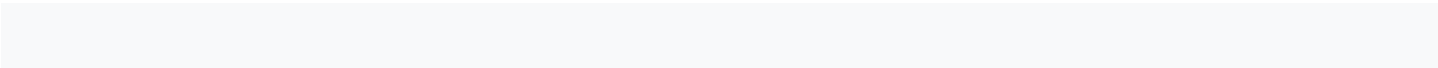


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 25 (2005)

Εικοστό Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἀθήνα, 13, 14 και 15 Μαΐου 2005

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

ΑΘΗΝΑ 2005

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἀθήνα, 13, 14 καί 15 Μαΐου 2005

**Βυζαντινό καί Χριστιανικό Μουσείο
Βασ. Σοφίας 22, Ἀθήνα**

ΑΘΗΝΑ 2005

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

Αθήνα, 13, 14 και 15 Μαΐου 2005

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 πέμπτη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 13—15 Μαΐου 2005. Η πρωινή συνεδρίαση της πρώτης ημέρας αρχίζει στις 09.00, της δεύτερης και της τρίτης στις 9.30. Οι απογευματινές συνεδριάσεις αρχίζουν στις 17.00. Το ειδικό επιστημονικό θέμα, του εφετινού συμποσίου είναι: «Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική». Σε αυτό έχουν αφιερωθεί τρεις εισηγήσεις (διάρκειας μισής ώρας έκαστη). Οι ανακοινώσεις της Παρασκευής αρχίζουν με ορισμένα γενικά θέματα και ακολουθούν ανακοινώσεις αφιερωμένες στη ζωγραφική. Οι συνεδριάσεις του Σαββάτου καλύπτουν το ειδικό θέμα και της Κυριακής ποικιλία θεμάτων (αρχιτεκτονική, ζωγραφική, ανασκαφές μικροτεχνία και ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης.

Επειδή ο αριθμός των εισηγήσεων και ανακοινώσεων είναι μεγάλος (80), παρακαλούνται τόσο οι ομιλητές όσο και οι προεδρεύοντες των συνεδριάσεων να τηρούν με σχολαστική ακρίβεια τον χρόνο παρουσίασης που προβλέπεται από το παρόν πρόγραμμα.

Η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία ευχαριστεί το Υπουργείο Πολιτισμού το οποίο, όπως και κατά τα προηγούμενα έτη ενισχύει οικονομικώς τα Εαρινά Συμπόσια της Χ. Α. Ε. καθώς και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο για τη φιλοξενία.

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

Αθήνα, 13, 14 και 15 Μαΐου 2005
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Παρασκευή, 13 Μαΐου 2005

Πρωινή Συνεδρίαση: Προεδρεύουν: Ν. Γκιολές — Ι. Κακούρης

- 09.00 Ξανθή Σαββοπούλου–Κατσίκη:** Η Αρχιτεκτονική των καθολικών στα μοναστήρια της Δυτικής Μακεδονίας.
- 09.15 Μαρία Καζαμιά–Τσέρνου:** Συναγωγή – Εκκλησία: δύο έννοιες σε αντιπαράθεση;
- 09.30 Αργύρης Π. Π. Πετρονάκης:** Αγλαδόσχημοι Φεγγίτες Εκκλησιών 19^{ου} αιώνα.
- 09.45 Θάλεια Παπαγεωργίου — Ελίζα Πολυχρονιάδου:** Παθολογία εκκλησιαστικών μνημείων και οι επιπτώσεις στους γραπτούς διακόσμους: Διεπιστημονική προσέγγιση και δυνητικές επεμβάσεις.
- 10.00 Στυλιανός Περδίκης:** Εικόνα βρεφοκρατούσας Θεοτόκου «Κυκλώτισσας» από τον ναό της Παναγίας Γαλόκτισης (Κύπρος).
- 10.15 Χρίστος Καρής:** Η συντήρηση της εικόνας της Παναγίας της Γαλόκτιστης.
- 10.30 Ιωάννης Α. Ηλιάδης:** Καλλιτεχνική παραγωγή στην Κύπρο κατά τους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας (16^{ος}–17^{ος} αιώνας).
- 10.45 Χριστιάνα Κλαβαριώτη:** Ο Βίος του Αγίου Νικολάου σε εικόνα του Ιωάν. Κορνάρου στον Αρχιεπισκοπικό Ναό Λευκωσίας.
- 11.00 Ελένη Χρίστου:** Εικόνα του Ιωάν. Κορνάρου στον Αρχιεπισκοπικό Ναό της Λευκωσίας: Ο Χριστός ως Βασιλεύς των Βασιλευόντων και Μέγας Αρχιερέυς.
- 11.15 Διάλειμμα**
- 11.30 Ιωάννης Βιταλιώτης:** Παλαιοχριστιανικές και βυζαντινές τοιχογραφίες από τις περιφέρειες Αγίων Σαράντα και Δέλβινου, στη Νότια Αλβανία.

- 11.45 Αριστέα Καββαδία–Σπονδύλη:** Νέα στοιχεία για τη ζωγραφική τέχνη του καθολικού της Νέας Μονής Χίου.
- 12.00 Βαρβάρα Ν. Παπαδοπούλου:** Άρτα. Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Θεοδόρας.
- 12.15 Νικόλαος Κακαδιάρης:** Ο ιππότης με το ξίφος κι ο Παντοκράτωρ της Ομορφοκκλησιάς.
- 12.30 Γεώργιος Αντουράκης:** Ο ναός του Αγ. Ιωάννου στο Κάτω Βαλσαμιόνερο Ρεθύμνης.
- 12.45 Σταύρος Μαδεράκης:** Η εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην περιοχή της Μονής Οδηγήτριας στην Πυργιώτισσα Ηρακλείου.
- 13.00 Χαράλαμπος Χοτζάκογλου:** Ο τοιχογραφημένος ναός της αγίας Μαύρης στο Ριζοκάρπασο της Κύπρου.
- 13.15 Λάζαρος Κωνσταντινίδης:** Στοιχεία για τις αρχαίες ανατολικές – ελληνικές καταβολές του εικονογραφικού μοτίβου του «Τροχού της Ζωής» στην Βυζαντινή Τέχνη.
- 13.30 Νικόλαος Σιώμοκος:** Σχετικά με την προέλευση ενός ιδιόμορφου εικονογραφικού τύπου του αγίου Δημητρίου.
- 13.45 Συζήτηση**
- 14.15 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**
- Απογευματινή Συνεδρίαση: Προεδρεύουν: Τ. Παπαμαστοράκης — Γ. Βελένης**
- 17.00 Απόστολος Μαντάς:** Η εικονογράφιση της παραβολής του άφρονος πλουσίου στον κώδικα Pap. gr. 74 και τα συγγενή του χειρόγραφα.
- 17.15 Καλλιρρόη Λινάρδου:** Λόγος και εικόνα στα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Ιακώβου της Μονής Κοκκινοβάφου.
- 17.30 Ιωάννης Σπαθαράκης:** Η αξία των επιγραφών στις μικρογραφίες των χειρογράφων (Οππιανός-Σκυλίτζης).
- 17.45 Στέλλα Frigerio–Ζένιου:** Πρόταση για μια καινούργια χρονολόγηση των εικόνων στην εκκλησία της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι (Κύπρος).
- 18.00 Κωνσταντίνος Βαφειάδης:** Οι ζωγράφοι του νέου καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου (1552).
- 18.15 Διονύσιος Μουρελάτος:** Madre della Misericordia της Εθνικής Πινακοθήκης Αθηνών. Μια νέα προσέγγιση.
- 18.30 Διάλειμμα**

