλήματα της σύστασης λεξικού αντικειμενικής καταγραφής με τεχνική ορολογία;

1^{ος} Τρόπος προσέγγισης (βασική κατηγοριοποίηση πιο ακριβής από λεξικό όρων):

- Η κατηγοριοποίηση όλων των τεχνικών κεντημάτων σε κατηγορίες οδηγεί σε ονομασίες αποδεκτές εντός αυτού του χώρου αλλά όχι σε παγκόσμιο επίπεδο λόγω έλλειψης ανταπόκρισης με παρόμοιες τεχνικές και πολύ «κλειστό» τρόπο περιγραφής.
- Ηθική προσέγγιση: Η έλλειψη ειδικής γνώσης από αξιόπιστες πηγές για την ονομασία των τεχνικών κεντημάτων σε κάθε εποχή/τόπο.

2^{ος} Τρόπος προσέγγισης (τεχνική ονομασία):

- Η δημιουργία ονομασίας: τα τρία βασικά στάδια όπου η βελόνα συναντά το ύφασμα και η δαιδαλώδης και μακροσκελής περιγραφή της κάθε τεχνικής κατόπιν.

6. Πιθανές λύσεις

- Η έρευνα όλων των γραπτών και προφορικών πληροφοριών που έχουν συλλέξει η Louisa Pesel, Αγγελική Χατζημιχάλη, Μαρία Θεοχάρη και άλλων ερευνητών στα κεντημένα Βυζαντινά και μεταβυζαντινά υφάσματα.
- Η ολική επανεξέταση της υπάρχουσας ορολογίας και αναδόμηση με βάση απόπειρες δημιουργίας συστημάτων ονομασίας τεχνικών κεντημάτων από ειδικούς εντός και εκτός Ελλάδας (π.χ. CIETA embroidery group, professor Anne Morrell).
- Η παράθεση όλων των πληροφοριών που έχουμε σήμερα σε ένα σύστημα που θα μπορεί να ενσωματώσει όλες τις νέες πληροφορίες σε μορφή λίστας με συγκρινόμενες πληροφορίες:

Ημερομηνία-Ονομασία-Ερμηνεία-Συγγραφέας-Πηγή-Παραλληλισμός με Δυτική ορολογία και τεχνική

- Η προώθηση των αποτελεσμάτων μιας τέτοιας προσπάθειας με σκοπό την υιοθέτηση της από ειδικούς στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

ΕΙΔΙΚΗ ΜΝΕΙΑ ΚΑΙ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ ΣΤΙΣ:

MARY BROOKS (Textile Conservation Centre) και

Professor ANNE MORRELL (Manchester Metropolitan University).

ΦΑΙΔΩΝ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΝΕΩΤΕΡΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΕΣ ΦΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΠΤΕΡΥΓΑΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης αποτελεί η διαμόρφωση, κατά τα μέσα του 18^{ου} αιώνα, της εσωτερικής όψης στο νότιο τμήμα της δυτικής πτέρυγας της Μονής Παντοκράτορος. Το τμήμα αυτό αποτελεί μέρος της επέκτασης προς νότον της Μονής, πιθανόν στα τέλη του 15^{ου} και στις πρώτες δεκαετίες του 16^{ου} αιώνα. Κατά τις εργασίες αποκατάστασης που βρίσκονται ακόμα σε εξέλιξη στην πτέρυγα αυτή, εντοπίστηκε ο νότιος τοίχος του πύργου του Τιμίου Προδρόμου, ο οποίος υψωνόταν στο κέντρο περίπου της δυτικής πτέρυγας (ο πύργος κατεδαφίστηκε μεταξύ των ετών 1744 και 1750). Το ομώνυμο παρεκκλήσι που θα βρισκόταν αρχικά στον τελευταίο όροφο του πύργου, μεταφέρθηκε αμέσως νοτιότερα και η σημερινή του θέση δεν αντιστοιχεί ως προς την κάθετο με την αρχική.