- 18.45 **Μαρία Βασιλάκη** — **Robin Cormack**: Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, η Βάπτιση του Χριστού. Το πρόσφατο απόκτημα του Δήμου Ηρακλείου.
- 19.00 **Κωνσταντίνος Κατσιώκης**: Μεταβυζαντινή εικόνα εγκαινίων ναού από τη Μακεδονία.
- 19.15 **Μαρία Νάνου**: Διαδρομές ανθιβόλων. Τα καπεσοβίτικα σχέδια της συλλογής Γιαννούλη και η σχέση τους με τον χιονιαδίτη ζωγράφο Αναστάσιο Κ. Παπακόστα (Μαρίνα).
- 19.30 **Μελίνα Παϊσιδίου**: Ο επίσκοπος Παρθένιος και το κίνημα επιστροφής στην παράδοση της «μακεδονικής σχολής» στην Πρέσπα.
- 19.45 **Νικόλαος Παπαγεωργίου**: Η Θεοτόκος «Άξιον Εστί» και τέσσερα θαύματα της Παναγίας.
- 20.00 **Μαγδαλήνη Παρχαρίδου** — **Γιώργος Τσιγάρας** — **Δαμιανός Κομματάς**: Οι κορυτσαίοι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος: η εκτός Ελλάδας καλλιτεχνική δραστηριότητά τους (1744-1782).
- 20.15 **Αικατερίνη Πατσουμά**: Άγγελοι με τα όργανα του πάθους σε επιπησιακά μεταβυζαντινά τέμπλα και τα φλαμανδικά τους πρότυπα.
- 20.30 **Σταυρούλα Σδρόλια**: Οι εικόνες του αρχικού τέμπλου της μονής Αγίου Γεωργίου «Καραϊσκάκη» στο Μαυρομάτι Καρδίτσας.
- 20.45 **Συζήτηση**
- 21.15 **Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης**

Σάββατο, 14 Μαΐου 2005

Πρωινή Συνεδρίαση: Προεδρεύουν: **Η. Κόλλιας** — **Μ. Πολυβίου**

- 09.30 **Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου**: Το παρεκκλήσιο της Αγίας Βάτου στο καθολικό της μονής Σινά.
- 09.45 **Ιωάννης Βαραλής**: Μίμηση ή Μοναδικότητα; Η αρχιτεκτονική του Αγίου Ανδρέα στην Περιστερά.
- 10.00 **Γεώργιος Βελήνης** — **Αθανάσιος Σέμογλου**: Νέα προσέγγιση στην αρχιτεκτονική και τον ψηφιδωτό διάκοσμο του Οσίου Δαβίδ Θεσσαλονίκης.
- 10.15 **Όλγα Καραγιώργου**: Ανασκαφικά δεδομένα, παρατηρήσεις και desiderata στην επανεξέταση της οικοδομικής ιστορίας της βασιλικής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Καλαμπάκα.

- 10.30 Φλώρα Καραγιάννη:** Αρχιερατική λειτουργία και λειτουργικές κατασκευές στους καθεδρικούς ναούς της μέσης βυζαντινής περιόδου. Το παράδειγμα του επισκοπικού ναού Σισανίου.
- 10.45 Άννα Μισαηλίδου — Αριστεία Καββαδία-Σπονδύλη:** Παρατηρήσεις και συσχετισμοί στοιχείων στο καθολικό της Νέας Μονής Χίου.
- 11.00 Νικολία Ιωαννίδου — Ιωάννης Χανδρινός:** Η αναζήτηση ενός σχεδιασμού στην αρχιτεκτονική σύνθεση και στην στατική επίλυση του φορέα: ο Βυζαντινός ναός του Ταξιάρχη στην Μεσαριά της Άνδρου.
- 11.15 Μιχάλης Δωρής:** Επεκτάσεις και αλλαγές τύπου βυζαντινών ναών κατά τη διάρκεια ανοικοδόμησής τους.
- 11.30 Διάλειμμα**
- 11.45 Όλγα Γκράτζιου:** Κρητικοί μονόχωροι καμαροσκέπαστοι ναοί, απλοί και δίδυμοι.
- 12.00 Αγγελική Κατσιώτη — Νείλος Πιτσινός:** Ο Άγιος Ιωάννης Θεολόγος στο Λακκί Λέρου. Τα νεότερα δεδομένα της έρευνας.
- 12.15 Μιχάλης Κάππας:** Ένα άγνωστο βυζαντινό μνημείο στο ρέμα του Σωφρόνη Λακωνίας.
- 12.30 Πασχάλης Ανδρούδης:** Ο βυζαντινός ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Επισκοπή Άνω Βόλου και ο εντοιχισμένος γλυπτός του διάκοσμος.
- 12.45 Σωτήρης Βογιατζής — Βασιλική Συθιακάκη:** Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Νικολάου στον Έξαρχο Φθιώτιδας.
- 13.00 Θάλεια Μαντοπούλου—Παναγιωτοπούλου:** Επανεξέταση του ναού των Ταξιάρχων στη Θεσσαλονίκη.
- 13.15 Ευάγγελος Παπαθανασίου:** Το μονύδριο και ο ναός του Χριστού στα Θέρμα της Σαμοθράκης.
- 13.30 Συζήτηση**
- 14.00 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

Απογευματινή Συνεδρίαση: Προεδρεύουν: Π. Βοκοτόπουλος — Μ. Παναγιωτίδου

- 17.00 Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου:** Οι ναοί του Αγίου Γεωργίου και Αγίου Δημητρίου Καρδατά Μεγάρων.
- 17.15 Αθηνά Χριστοφίδου — Άννα Παπανικολάου:** Συμβολή στην οικοδομική ιστορία του καθολικού της Νέας Μονής Χίου. Νεότερα στοιχεία.

- 17.30 Παντελής Φουντάς:** Κάτω Παναγιά στην Άρτα: Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία του ναού.
- 17.45 Ιωάννης Ταβλάκης — Πλούταρχος Θεοχαρίδης — Νικόλαος Μερτζιμέκης Δημήτριος Λιάκος — Περικλής Φωτιάδης:** Άγιον Όρος: Από τη Μονή του Κλήμεντος στη Μονή των Ιβήρων. Η ιστορία ενός ναού.
- 18.00 Φαίδων Χατζηαντωνίου:** Νέα στοιχεία από την έρευνα στο καθολικό της Μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους.
- 18.15 Ευαγγελία Χατζητρύφωνος:** Αγία Αικατερίνη Θεσσαλονίκης. Παρατηρήσεις στην έρευνα και την αρχιτεκτονική.
- 18.30 Διάλειμμα**
- 18.45 Σταύρος Μαμαλούκος:** Από την υστεροβυζαντινή στη μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική.
- 19.15 Μιλτιάδης Πολυβίου:** Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της αγιορείτικης μεταβυζαντινής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής.
- 19.45 Χαράλαμπος Μπούρας:** Η παγίωση των λαϊκών τρόπων στην ναοδομία του 18^{ου} αιώνας.
- 20.15 Συζήτηση**
- 20.45 Παρουσίαση του 26^{ου} τόμου του Δελτίου (αφιερωμένος στο Γιώργο Γαλάβαρη)**
- 21.00 Δεξίωση**

Κυριακή, 15 Μαΐου 2005

Πρωινή Συνεδρίαση: Προεδρεύουν: **Χ. Μπούρας — Ο. Γκράτζιου**

- 09.30 Γιάννης Καρατζόγλου:** Τρία καθολικά του Ελικώνα
- 09.45 Αφροδίτη Πασαλή:** Το καθολικό της Μονής Σιαμαδάων.
- 10.00 Ιωάννα Κάρanyi:** Οικοδομικές επεμβάσεις στον Ιερό Ναό της Αγίας Αικατερίνης στην Πλάκα κατά τον 19^ο και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.
- 10.15 Ευτέρπη Μαρκή:** Προσπάθεια χωροθέτησης βυζαντινών ναών και μονών της Θεσσαλονίκης, με βάση τα σωζόμενα μνημεία, τα ανασκαφικά δεδομένα και τις πηγές.
- 10.30 Ελένη-Άννα Χλέπα:** Η αναβίωση της «αρχικής μορφής» στις αποκαταστάσεις των παλαιοχριστιανικών βασιλικών: Η περίπτωση του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης.

- 10.45 Δημήτριος Αθανασούλης — Μιχάλης Κάππας:** Ο σταυροειδής εγγεγραμμένος με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος. Τυπολογικές διευκρινίσεις.
- 11.00 Θεοδώρα Πετούση — Ελευθερία Μαυρομάτη:** Βυζαντινό και Μεταβυζαντινό αρχιτεκτονικό τοπίο και φυσικό περιβάλλον. Σχέση αρμονίας ή επιβολής;
- 11.15 Παναγιώτης Βοκοτόπουλος:** Ένα τρίπτυχο τέχνης Γεωργίου Κλόντζα στο Βουκουρέστι.
- 11.30 Νανώ Χατζηδάκη — Έλενα Κατερίνη:** Η εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ με δώδεκα σκηνές του κύκλου του στη Καλαμάτα. Ένα άγνωστο έργο του Γεωργίου Κλόντζα.
- 11.45 Συζήτηση**
- 12.00 Διάλειμμα**
- 12.15 Ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Εκθέσεις πεπραγμένων 2004:**
α) του Διοικητικού Συμβουλίου και β) της Εξελεγκτικής Επιτροπής Οικονομικής Διαχείρισεως.
 Διάφορες ανακοινώσεις και συζήτηση θεμάτων που θα τεθούν από τα μέλη.
- Απογευματινή Συνεδρίαση: Προεδρεύουν: Ρ. Ετζεογλου — Α. Καββαδία**
- 17.00 Όλγα Δημητρίου:** Χώροι υγιεινής στην ιδιωτική κατοικία της παλαιохριστιανικής περιόδου στον ελλαδικό χώρο.
- 17.15 Χαράλαμπος Πέννας:** Μια βυζαντινή ανασκαφή στην Κολώνα της Αίγινας.
- 17.30 Χριστίνα Πινάτση:** Παρατηρήσεις στο δάπεδο του ναού της Αγίας Σοφίας στη Νίκαια.
- 17.45 Γιάννης Βιολάρης:** Ανασκαφή στο χώρο του Παλαιού Δημαρχείου στη Λευκωσία: αποκαλύπτοντας τη βυζαντινή και μεσαιωνική πρωτεύουσα.
- 18.00 Αγγελική Μέξια:** Δύο μαρμάρινες διακοσμητικές πλάκες στο Μυστρά.
- 18.15 Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος:** Ταυτότητα και ετερότητα σε λατινοκρατούμενες και τουρκοκρατούμενες ελληνικές περιοχές.
- 18.30 Διάλειμμα**
- 18.45 Λίνα Κορμαζοπούλου — Δημήτρης Χατζηλαζάρου:** Σπηλαιοβάραθρο Βελανιδιάς Αργολίδας: ένα κλειστό σύνολο από το τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αιώνα.

- 19.00 **Γεώργιος Πάλλης:** Τοπογραφία του Αθηναϊκού πεδίου κατά την Τουρκοκρατία.
- 19.15 **Μαρία Ευαγγελιάτου:** Το νήμα της ενσάρκωσης: Ο συμβολισμός της πορφύρας στις εικονογραφημένες ομιλίες του Ιακώβου Κοκκινοβάφου.
- 19.30 **Γιώργος Φιλοθέου:** Τα βυζαντινά μνημεία της κατεχόμενης Χερσονήσου της Καρπασίας στην Κύπρο.
- 19.45 **Χριστόδουλος Χατζηχριστοδούλου:** Η κατεχόμενη περιοχή της Κύπρου και οι εικόνες. Η τύχη τους 30 χρόνια μετά την τουρκική εισβολή.
- 20.00 **Γεώργιος Δημητριάδης:** Αόρατη ορθοδοξία, υπαίθριες βυζαντινές κρύπτες, Σαλέντο (Ιταλία).
- 20.15 **Κωνσταντίνος Σκαμπαβίας — Βάσω Σπηλιοπούλου:** Πυθμένας γυάλινου χρυσογραφημένου αγγείου στο Μουσείο Κανελλοπούλου.
- 20.30 **Δημήτριος Λιάκος:** Η ξυλόγλυπτική στο Άγιον Όρος στο 17^ο και το πρώτο μισό του 18^{ου} αι.
- 20.45 **Αγγελική Στρατή:** Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του Καθολικού της Μονής Προδρόμου Σερρών και η σχέση του με παράλληλα σύνολα του ελλαδικού και βαλκανικού χώρου.
- 21.00 **Συζήτηση**
- 21.30 **Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης και του 25^{ου} Εαρινού Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης.**

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ – ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΠΠΑΣ

Ο ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΗΣ ΕΓΓΕΓΡΑΜΜΕΝΟΣ ΜΕ ΣΥΝΕΠΤΥΓΜΕΝΟ ΔΥΤΙΚΟ ΣΚΕΛΟΣ. ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΕΙΣ

Ο σταυροειδής εγγεγραμμένος με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος δεν είναι άγνωστος στην επιστημονική κοινότητα. Ο Στ. Σίνος, στη σύντομη μελέτη του για τον κατεδαφισμένο ναό του Προφήτη Ηλία στο Αθηναϊκό Σταυροπάζαρο, υπέθεσε ότι από την συγκεκριμένη παραλλαγή προέκυψαν οι μεταβατικοί σταυροειδείς εγγεγραμμένοι, ενώ ο Χ. Μπούρας είχε παλιότερα υποστηρίξει ότι τα μνημεία αυτής της παραλλαγής αποτελούν μια διαφοροποίηση του απλού δικιόνιου, σε περιοχές που δεν υπήρχαν διαθέσιμοι κίονες. Πρώτος επισήμανε τα χαρακτηριστικά του εξεταζόμενου τύπου ο ακαδημαϊκός Π. Βοκοτόπουλος, θεωρώντας τον σπάνια παραλλαγή του μεταβατικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου και απαριθμώντας έντεκα σχετικές περιπτώσεις εφαρμογής του. Ακολούθησε μια αναλυτικότερη ειδική παρουσίασή του από τον D. Hayer, με αφορμή τη δημοσίευση του Αγίου Γεωργίου στη Λακωνική Σκάλα. Η πιο πρόσφατη επανεξέταση της ομάδας των σταυροειδών εγγεγραμμένων ναών με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος πραγματοποιήθηκε από τον αείμνηστο Γ. Δημητροκάλλη στην μελέτη του για τον Ταξιάρχη στην Πολίχνη Μεσσηνίας, όπου αναφέρονται υπό μορφή καταλόγου δώδεκα παραδείγματα. Τελευταία, επισημάνθηκαν δύο ακόμη περιπτώσεις, ο ναός των Εισοδίων της Θεοτόκου στην Άπταλη Ευβοίας και το καθολικό της μονής Βοροσκόπου στο Άγιο Όρος, που αυξάνουν τις γνωστές εφαρμογές του τύπου εκτός Πελοποννήσου σε τουλάχιστον επτά. Επιπρόσθετα διαφαίνεται ότι και ο ένας από τους τρεις σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς της Αστυπάλειας (Άγιος Ιωάννης Πρόδρομος) μάλλον θα πρέπει να συνδεθεί με τον εξεταζόμενο ναοδομικό τύπο, παρά με την ομάδα των μεταβατικών σταυροειδών εγγεγραμμένων. Η Επισκοπή Τεγέας, ο Άγιος Νικόλαος Αιγιαλείας, οι Ταξιάρχες Καισαριανής και ο βυζαντινός ναός ανατολικά της ακροπόλεως της Σπάρτης, που κατά καιρούς έχουν συσχετιστεί με την εξεταζόμενη παραλλαγή θα ήταν ορθότερο να αποσυνδεθούν οριστικά, ενώ προβληματική παραμένει η τυπολογική ένταξη του Προφήτη Ηλία στην Κονιδίτσα Λακωνίας.