Η μεταφορά του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου προκάλεσε μία νέα διαμόρφωση της εσωτερικής όψης στο νότιο τμήμα της δυτικής πτέρυγας, η οποία ολοκληρώθηκε το 1776. Και στους τρεις ορόφους της όψης αυτής υπάρχουν τοξοστοιχίες, οι οποίες, στον πρώτο και στον δεύτερο όροφο, σχηματίζονταν αρχικά από οκτώ μεγάλα ανοίγματα με ημικυκλικά τόξα. Με την ανακαίνιση του 1776 το βόρειο ακριανό ζεύγος των τοξωτών ανοιγμάτων του δευτέρου ορόφου ενοποιήθηκε, δημιουργώντας ένα μεγάλο τοξωτό άνοιγμα, προκειμένου να αναδειχθεί η ανατολική όψη του παρεκκλησίου του Τιμίου Προδρόμου στη νέα του θέση. Για λόγους συμμετρίας δημιουργήθηκε με τον ίδιο τρόπο το αντίστοιχο νότιο μεγάλο τοξωτό άνοιγμα στον ίδιο όροφο. Ενώ ο δεύτερος όροφος στο τμήμα αυτό της δυτικής πτέρυγας προστέθηκε μετά την επίσκεψη του Μπάρσκι (1744), οι γενέσεις παλαιότερων τόξων πάνω από τα σημερινά μεγάλα ακριανά τόξα δείχνουν ότι η πρώτη μορφή της όψης του ορόφου αυτού με τα οκτώ ανοίγματα (1751;) υπήρξε βραχύβια, της τάξεως των 25-30 χρόνων. Η ύπαρξη ενός ένατου ανοίγματος με ισλαμικό τόξο στο νότιο άκρο της δυτικής πτέρυγας, ενός ανοίγματος που κρύβεται σήμερα από την νότια πτέρυγα, φανερώνει ότι τα αρχικά τόξα του δευτέρου ορόφου πρέπει να ήταν όλα ισλαμικά, όπως εκείνα που υπήρχαν και στο νότιο άκρο του δευτέρου ορόφου στο βόρειο τμήμα της δυτικής πτέρυγας, αλλά φανερώνει επίσης ότι αρχικά η νότια πτέρυγα της Μονής ήταν χαμηλότερη, τουλάχιστον κατά έναν όροφο.

Στην παρούσα ανακοίνωση θα παρουσιαστούν επίσης νέα στοιχεία που ήρθαν στο φως πρόσφατα και συμπληρώνουν την προβληματική γύρω από την οικοδομική ιστορία της δυτικής πτέρυγας, μία πρώτη προσέγγιση της οποίας είχε επιχειρηθεί σε ανακοίνωσή μας στο Εικοστό Έκτο Συμπόσιο της Χ.Α.Ε. (2006). Τα νέα αυτά στοιχεία αφορούν στην παλαιότερη διαρρύθμιση του χώρου του παλαιού μαγειρείου, που εντοπίστηκε κάτω από την σημερινή τράπεζα, καθώς και στα υπολείμματα του κατεδαφισμένου πύργου του Τιμίου Προδρόμου.

ΕΛΕΝΗ - ANNA ΧΛΕΠΑ

Ο ΔΙΕΘΝΗΣ ΟΙΚΟΣ ΨΗΦΙΔΩΤΩΝ SALVIATI ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ ΣΤΟ ΔΑΦΝΙ. Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ ΨΗΦΙΔΩΤΩΝ (1890-1893) ΒΑΣΕΙ ΤΩΝ ΑΡΧΕΙΑΚΩΝ ΠΗΓΩΝ.

Μετά από πρωτοβουλίες (1885) της νεοσύστατης Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας για τη διάσωση των ψηφιδωτών του καθολικού της μονής Δαφνίου και τους αλληπάλληλους σεισμούς (1886-1888), που προξένησαν σημαντικές βλάβες στο ναό, αρχίζει η δραστηριοποίηση της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας για την συντήρησή τους. Οι πρώτες στερεωτικές εργασίες στο ναό ξεκινούν τον Νοέμβριο του 1888 με την επισκευή του κωδωνοστασίου και την υποστήριξη του ΒΔ τμήματός του με αντηρίδα. Οι εργασίες διακόπτονται από νέο ισχυρό σεισμό (1889) που προξενεί περαιτέρω ρωγμές στο κτίριο καθώς και την αποκόλληση και πτώση επιχρισμάτων και ψηφιδωτών. Ήδη, από τον Ιούνιο του 1888 το υπουργείο εξωτερικών της Ελλάδας είχε ξεκινήσει μια ενδιαφέρουσα αλληλογραφία με την ιταλική κυβέρνηση στη Ρώμη προς αναζήτηση κατάλληλων ψηφοτεχνιτών για την στερέωση του ψηφιδωτού διακόσμου στο καθολικό. Η ιταλική κυβέρνηση είχε προτείνει, «τον εξάιρετο καλλιτέχνη που συντήρησε τα μωσαϊκά της Ραβέννας» Carlo Novelli, ο οποίος είχε εργασθεί με επιτυχία στον Άγιο Απολλινάριο και στον Άγιο Βιτάλιο (1883-1887) της Ραβέννας, ενώ εκείνη την περίοδο εργαζόταν ακόμα στην αποκατάσταση των ψηφιδωτών του Μητροπολιτικού της ναού (1887-1890). Ο Novelli επισκέφθηκε το καθολικό μαζί με μέλη της αρμόδιας επιτροπής των έργων στο Δαφνί (Ziller, Γαζή, Doerpfeld), συνέταξε αναλυτική έκθεση για την κατάσταση όλων των ψηφιδωτών και στη συνέχεια στερέωσε προσωρινά τα ετοιμόρροπα ψηφιδωτά του θόλου μετσιμέντο και καρφίδες (1889). Όμως, οι υποχρεώσεις του στη Ραβέννα δεν επέτρεπαν την αναγκαία, διετή τουλάχιστον παραμονή του στο Δαφνί και πρότεινε τον Francesco Novo ως αντικαταστάτη του. Εν τω μεταξύ, ο πρόξενος της Ελλάδας στη Βενετία, μετά από νέα αναζήτηση ειδικευμένων τεχνιτών για το Δαφνί, προτείνει τον οίκο Salviati, που παρήγαγε πολύχρωμες ψηφίδες, διέθετε την υψηλή τεχνογνωσία της τέχνης του ψηφιδωτού και είχε τους κατάλληλους τεχνίτες, ως τον πλέον ενδεδειγμένο για την αποκατάσταση των εικόνων. Το περίφημο εργαστήριο «μωσαϊκών» του Antonio Salviati είχε έδρα το Murano (1860), υποκατάστημα στην Αγγλία από το 1868 (Venice and Murano Glass Company), και αποδεδειγμένη εμπειρία στις στερεώσεις των ψηφιδωτών σε μνημεία όπως, ο Άγιος Μάρκος της Βενετίας, ο Άγιος Αμβρόσιος στο Μιλάνο, η Μητρόπολη του Παλέρμου κ.α. Εξάλλου, πρωταρχικός ήταν ο ρόλος του στην αναβίωση και διάδοση των ποικίλων εφαρμογών της τέχνης του ψηφιδωτού, ενώ αναλάμβανε