Στην παρούσα ανακοίνωση προσγράφονται στην παραλλαγή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος και νέες περιπτώσεις: το καθολικό της μονής Φραγκαβίλλας στην Ηλεία, ο ναός του Αγίου Νικολάου στο ρέμα του Σωφρόνη Λακωνίας και, ενδεχομένως, ο ναός που αποκαλύφθηκε ανασκαφικά στο οικόπεδο της οδού Τριακοσίων στη Σπάρτη, ανεβάζοντας έτσι τα γνωστά παραδείγματα εφαρμογής του τύπου σε δεκαεννέα. Επιπλέον, επισημαίνονται νεότερα στοιχεία για μνημεία του συγκεκριμένου τύπου, που παραμένουν ουσιαστικά αδημοσίευστα ή ελλιπέστατα γνωστά, όπως η Παλαιοπαναγιά στη Σελλασία, η Κλησά-Πόρτη και η Κλήσα-Κούκιο στο Μαυρομάτι Μεσσηνίας, ναοί που δεν αποκλείεται να οφείλονται στην δράση ενός τοπικού οικοδομικού συνεργείου.

Από όλες τις γνωστές εφαρμογές σταυροειδών εγγεγραμμένων με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος, στην Φραγκαβίλλα, στον Άγιο Νικόλαο του Λακωνικού ρέματος του Σωφρόνη και στην Κλησα-Πόρτη (στην Κλησά-Κούκιο η ύπαρξη νάρθηκα δεν είναι βεβαιωμένη) τα δυτικά γωνιακά διαμερίσματα διαμορφώνονται ιδιαίτερος απροφικά, προσλαμβάνοντας την μορφή αψιδωμάτων, ενώ ο νάρθηκας συνενώνεται πλήρως με τον κεντρικό σταυρικό πυρήνα. Μόνο στον ναό του ρέματος του Σωφρόνη τα αψιδώματα είναι τυφλά, ενώ στα υπόλοιπα παραδείγματα, στα τμήματα των αβαθών αψιδωμάτων

ανοίγονται χαμηλές τοξωτές διόδοι επικοινωνίας των ατροφικών γωνιακών διαμερισμάτων με τους πλάγιους χώρους του νάρθηκα. Στην περίπτωση μάλιστα των συγκεκριμένων μνημείων, η εξωτερικά σταυρική διάταξη της στέγασης οφείλεται ακριβώς στην ύπαρξη του εννοποιημένου με τον κυρίως ναό νάρθηκα, καθώς το φαινομενικά «δυτικό σταυρικό σκέλος» στα προαναφερθέντα μνημεία συμπίπτει με τον κεντρικό χώρο του νάρθηκα, ενώ τα «δυτικά γωνιακά διαμερίσματα» αντιστοιχούν στους πλάγιους χώρους του. Η ιδιάζουσα αυτή διαμόρφωση διαφοροποιεί τα παραπάνω παραδείγματα από τις περισσότερες περιπτώσεις σταυροειδών εγγεγραμμένων με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος, όπου τα δυτικά γωνιακά διαμερίσματα είναι μεν συνεπτυγμένα, υφίστανται ωστόσο ως αυτοτελείς χώροι, οι οποίοι δηλώνονται και εξωτερικά στη στέγαση, με μικρές μονόριχτες στέγες με κλίση προς τις μακρές πλευρές. Η συγκεκριμένη διαφοροποίηση υπαγορεύει την διάκριση δύο υποομάδων σε σχέση με την βασική τυπολογική παραλλαγή, με κύρια κριτήρια α. το πόσο ατροφικά διαμορφώνεται το δυτικό τμήμα των ναών του εξεταζόμενου ναοδομικού τύπου και β. εάν τα συνεπτυγμένα γωνιακά διαμερίσματα δηλώνονται αυτόνομα εξωτερικά στη στέγαση ή όχι. Μάλιστα, ο D. Hayer υποστήριξε ότι η βράχυνση του δυτικού σκέλους ακολουθεί μια εξελικτική πορεία με χρονολογικές προεκτάσεις τοποθετώντας τον Άγιο Γεώργιο Σκάλας στην απαρχή της. Πράγματι, το τελευταίο μνημείο βρίσκεται ίσως τυπολογικά στο μεταίχμιο των δύο υποομάδων, καθώς τα δυτικά γωνιακά διαμερίσματά του είναι μεν ατροφικά, αλλά πάντως μεγαλύτερα από τα αψιδώματα στην Φραγκαβίλλα. Εξωτερικά ωστόσο, δεν είναι βέβαιο ότι είχαν ενιαία κάλυψη με τους πλάγιους χώρους του συνενωμένου νάρθηκα, λύση που εφαρμόστηκε κατά την αναστήλωση, ενώ ακόμη και κάτι τέτοιο να συνέβαινε, δεν είναι επαρκές για να επαληθευτεί ένα γραμμικό εξελικτικό σχήμα σύμπτυξης του δυτικού σταυρικού σκέλους στους ναούς της εξεταζόμενης ομάδας, με χρονολογική συνέπεια, όπως τουλάχιστον φαίνεται να το εννοεί ο D. Hayer.

Όλα σχεδόν τα παραδείγματα σταυροειδών εγγεγραμμένων με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος οικοδομήθηκαν ως καθολικά μοναστηριών και χρονολογούνται από τα μέσα του 10^{ου} έως τα τέλη του 11^{ου} αιώνα, ενώ η μεγαλύτερη πυκνότητα εφαρμογών της εξεταζόμενης παραλλαγής παρατηρείται στο πρώτο μισό του 11^{ου} αιώνα. Αβέβαιη παραμένει η χρονολόγηση της μετασκευής της μονής Βλατάδων, κατά την οποία στο μεσοβυζαντινό καθολικό εφαρμόστηκε ο εξεταζόμενος τύπος. Δυστυχώς ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Κούντουρα Μεγαρίδος, που αναφέρεται στη βιβλιογραφία ως μεταβυζαντινός, δεν υφίσταται πλέον μετά τον σεισμό του 1981. Ωστόσο, δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο μιας αρχικής βυζαντινής φάσης στο κατεστραμμένο μνημείο. Η Παναγία του Λαγκαδιού Καρτεράδου Θήρας απομακρύνεται χρονικά από τις μεσοβυζαντινές εφαρμογές του τύπου και λόγω της οψιμότητάς του δεν προσφέρεται για συγκρίσεις.

Ός προς την γεωγραφική διασπορά του τύπου, τα νέα δεδομένα επιβάλλουν την αναθεώρηση της άποψης περί αποκλειστικής σχεδόν εφαρμογής του στην νότια Πελοπόννησο, Αττική και Εύβοια. Πράγματι τα περισσότερα παραδείγματά του επιχωριάζουν στις προαναφερθείσες περιοχές, ωστόσο ο ναός της Φραγκαβίλλας σε συνδυασμό με την Κοίμηση στο Στείρι Κορινθίας ευρύνουν τα όρια διάδοσής του εντός Πελοποννήσου, ενώ τα καθολικά των μονών Βλατάδων και Βοροσκόπου αποκαλύπτουν το εύρος της γεωγραφικής του διασποράς εντός του ελλαδικού χώρου. Το παράδειγμα του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στην ομώνυμη θέση της Αστυπάλαιας καταδεικνύει ότι, σε κάποιες περιπτώσεις, ιδιότυπες τυπολογικές αναζητήσεις μπορεί να εμφανίζονται σε πολύ απομακρυσμένες μεταξύ τους περιοχές, χωρίς να είναι απαραίτητη η αναζήτηση κάποιας μεταξύ τους σχέσης.

ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ

Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗ ΑΝΩ ΒΟΛΟΥ ΚΑΙ Ο ΕΝΤΟΙΧΙΣΜΕΝΟΣ ΓΛΥΠΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

Στην κορυφή του λόφου της Επισκοπής Άνω Βόλου, εντός ενός οχυρού περιβόλου, βρίσκεται ο ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου. Ο ανατολικός τοίχος του, με την τρίπλευρη κόγχη του ιερού, είναι ό,τι απομένει σήμερα από τον παλιότερο αταύτιστο βυζαντινό ναό που υπήρχε εκεί, πιθανότατα μια ξυλόστεγη τρίκλιτη βασιλική. Τη σημερινή του μορφή ο ναός έλαβε το 1639, μετά από την ανοικοδόμησή του από τον Μητροπολίτη Δημητριάδος Κάλλιστο. Πρόκειται για μια θολοσκέπαστη τρίκλιτη βασιλική, με τοξωτή στοά στα Δ. Η βόρεια πλευρά και η είσοδός της κοσμούνται με γλυπτά της Μέσης και Ύστερης βυζαντινής περιόδου σε β' χρήση. Από την εικονογράφηση του ναού κατά τον 16ο αιώνα, σώζονται μόνο λίγες παραστάσεις στα ψηλότερα τμήματα των κογχών του ιερού.

Η προσεκτική παρατήρηση και μελέτη της δομής και των εντοιχισμένων γλυπτών της ανατολικής τοιχοποιίας του αρχικού ναού μας οδήγησαν σε μια οψιμότερη χρονολόγησή του από το τέλος του 12ου αιώνα που είχε προταθεί παλαιότερα. Την απόδοσή του στον 13ο αιώνα (πιθανόν στο α' μισό) πρότεινε και ο Γ. Βελένης. Ο Σ. Μαμαλούκος χρονολόγησε το ναό στον προχωρημένο 13ο αιώνα.

Τα δομικά στοιχεία της βυζαντινής τοιχοποιίας της Κοίμησης αξίζουν ιδιαίτερη μνεία. Η τοιχοποιία, αμελής κάτω από τον κοσμήτη της ποδιάς των παραθύρων του Ιερού, οικοδομήθηκε ψηλότερα με ελεύθερο πλινθοπερίκλειστο σύστημα. Στους κατακόρυφους αρμούς παρεμβάλλονται και πλίνθινες εγχάρακτες πλάκες. Το πόρινο πλαίσιο του μονόλοβου φραγμένου παραθύρου του διακονικού περιβάλλει μια πλίνθινη ταινία με δισέψιλον. Από το δύλοβο παράθυρο του Ιερού διατηρούνται οι λοβοί, το τοξωτό πλίνθινο πλαίσιο και το τύμπανό του, το οποίο κοσμείται στο κέντρο με ένα σκυφίο εντός τετράγωνου πλίνθινου πλαισίου. Την επιφάνεια του τυμπάνου στολίζουν σειρές πλίνθινων κοσμημάτων με συνεχή αντίνοτα έψιλον και δισέψιλον που έχουν γωνιώδη μορφή, όμοια με αυτά του 13ου αιώνα στο Μέρμπακα Αργολίδας και στη Βλαχέρνα Ηλείας. Στοιχείο οψιμότητας της κόγχης (μετά το 12ο αιώνα) αποτελεί και το σκυφίο μέσα στο τετράγωνο πλαίσιο. Όψιμες είναι και οι πλίνθινες πλάκες με εγχάρακτα γεωμετρικά κοσμήματα.

Από τα γλυπτά της ανατολικής όψης ξεχωρίσαμε έναν επιτεδόγλυφο κοσμήτη, σε β' χρήση, με διάκοσμο από ημίφυλλα (12ος αιώνας). Υπάρχουν και

ορθογώνιοι δόμοι από ντόπιο γκρίζο μάρμαρο, με άγνωστη αρχική χρήση. Ανάλογοι δόμοι, με λαξευμένες τις δύο όψεις τους, εντοιχίστηκαν και στη ΒΔ γωνία (1639) του ναού. Ο διάκοσμός τους αναπτύσσεται κύρια με θέματα εντός σηκικών τροχών. Από τα μοτίβα τους, κάποια είναι όμοια με αντίστοιχα του 11ου αιώνα, διαφέρουν όμως ως προς την εκτέλεση και τη διάταξή τους στο γλυπτό. Οι αποκρούσεις των εντοιχισμένων γλυπτών του 11ου-12ου αιώνα, ενδείξεις επαναχρησιμοποίησής τους, μας οδηγούν στην οψιμότερη χρονολόγηση του ανατολικού τοίχου του ναού (13ος αιώνας). Παρόμοιοι δόμοι, σε β' χρήση, απαντούν και σε μεταβυζαντινούς ναούς της περιοχής (Άγιος Νικόλαος Πορταριάς, ναός Προδρόμου Πορταριάς [στη θέση του καθολικού της βυζαντινής Μονής του Προδρόμου Νέας Πέτρας], Άγιος Γεώργιος κοντά στην Επισκοπή). Από τα εντοιχισμένα βυζαντινά γλυπτά στο βόρειο τοίχο της Κοίμησης ξεχωρίζουν οι δόμοι που προαναφέραμε, αποτιμήματα θωρακίων, πεσσίσκων τέμπλου, όπως και επιθήματα αμφικιονίσκων παραθύρων. Στο εσωτερικό της Κοίμησης φυλάγονταν παλιότερα ανάγλυφα του 13ου αιώνα, όπως αυτά του Αρχαγγέλου Μιχαήλ και της Θεοτόκου. Επιτεδόγλυφα γλυπτά εντοιχισμένα στο ναό αποδόθηκαν από τον Θ. Παζαρά στη σαρκοφάγο της Άννας Μαλιασσηνής.

Στο ναό της Κοίμησης εντοπίσαμε και μια ομάδα τριών επιτεδόγλυφων γλυπτών (αετωματική πλάκα, εντοιχισμένο γλυπτό βόρειας εισόδου, γλυπτό με παράσταση δράκοντα και χεριού), τα οποία αποδώσαμε σε ένα θρόνο, πιθανότατα επισκοπικό, μορφής ανάλογης με αυτόν του 11ου-12ου αιώνα στο ναό San Michele του Monte Sant' Angelo της Ιταλίας και με άλλους αντίστοιχους θρόνους στην Ιταλία. Με βάση το διάκοσμό του, το γλυπτό σύνολο της Επισκοπής θα μπορούσε να αποδοθεί στον 13ο αιώνα (ίσως στο γ' τέταρτο).

Όσον αφορά τα μορφολογικά και κατασκευαστικά της στοιχεία, η βυζαντινή φάση του ναού της Επισκοπής παρουσιάζει σχέσεις με την «Ελλαδική Σχολή», αλλά και με την αρχιτεκτονική του «Δεσποτάτου» της Ηπείρου (περιβάλλουσες διακοσμητικές ζώνες σε συνδυασμό με απλά πλίνθινα τόξα). Στην ανατολική όψη της Κοίμησης είναι έκδηλη η ελευθερία της σύνθεσης και η έντονα διακοσμητική (γραφική) τάση, μάρτυρες ενός εκλεκτικισμού, χαρακτηριστικού για την αρχιτεκτονική και τις τέχνες του 13ου αιώνα. Με βάση τα όσα αναφέρθηκαν (ύψος δομής τοιχοποιίας, μορφολογικά στοιχεία, εντοιχισμένος γλυπτός διάκοσμος), θα μπορούσαμε να χρονολογήσουμε την αρχική βυζαντινή φάση του ναού της Κοίμησης της Επισκοπής στον 13ο αιώνα, πιθανότατα στο β' μισό.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Β. ΑΝΤΟΥΡΑΚΗΣ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΣΤΟ ΚΑΤΩ ΒΑΛΣΑΜΟΝΕΡΟ ΡΕΘΥΜΝΗΣ