Ως προς τη συντήρηση των εικόνων στο Δαφνί, από την σχετική αλληλογραφία (1890), προκύπτει ότι ο υιός Giulio Salviati, ο οποίος είχε επιληφθεί του θέματος προσωπικά, ζήτησε εξ αρχής την επιτόπου έρευνα και την πραγματογνωμοσύνη δύο ειδικών τεχνιτών, ενός «μωσαϊκούργου» (mosaicista) και ενός ψηφοθέτη (collocatore), που θα εξέταζαν, τόσο την κατάσταση του υποστρώματος όσο και τις ιστορικές και καλλιτεχνικές παραμέτρους για την αναπαραγωγή των αποσπασθέντων τμημάτων (lacunae), το ύφος, το χρώμα κ.λπ. Τελικά, το καλοκαίρι του 1890 μεταβαίνει στο Δαφνί ένας μόνο αρχιτεχνίτης του εργαστηρίου, ο Arturo Ambrosi. Σε διάστημα ενός μηνός ο Salviati, ο οποίος αλληλογραφεί στα ιταλικά απευθείας με τον έφορο αρχαιοτήτων Π. Καββαδία, ενημερώνεται από τον Ambrosi για την απογοητευτική κατάσταση των εικόνων. Σε μακροσκελές γράμμα του προς τον Καββαδία, ο Salviati εκφράζει την ανησυχία του για τις μεγάλες δυσκολίες του εγχειρήματος, λόγω της πολύ κακής κατάστασης των ψηφιδωτών, επισημαίνει τα προβλήματα που μπορεί να ανακύψουν κατά την αποκόλλησή τους και υπογραμμίζει ότι δεν μπορεί να δεσμευτεί ως προς το αποτέλεσμα της εργασίας, μολονότι θέλει να συμβάλει στη διάσωση του μνημείου. Από τον Σεπτέμβριο μέχρι το Δεκέμβριο του 1890, δύο έμπειροι τεχνίτες του οίκου Salviati, ο Arturo Ambrosi και ο Giuseppe Zambon, που είχαν εργασθεί τον Άγιο Μάρκο, εκτελούν την αποτοίχιση των ψηφιδωτών του θόλου, μετά τη φωτογράφησή τους. Ακολούθησε η ανακατασκευή του τρούλου (1891) και του τύμπανου, ενώ η στερέωση των ψηφιδωτών ξεκίνησε τον Αύγουστο του 1892, μετά από νέα διερεύνηση για ειδικούς τεχνίτες στη Βενετία. Αυτή τη φορά θα είναι ο Francesco Novo, δάσκαλος των ψηφοθετών του Αγίου Μάρκου, και πάλι ο Zambon που θα αναλάβουν τη στερέωση των ψηφιδωτών του Δαφνίου, ενώ προτίθενται να επεκτείνουν τη δραστηριότητά τους και σε άλλους ναούς. Εξάλλου, ο Novo είχε προτείνει στην ελληνική κυβέρνηση και την ίδρυση Σχολής για την τέχνη του ψηφιδωτού στην Αθήνα, υπό την εποπτεία του. Οι περισσότερες εργασίες στο καθολικό τελείωσαν τον Ιούλιο του 1893, ενώ υπήρξαν και έντονες επικρίσεις για το έργο. Οι πρωτοβουλίες της ελληνικής κυβέρνησης και προσωπικά του εφόρου αρχαιοτήτων και γενικού γραμματέα της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Π. Καββαδία, οι οποίες προκύπτουν από τα αρχαιακά τεκμήρια, καθώς και η ανταπόκριση της ιταλικής κυβέρνησης, αναδεικνύουν το αυξανόμενο επιστημονικό ενδιαφέρον για τη διάσωση και συντήρηση της βυζαντινής τέχνης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ενώ σηματοδοτούν το όψιμο ενδιαφέρον της Αρχαιολογικής Εταιρείας για τα βυζαντινά μνημεία. Το ενδιαφέρον αυτό αντανακλά την ιδεολογική αναβάθμιση και ενσωμάτωση του Βυζαντίου στον «εθνικό βίο», αλλά και την σταδιακή ανάπτυξη της επιστήμης της ιστορίας της τέχνης.

ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΧΟΥΛΙΑΡΑΣ

**Ο ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ
ΔΡΕΝΟΒΟΥ ΔΙΟΥΝΤΖΗΣ ΣΤΗ ΒΟΡΕΙΑ ΗΠΕΙΡΟ (1666)**

Η μονή βρίσκεται ανάμεσα στα χωριά Νόκοβο και Μίγκουλη κοντά στο Αργυρόκαστρο στη Νότια Αλβανία. Το καθολικό είναι τρίκογχος απλός τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός με τρούλο και φέρει μικρό αδιακόσμητο νάρθηκα. Σύμφωνα με την επιγραφή ο ναός ανεγέρθηκε και ιστορήθηκε στα 1666 από τα αδέρφια Δημήτριο και Γεώργιο. Ο διάκοσμος δεν σώζεται σε καλή κατάσταση και σε πολλά σημεία είναι δυσδιάκριτος από την αιθάλη και τις φθορές.

Στο Ιερό Βήμα αναπτύσσεται ο Ευχαριστιακός κύκλος, με την Πλατυτέρα, Ιεράρχες, το Μελισμό, το Άγιο Μανδήλιο, τη Φιλοξενία του Αβραάμ, την Άκρα Ταπεινώση, το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας, καθώς και παραστάσεις από το βίο και τα θαύματα του Χριστού, όπως ο Ιησούς Διδάσκων στο Ναό, η Ίαση του εκ γενετής τυφλού, η Ίαση της θυγατέρας της Χανααίας και η Ίαση του σεληνιαζόμενου. Από το Χριστολογικό κύκλο ιστορούνται στους πλάγιους τοίχους Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Εις Άδου Κάθοδος, η Ψηλάφηση και στην ανατολική καμάρα η Ανάληψη.

Στον τρούλο εικονίζεται ο Παντοκράτορας, ο οποίος περιβάλλεται από τετράλοβα στηθάρια με αγγέλους. Ακολουθεί σε άλλο ομόκεντρο κύκλο η Αγγελική Λειτουργία και στο τύμπανο οχτώ προφήτες. Στα σφαιρικά τρίγωνα παριστάνονται οι τέσσερις Ευαγγελιστές με τα σύμβολά τους. Οι απεικονίσεις του Χριστού, ως Μεγάλου Αρχιερέα, Παλαιού των Ημερών, Εμμανουήλ και Μεγάλης Βουλής Αγγέλου καλύπτουν τα ανώτερα τμήματα του ναού, ενώ στο δυτικό άκρο της δυτικής καμάρας εικονίζεται η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα στον τύπο της Βλαχερνήτισσας.

Στην πρώτη ζώνη του κυρίως ναού παριστάνονται ολόσωμοι άγιοι και αγίες. Στην επόμενη ζώνη στο βόρειο τοίχο βλέπουμε τρεις σκηνές της Παλαιάς Διαθήκης, τη Βάτο, τους Τρεις Παιδες εν καμίνω και την Πυρφόρο ανάβαση του Προφήτη Ηλία, ενώ στην αντίστοιχη ζώνη στο νότιο τοίχο, το Επί Σοι χαίρει, τον Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων και την Πεντηκοστή. Στην τρίτη ζώνη του νότιου τοίχου συνεχίζεται το Δωδεκάορτο και ο κύκλος των Παθών με την Υπαπαντή, τη Βάπτιση, την Έγερση του Λαζάρου, τη Βαϊοφόρο, τη Μεταμόρφωση και το Μυστικό Δείπνο. Στην ίδια ζώνη στο δυτικό τοίχο ιστορείται η Κοίμηση και από πάνω η Σταύρωση. Στο βόρειο τοίχο

ιστορούνται στην τρίτη ζώνη ο Νιπτήρας, η Προδοσία, η Απόνηση του Πιλάτου, η Έφιππη συνοδεία, ο Ελκόμενος και ο Θρήνος.