Πρόκειται για μικρή (4χβμ.) μονόχωρη και καμαροσκεπή βασιλική (πιθανώς του 12^{ου}-13^{ου} αι.), που ακολουθεί τους γνωστούς και καθιερωμένους αρχιτεκτονικούς τύπους των επαρχιακών μνημείων της Κρήτης. Το εν λόγω ναύδριο φέρει *δύο στρώματα τοιχογραφιών*. Από το πρώτο σώζονται ελάχιστα μόνο *υπολείμματα*, ενώ το δεύτερο (15^{ου} αι.) καλύπτει όλες σχεδόν τις επιφάνειες των τοίχων και αποτελεί το αντικείμενο της παρούσας Ανακοινώσεως. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού φέρει παραστάσεις κυρίως του *Δωδεκαόρτου* και μεμονωμένων μορφών Αγίων. Εικονίζεται και μια παράσταση από τον κύκλο του *Βίου της Θεοτόκου*, ενώ μια εκτενής *Δευτέρα Παρουσία* καταλαμβάνει σχεδόν όλο το σωζόμενο δυτικό τμήμα του μνημείου. Η εκτεταμένη *διάβρωση* και *φθορά* των περισσοτέρων παραστάσεων δεν επιτρέπουν παρά μια, κατά το εφικτό, περιγραφή των διακριτών στοιχείων του γραπτού διακόσμου. Αξιολογώντας, λοιπόν, την καλλιτεχνική προσφορά του ανώνυμου ζωγράφου του δευτέρου στρώματος του ναού, επισημαίνουμε εδώ τα ακόλουθα :

Ο καλλιτέχνης του μνημείου μας είναι *ικανός* και *προικισμένος τεχνίτης*. Με αρκετή τόλμη και μεγάλη μαεστρία, κατορθώνει να γεμίσει τις προσφερόμενες επιφάνειες των τοίχων με πολυπρόσωπες και συγκινησιακά φορτισμένες από πάθος παραστάσεις. Η αφθονία αρχιτεκτονικών κατασκευών, τα κατακερματισμένα ορεινά τοπία, η προσπάθεια για διακόσμηση με την ποικίλη απόδοση των ενδυμάτων και των πολύχρωμων απλωμένων υφασμάτων και των έξεργων φωτοστεφάνων, η χρήση αρκετών επείσακτων δυτικών στοιχείων -κυρίως σε σκηνές δραματικές- επιτείνουν την αίσθηση μιας δραματικής εκφράσεως, που αρχίζει να διαφοροποιείται σταδιακά από την παλαιολογία.

Ο τεχνίτης ακολουθεί την εικονογραφική παράδοση του Νησιού του. Δεν διστάζει όμως να προβεί και στη δημιουργία *νέων συνθετότερων σκηνών* - ενώνοντας μεμονωμένες παραστάσεις- ή να ανανεώσει ήδη γνωστές σκηνές με την προσθήκη κάποιων *νέων εικονογραφικών στοιχείων*. Ενίοτε δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση για εικονογραφικούς τύπους, όχι ευρέως διαδεδομένους και αποδεκτούς, ενώ εντυπωσιακή είναι και η σχετικά *καλή ορθογραφία* σε όσες επιγραφές είναι ευδιάκριτες.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού ακολουθεί σε γενικές γραμμές το καθιερωμένο και διευρυμένο *παλαιολογείο*, όπως αυτό προσαρμόστηκε κυρίως στις μονόχωρες εκκλησίες της Μεγαλονήσου. Με το πρόγραμμα του ναού προβάλλεται: *α)* η επί γης πορεία και θυσία του Θεανθρώπου, *β)* το έργο σωτηρίας που εκτελεί η επίγεια Εκκλησία, και *γ)* η μεγαλειώδης Δεύτερη Έλευση του Κριτού, που θα δικαιώσει τους ενάρετους και θα τιμωρήσει τους φαύλους. Αυτή ακριβώς τη δύναμη της πίστεως και της δικαιοσεως τονίζει και η παράσταση του *δαμάζοντος το δράκο Αγίου Γεωργίου*.

Η εκτεταμένη απεικόνιση της Δευτέρας Παρουσίας, η γενικότερη *έμφαση* σε *μοναχούς* και *αναχωρητές* της ερήμου -άνδρες και γυναίκες- και η παντελής *έλλειψη Ιεραρχών* μεταξύ των δικαίων, υποδηλώνει ότι: ίσως το εν λόγω μνημείο υπήρξε σημαντικός ναός ή *καθολικό μονής*, σχετιζόμενο με την ομώνυμη μονή Βαλσαμονέρου Ηρακλείου.

Η προβολή της παρουσίας του *Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου* σε διάφορες σκηνές του ναού δικαιολογούν την ντόπια παράδοση να τιμάται ο ναός στο όνομά του. Η ύπαρξη όμως του *ενθρόνου Ιεράρχου* στο νότιο τοίχο -πιθανώς του *Αγίου*

Ιωάννη του Χρυσόστομου- μάλλον καταδεικνύει την αφιέρωση του ναού στον εν λόγω Ιεράρχη. Όμως, με το πέρασμα του χρόνου, η ευσέβεια των κατοίκων οδήγησε στην επιλεκτική μνημόνευση και τιμή του αγαπημένου μαθητού του Χριστού, του *Ευαγγελιστού Ιωάννου*.

Η *τεχνική εκτέλεση* των τοιχογραφιών- όσο επιτρέπει την κριτική της η εκτεταμένη φθορά - είναι *εξαιρετική*. Ακριβώς την ίδια συναντούμε σε κρητικές εικόνες του πρώιμου 15 ου αιώνα, αλλά και σε τοιχογραφημένα σύνολα της ίδιας περιόδου στο Νησί. Η χρήση πολύχρωμων φωτοστεφάνων ή με έξεργο ανάγλυφο, που έφερε έντυπο (στικτό)διάκοσμο ,*παραπέμπουν* σε πρότυπα ήδη γνωστά από τον 14^ο αιώνα στην Κρήτη, που τα συνεχίζουν και οι εξαιρετικές τοιχογραφίες μνημείων του 15^{ου} αιώνα. Τα *φωτοστέφανα με έξεργο ή έντυπο διάκοσμο* αποτελούν μάλλον *δυτική επιρροή*. Μιμούνται τα φωτοστέφανα των Αγίων και κυρίως της Θεοτόκου σε αντιστοιχες παραστάσεις της γοτθικής τέχνης.

Εν κατακλείδι, έχουμε ενώπιόν μας έναν *επιλεκτικό τεχνίτη του πρώτου μισού του 15^{ου} αιώνας*, που δεν αναπαράγει απλώς την παλαιότερη εικονογραφία της Μεγαλονήσου ,την οποία και γνωρίζει, αφού επαναλαμβάνει και παραστάσεις σπάνιες των προηγούμενων δύο αιώνων. Αντίθετα, επιχειρεί να διαφοροποιηθεί από τους προγενεστέρους του, και μάλιστα από εκείνους του 14^{ου} αιώνα. Χρησιμοποιώντας επιλεκτικά *δυτικά δάνεια* -που κάποτε ξαφνιάζουν, όπως π.χ. το *λουλουδάκι που κρατεί ο Ηρώδης στη Βρεφοκτονία*-ο καλλιτέχνης μας υποβάλλει ένα *κλίμα ευγενείας και πολιτισμού*, που δύσκολα θα εύρισκε κανείς σε επαρχιακό τεχνίτη. Η εξαιρετική ποιότητα του πλάσιματος αποπνέει τον αέρα αστικού κέντρου, και μάλιστα -εν προκειμένω- του Ηρακλείου, ενώ θέτει και ερωτήματα γύρω από: *α) τη σπουδαιότητα του μνημείου μας ,β) το είδος του ναού (καθολικό μονής ή επισκοπικός ναός;), γ) τις πιθανές σχέσεις του με την ομώνυμη μονή στο Νομό Ηρακλείου, δεδομένης της σπάνιας συνωνυμίας, καθώς και της -με βάση τα αρχιτεκτονικά στοιχεία-αρχαιότερης κατασκευής του μνημείου μας εν συγκρίσει με την Ηρακλειώτικη μονή, δ) τον αριθμό των χορηγών και το είδος της χορηγίας της διακοσμήσεως (μοναστικού, κληρικού ή λαϊκού χαρακτήρα;), και ε) το πρόσωπο του ίδιου του ζωγράφου*. Η έλλειψη και άλλων γνωστών τοιχογραφημένων συνόλων, που θα μπορούσαν να αποδοθούν στον κύλαμό του, ο τρόπος συνθέσεως των σκηνών και η διάταξη τους επί του τοίχου, η τεχνική εκτέλεση του διακόσμου και η γνώση και χρήση δυτικών πινάκων ή χαρακτηρισμών, ίσως υποδηλώνουν ότι ο *τεχνίτης μας είναι ζωγράφος κυρίως φορητών εικόνων*. Ως εκ τούτου, η ενασχόλησή του με τη διακόσμηση του μνημείου μας θα έγινε παρεμπιπτόντως, και ύστερα από ειδική πρόσκληση των χορηγών, οι οποίοι και θα γνώριζαν τα *σπάνια χαρίσματα* του Αγιογράφου μας.

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΛΗΣ

ΜΙΜΗΣΗ Ή ΜΟΝΑΔΙΚΟΤΗΤΑ; Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΣΤΕΡΑ

Ο ναός του Αποστόλου Ανδρέα στην Περιστέρα της Θεσσαλονίκης είναι πολύ γνωστός στην έρευνα. Παλαιές και νεότερες μελέτες έχουν διαλάβει τόσο για το σύνθετο σχέδιο της κάτοψής του όσο και για τις φάσεις του. Στην ανακοίνωση θα υποστηριχθεί ότι στην παλαιοχριστιανική φάση του ναού υιοθετήθηκε κάτοψη που μοιάζει με αυτή του ναού του Αγίου Λαυρεντίου στην Γκρενόμπλ της νότιας Γαλλίας και θα καταβληθεί προσπάθεια για τον εντοπισμό των πηγών έμπνευσης του σύνθετου σχεδίου των δύο εκκλησιών.

Στην παλαιοχριστιανική φάση του ναού του Αγίου Ανδρέα, ο κεντρικός χώρος της τετράγωνης αίθουσας ευρύνεται με την προσθήκη ενός τρικόγχου σε καθεμία πλευρά. Τα τρίκογχα στο εξωτερικό διαγράφονται σχεδόν σαν παραβολοειδείς καμπύλες. Αντιθέτως, στο εσωτερικό ο γεωμετρικός σχεδιασμός τόσο των τρικόγχων όσο και της κεντρικής αίθουσας είναι διαυγής. Στη φάση του 870/1 προστέθηκαν τα δύο παρεκκλήσια του Τιμίου Προδρόμου και του Αγίου Ευθυμίου εκατέρωθεν του ανατολικού τρικόγχου, η μεσαία αψίδα του οποίου απέβη τότε τρίπλευρη, ενώ άλλαξε ολόκληρη η ανωδομή του ναού.

Ο ναός του Αγίου Λαυρεντίου ιδρύθηκε μέσα σε γαλλο-ρωμαϊκή νεκρόπολη έξω από τα τείχη της Γκρενόμπλ στις αρχές του 8ου αιώνα. Τον κεντρικό πυρήνα του σχεδίου του ναού, όπως και στον ναό της Περιστέρας, αποτελεί μια τετράγωνη αίθουσα, σε καθεμία πλευρά της οποίας προστίθεται τρίκογχο, με τη μεσαία κόγχη να ενώνεται με γαμματόσχημους ώμους με τις υπόλοιπες δύο. Και τα τέσσερα τρίκογχα εσωτερικά και εξωτερικά είναι σχεδιασμένα και κτισμένα με εξαιρετική φροντίδα. Στα μέσα του 8ου αιώνα το ανατολικό τρίκογχο μαζί με μια νέα αψίδα στα δυτικά αποτέλεσε το παρεκκλήσιο του Αγίου Ουαρν, ενώ στον 11ο και το 12ο αιώνα διαδοχικές μετατροπές άλλαξαν την εξωτερική όψη του ναού.

Τα πρότυπα και των δύο εκκλησιών, όπως έχει ήδη υποστηριχθεί, φαίνεται ότι ανάγονται σε ρωμαϊκά μαισωλεία σχήματος ελεύθερου σταυρού, που μάς είναι γνωστά μέσω των σχεδίων αρχιτεκτόνων της Αναγέννησης. Δεν θα έπρεπε να θεωρηθούν ωστόσο οι ναοί ως απλά αντίγραφα ήδη υπαρχόντων παλαιότερων κτιρίων, γιατί η σύνθετη κάτοψή τους μαρτυρεί εκτός από

ευρηματικότητα και μια σχετική παράδοση στο σχεδιασμό τύπων κτιρίων με περίκεντρο ή ακτινωτό σχέδιο. Πολύ περισσότερο θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι, υπό ειδικές προϋποθέσεις, ήδη στην παλαιοχριστιανική περίοδο υπήρχε μια ορισμένη διακίνηση σχεδίων κτιρίων, ίσως ακόμη και μακετών, από τα μεγάλα κέντρα αρχιτεκτονικής προς στις επαρχίες.

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ROBIN CORMACK

**ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ, Η ΒΑΠΤΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ.
ΤΟ ΠΡΟΣΦΑΤΟ ΑΠΟΚΤΗΜΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ**

Στις 8 Δεκεμβρίου 2004 σε πλειστηριασμό του οίκου Christie's του Λονδίνου ο Δήμος Ηρακλείου απέκτησε τον πίνακα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου *Η Βάπτιση του Χριστού*. Το έργο είχε πρόσφατα εμφανιστεί στην αγορά συνοδευόμενο από την πληροφορία ότι είχε εντοπισθεί στην Ισπανία από υπεύθυνους του οίκου Christie's και ότι βρισκόταν στην κατοχή Ισπανικής οικογένειας από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα.

Το έργο έχει σήμερα ορθογώνιο σχήμα και διαστάσεις 23, 6 εκ. (ύψος) και 18,0 εκ. (πλάτος). Όμως αυτό δεν ήταν το αρχικό του σχήμα, αλλά έφερε τοξωτή απόληξη. Σε μεταγενέστερη εποχή ο πίνακας ενσωματώθηκε σε ορθογώνια επιφάνεια ξύλου. Η τοξωτή απόληξη του έργου υποδηλώνει ότι αποτελούσε φύλλο τρίπτυχου και επομένως έφερε παράσταση και στην άλλη πλευρά, η οποία διαχωρίστηκε από εκείνη με τη Βάπτιση. Η ύπαρξη οπών, που υποδηλώνουν την ύπαρξη στροφιγγων στην αριστερή κατακόρυφη πλευρά του έργου, οδηγούν στη διαπίστωση ότι ο συγκεκριμένος πίνακας αποτελούσε την εσωτερική πλευρά δεξιού φύλλου τρίπτυχου. Αυτό επιτρέπει να το συνδέσουμε με το τρίπτυχο που σήμερα φυλάσσεται στην Galleria Estense της Μόδενας, φέρει την υπογραφή ΧΕΙΡ ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ στην πίσω πλευρά του κεντρικού του φύλλου και θεωρείται ότι ζωγραφήθηκε από τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο μετά την άφιξη του στη Βενετία (1567/68). Και στο τρίπτυχο της Μόδενας η παράσταση της Βάπτισης κοσμεί το δεξιό εσωτερικό φύλλο και οι διαστάσεις του (24,5 X 17,9 εκ.) είναι παρόμοιες με εκείνες της Βάπτισης.