Στις ανώτερες ζώνες της βόρειας και νότιας κεραίας τοποθετούνται θαύματα και σκηνές από το βίο του Χριστού από τις οποίες διακρίνονται η Εκδίωξη των εμπόρων, η Κυριακή του Ζακχαίου και η Ίαση του παραλυτικού. Στο νοτιοδυτικό διαμέρισμα ιστορούνται η Γέννηση της Θεοτόκου, ο Χριστός εκβάλλων τα δαιμόνια και στην ασπίδα η Αγία Τριάδα, στο δε βορειοδυτικό τα Εισόδια της Θεοτόκου, η Μεταμέλεια και ο Απαγχονισμός του Ιούδα και στην ασπίδα ο Ιωάννης ο Πρόδρομος.

Οι ζωγράφοι του ναού, Δημήτριος και Γεώργιος, ιστορούν μια σειρά μνημείων στην Ήπειρο από το 1658 μέχρι και το 1673. Την καταγωγή τους από το χωριό Γράμμος της Καστοριάς γνωρίζουμε από τις επιγραφές άλλων ναών.

Στη μονή Μεταμόρφωσης οι δύο ζωγράφοι επαναλαμβάνουν τύπους γνωστούς από τα προηγούμενα έργα τους, όπως οι διάφορες παραλλαγές απεικόνισης του Χριστού, η Πυρφόρος ανάβαση του Προφήτη Ηλία και το Επί Σοι χαίρει. Η εικονογραφία τους αντλεί στη συντριπτική της πλειοψηφία από τις συνθέσεις των εκπροσώπων της σχολής της ΒΔ Ελλάδας και ιδιαίτερα του Φράγγου Κονταρή στη Μεταμόρφωση Βελτισίας. Σε κοινά πρότυπα οφείλονται οι παραστάσεις της Υπαπαντής, της Γέννησης, της Μεταμόρφωσης, του Μυστικού Δείπνου, του Νιπτήρα, της Προδοσίας, της Απόνησης του Πιλάτου, της Έφιππης συνοδείας του Ελκόμενου, της Μεταμέλειας και του Απαγχονισμού του Ιούδα, του Θρήνου, της Ανάστασης, της Ανάληψης, καθώς και η διαμόρφωση του προγράμματος του τρούλου, η Ίαση του εκ γενετής τυφλού και η Εκδίωξη των εμπόρων από το Ναό. Οι ζωγράφοι λαμβάνουν επίσης συγκεκριμένα στοιχεία από την παλαιολόγεια παράδοση της Μακεδονίας, όπως δείχνει η παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου, όπου ο Χριστός ευλογεί το νεκρό σώμα της μητέρας Του και η απεικόνιση σε περίοπτη θέση του αγίου Αχιλλείου. Από την Κρητική σχολή οι επιρροές τους είναι περιορισμένες και εμφανίζονται σε λίγες σκηνές, όπως στον Ευαγγελισμό και στην Ίαση του παραλυτικού, καθώς και σε ελάχιστες λεπτομέρειες, όπως η απουσία του τοπίου πίσω από τον Κόσμο στην Πεντηκοστή και των υπάμενων σεραφεϊμ με ριπίδια στην Αγγελική Λειτουργία.

Το ύφος των τοιχογραφιών του ναού είναι αυστηρό και παραπέμπει σε κλασικά πρότυπα του 16^{ου} αιώνα. Από τα χαρακτηριστικά της τέχνης των ζωγράφων αξίζει να σταθούμε στις ανθρωποκεντρικές συνθέσεις, στις εύρωστες μορφές, στα έντονα χαρακτηριστικά των προσώπων, στα εκφραστικά μάτια και στο έντονο εξόγκωμα ορισμένες φορές στο κέντρο του αυτιού.

ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΤΟΥ 27ου ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

1. **Δημήτριος Αθανασούλης**
Εμμ. Μπενάκη 97-101, 106 81 Αθήνα
2. **Πασγάλης Ανδρούδης**
Φιλικής Εταιρείας 47, 546 21 Θεσσαλονίκη
3. **Αναστάσιος Αντωνάρας**
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Λεωφ. Στρατού 2, Τ.Θ. 500 46, 540 13 Θεσσαλονίκη
4. **Σταύρος Αρβανιτόπουλος**
Αραπάκη 85, 176 75 Καλλιθέα
5. **Κλήμης Ασλανίδης**
Δεινοκράτους 77, 115 21 Αθήνα
6. **Ιωάννης Βαραλής - Ιωάννης Λώλος**
Λομβάρδου 11-13, 114 73 Αθήνα
7. **Ιωάννης Βιταλιώτης**
Ηλέκτρας 65, 176 73 Αθήνα
8. **Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα**
Φ. Τζαβέλα 16, 453 33 Ιωάννινα
9. **Σωτήρης Βογιατζής**
Λεμεσού 29, 156 69 Παπάγου
10. **Έλλη Γκαλά-Γεωργιά**
Δελφών 195, 546 55 Θεσσαλονίκη
11. **Σταύρος Γουλούλης**
Μίνωος 13, 413 36 Λάρισα
12. **Νικόλαος Γραϊκος**
Αμύντα 20, 601 00 Κατερίνη
13. **Kathrin Colburn**
Metropolitan Museum of Art, 1000 Fifth Avenue, 10128 New York
14. **Γιώργος Δεληγιαννάκης**
Βούλγαρη 69, 185 34 Πειραιάς
15. **Στέλλα Frigerio-Zénio**
42, rue de Vermont, 1202 Genève, Suisse
16. **Μιχάλης Κάππας**
Τριών Ναυάρχων 21, 241 00 Καλαμάτα
17. **Γιαννούλα Καπλάνη - Ελένη Νάκη - Χρήστος Καρύδης**
Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Κυδαθηναίων 17, 105 58 Αθήνα

- 18.Όλγα Καραγιώργου**
Ψηλορείτου 64, 173 42 Αθήνα
- 19.Ιωάννα Καράνη**
Φραγκοκλησιάς 34, 151 25 Μαρούσι
- 20.Ιωάννης Καρατζόγλου**
Αγίων Πάντων 29, 176 72 Καλλιθέα
- 21.Άννα-Μαρία Κάσδαγλη**
4η ΕΒΑ, Οδός Ιπποτών, 851 00 Ρόδος
- 22.Κωνσταντίνος Κατσικής**
Μεσολογγίου 43, 566 25 Συκιές Θεσσαλονίκης
- 23.Χαρίκλεια Κοιλάκου**
1η ΕΒΑ, Πανός 16, 105 55 Αθήνα
- 24.Αικατερίνη-Κωνσταντίνα Κοντοπανάγου**
Αριστειδή Χρηστίδη 6, 452 21 Ιωάννινα
- 25.Χάρης Κουτελάκης**
Ιπποκράτους 100, 114 72 Αθήνα
- 26.Λάζαρος Κωνσταντινίδης**
Πραξιτέλους 72-74, 185 32 Πειραιάς
- 27.Μαρία Λαμπρινού**
1η ΕΒΑ, Πανός 16, 105 55 Αθήνα
- 28.Δημήτριος Λιάκος**
Μακρονήσου 6, 566 25 Συκιές, Θεσσαλονίκη
- 29.Όλγα Μαγουλά**
Edgbaston B15 2TT, Birmingham, UK
- 30.Σταύρος Μαδεράκης**
Λυκούργου 48, 175 63 Π. Φάληρο
- 31.Σταύρος Μαμαλούκος**
Έκτορος 9, 152 35 Βριλήσσια
- 32.Αθανάσιος Μαΐλης**
24η ΕΒΑ, Όθωνος 45, 351 00 Λαμία
- 33.Κατερίνα Μανούσου-Ντέλλα**
οδός Ιππάρχου 3, 851 00 Ρόδος
- 34.Νικόλαος Μερτζιμέκης - Νικόλαος Σιώμκος**
10η ΕΒΑ, Πλ. Ιπποδρομίου 7, 546 21 Θεσσαλονίκη

35.Ιωάννης Μότσιανος

Βρύοντος 6, 551 31 Καλαμαριά Θεσσαλονίκη

36.Έρση Μπρούσκαρη

Διογένους 8, 112 52 Αθήνα

37. Anna Muthesius

23 Sedley Taylor Road, Cambridge CB2 8PW

38.Ζιελίνσκα Ντομπρόχνα - Αλέξανδρος Τσάκος

Πανδρόσου 46, 175 63 Π. Φάληρο

39. Άννα Νίκα

4η ΕΒΑ, οδός Ιπποτών, 851 00 Ρόδος

40.Θέτις Ξανθάκη

Σικελιανού 41, 163 45 Αθήνα

41.Νικόλαος Παζαράς - Έφη Δουλγκέρη

Εγνατία 43, Πυλαία, 555 35 Θεσσαλονίκη

42.Έλενα Παπασταύρου - Δάφνη Φίλιου

Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο, Βασ. Σοφίας 22, 106 75 Αθήνα

43.Μιχαήλ Παπαβαρνάβας

Κάτω Πλατανίτης, 300 20 Αντίριο

44.Σωτήρης Παράσχου

Δασυλλίου 47, 262 25 Πάτρα

45.Αφροδίτη Πασαλή

Μεγ. Αλεξάνδρου 7, 412 22 Λάρισα

46.Χαράλαμπος Πέννας

Περγάμου 25, 171 21 Αθήνα

47.Νεκτάριος Πέττας

Ελασσόνος 1& Μπουμπουλίνας, 153 44 Γλυκά Νερά

48.Αργύρης Πετρονώτης

Σόλωνος 99, 542 48 Θεσσαλονίκη

49.Ναταλία Πούλου-Παπαδημητρίου

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τομέας Αρχαιολογίας, 54006 Θεσσαλονίκη

50.Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη

Διονυσίου 12, Άνω Πόλη, 546 34 Θεσσαλονίκη

51.Γιούλη Σπαντιδάκη

Κουμανούδη 26, 114 26 Αθήνα

52.Αγγελική Σταυροπούλου

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Αρχαιολογίας, 451 10 Ιωάννινα

53.Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου

Νεφέλης 20, 152 32 Χαλάνδρι

54.Νικόλαος Τουτός

Σόλωνος 60, 546 44 Θεσσαλονίκη

55.Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος

Αδρία 19Α, 1070 Λευκωσία, Κύπρος

56.Νικόλαος Τριβυζαδάκης

Μαρασλή 45, 542 49 Θεσσαλονίκη

57.Alexandra Trifonova

Βιζυηνού 14 546 36 Θεσσαλονίκη

58.Εμμανουήλ Τσάλης

Μάνης 6, 172 36 Υμηττός

59.Μαρίζα Τσιάπαλη

17η ΕΒΑ, Δημογεροντίας 10, 501 00 Κοζάνη

60.Χριστίνα Τσιγωνάκη

Θησέως 5-7, 175 62 Π. Φάληρο

61.Αγαθονίκη Τσιλιπάκου

11η ΕΒΑ, Α. Καμάρα 3, 591 00 Βέροια

62.Παρασκευή Τριτσαρόλη

Παράρτημα ΚΖ' ΕΠΚΑ, Παλιό Σχολείο Πλαταμώνα, 600 65 Πλαταμώνας Πιερίας

63.Γεώργιος Φουστέρης

Ιωαννίνων 62, 546 39 Θεσσαλονίκη

64.Βασιλική Φωσκόλου

Δαφνομήλη 10, 114 71 Αθήνα

65.Κωνσταντίνος Χατζηαντωνίου

The Old Village Hall, Plougt Road, Colchetser, Essex CO7 8 LD, England

66.Φαίδων Χατζηαντωνίου

Κασσάνδρας 50, 546 32 Θεσσαλονίκη

67.Ελενα-Άννα Χιέπα

Νίκης 52, 105 58 Αθήνα

68.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
ή άλλη επεξεργασία**