Το τρίπτυχο, του οποίου το δεξιό εσωτερικό φύλλο κοσμούσε η παράσταση της Βάπτισης, φαίνεται πως είχε παρόμοια εικονογραφία με εκείνη του τρίπτυχου της Μόδενας. Φύλλο τρίπτυχου με την Προσκύνηση των Ποιμένων, που σήμερα ανήκει στο The Agnes Etherington Arts Centre του Πανεπιστημίου Kingston του Καναδά, είναι πολύ πιθανό να αποτελούσε το αριστερό φύλλο του τρίπτυχου. Οι διαστάσεις του, 23,8 εκ. X 19,1 εκ., είναι παρόμοιες με εκείνες του φύλλου με τη Βάπτιση. Τα δύο φύλλα παρουσιάζουν μεν πολλές εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες με τις αντίστοιχες παραστάσεις στο τρίπτυχο της Μόδενας, αποτελούν όμως περισσότερο επεξεργασμένες και εκλεπτυσμένες παραλλαγές των παραστάσεων αυτών.

Η φωτογράφιση του έργου με υπέρυθρη ακτινοβολία επιτρέπει να διαπιστώσουμε την απίστευτη δεξιοτεχνία με την οποία σχεδιάστηκαν οι μορφές και την εμμονή του ζωγράφου στο να δημιουργήσει μια όσο το δυνατόν πιο επιτυχημένη σύνθεση, κάνοντας συνεχείς αλλαγές (*pentimenti*) στο σχέδιό του. Αυτές είναι εμφανείς στο πρόσωπο και το σώμα του Προδρόμου καθώς και στο κεφάλι του αριστερού αγγέλου. Το σχέδιο της Βάπτισης μπορεί να συγκριθεί με σχέδια του Προδρόμου και του Ευαγγελιστή Ιωάννη, σήμερα σε ιδιωτική συλλογή του εξωτερικού, που αποδίδονται στον Γκρέκο και τοποθετούνται στην Ισπανική του περίοδο (περ. 1577).

Ο Θεοτοκόπουλος υιοθέτησε και σε αυτή τη σύνθεση τη συνηθισμένη πρακτική του να υιοθετεί εικονογραφικά στοιχεία από χαρακτηριστικά της εποχής. Το τοπίο της πόλης και οι μικρογραφικές μορφές στο βάθος της αριστερής όχθης προέρχονται από χαρακτηριστικό της Βάπτισης του Giovanni Battista d'Angeli (del Moro). Ο δεξιός άγγελος, που στρέφει την πλάτη του προς τον θεατή, προέρχεται από χαρακτηριστικό του Giulio Bonasone, που αντιγράφει σχέδιο του Parmigianino.

Υπάρχουν πολλά εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία στη σύνθεση της Βάπτισης που επιτρέπουν να τη συγκρίνουμε με έργα που ο Θεοτοκόπουλος ζωγράφησε κατά την περίοδο της διαμονής του στη Βενετία (1567/68-1570) και δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία πως η Βάπτιση του Χριστού αποτελεί ανυπόγραφο έργο του ζωγράφου Δομήνικου Θεοτοκόπουλου που ανήκει στη βενετική περίοδο (1567/68-1570) της καλλιτεχνικής παραγωγής του. Ο επικείμενος καθαρισμός του έργου στα Εργαστήρια Συντήρησης του Μουσείου Μπενάκη μαζί με την ανάλυση της τεχνικής και των χρωστικών του θα επιτρέψει να μελετήσουμε πιο διεξοδικά αυτό το έργο του κορυφαίου κρητικού ζωγράφου.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ

ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΕΤΕΩΡΟΥ (1552).

Το νέο καθολικό της ιεράς μονής του Μεγάλου Μετεώρου ιστορήθηκε το έτος 1552, σύμφωνα με την πάνω από την είσοδο του ναού επιγραφή. Σύγχρονα με αυτό καθολικά του Αγίου Όρους άσκησαν χωρίς αμφιβολία καθοριστική επιρροή στο εικονογραφικό του πρόγραμμα.

Στις επιγραφές του ναού δεν περιλαμβάνεται το όνομα του ζωγράφου. Κατά το παρελθόν διατυπώθηκαν ποικίλες προτάσεις για την ταυτότητά του. Επισταμένες έρευνες του γράφοντος, που κατατίθενται στη μελέτη αυτή, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο κύριος ζωγράφος του νέου καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου συνδέεται στενά με το καλλιτεχνικό ύφος του ζωγράφου που εικονογράφησε τις αφηγηματικές σκηνές στο καθολικό της μονής Διονυσίου (1546/7).

Το εικαστικό ιδίωμα των τοιχογραφιών του καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου δεν εμφανίζει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν να το καταστήσουν ακραϊφνώς «κρητικό». Η εικαστική παιδεία και η διαμόρφωση της τέχνης των ζωγράφων του καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου, παρά τις εύλογες και ευεργετικές επιδράσεις του έργου του Θεοφάνη, προϋποθέτει τη συμβολή της καλλιτεχνικής παράδοσης εργαστηρίων της ευρύτερης Μακεδονίας του ύστερου 15ου αιώνα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ - ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΣΜΟΓΛΟΥ

ΝΕΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΨΗΦΙΔΩΤΟ ΔΙΑΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΔΑΒΙΔ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ο Όσιος Δαβίδ αποτελεί προδρομικό τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με αυτόνομα γωνιαία διαμερίσματα. Τα τέσσερα σκέλη του σταυρού καλύπτονταν με ισοϋνείς ημικυλινδρικές καμάρες, ενώ τα μικρά παράπλευρα διαμερίσματα και ο κεντρικός χώρος με ασπίδες επί λοφίων ενιαίας καμπλότητας. Τα μετρικά στοιχεία της θολοδομίας σε συνδυασμό με τα υπολείμματα της βυζαντινής κεράμωσης τεκμηριώνουν την άποψη ότι το αρχικό κτίσμα είχε σαφή σταυρική οργάνωση στη στέγη με έναν μεγάλο σφαιρικό θόλο στο κέντρο και τέσσερις μικρότερους πάνω από τα γωνιαία διαμερίσματα.

Η πρόσβαση στο ναό γινόταν από δυτικά. Τα μικρά διαμερίσματα στις τέσσερις γωνίες ήταν επισκέψιμα μόνον από την εγκάρσια κεραία του σταυρικού πυρήνα και είχαν αντικρουστές τις εισόδους τους. Τα χαμηλά ανοίγματα που συνδέουν το ανατολικό σκέλος με τα σημερινά παραβήματα δεν είναι αρχικά. Στις αντίστοιχες θέσεις υπήρχαν δύο αντικρουστές κόγχες, οι οποίες διανοίχτηκαν εκ των υστέρων και μετατράπηκαν σε διαβατικά για λειτουργικούς λόγους. Η τυπολογία, οι διαστάσεις και οι θέσεις των τάφων που βρέθηκαν δύο μέτρα κάτω από τη στάθμη του δαπέδου, καθώς και τα επιγραφικά στοιχεία του μνημείου οδηγούν στην άποψη ότι ο αρχικός ναός του Οσίου Δαβίδ είχε ταφικό χαρακτήρα.

Ο ταφικός προορισμός του μνημείου προβάλλεται και από το μωσαϊκό της αφίδας, η εικονογραφία του οποίου, λόγω της μοναδικότητάς της, έχει δεχθεί πλήθος αντικρουόμενων ερμηνειών. Η αποκαλυπτική ταυτότητα του οράματος επιβεβαιώνεται από το σύνολο των εικονογραφικών στοιχείων της παράστασης (τα τέσσερα ζώδια, τη δόξα του Χριστού, τους ποταμούς του παραδείσου και κυρίως την απεικόνιση της καταστροφής του ναού πίσω από την όρθια μορφή στα αριστερά). Η ταύτιση της καθιστής μορφής με τον συγγραφέα της Αποκάλυψης, ευαγγελιστή Ιωάννη, όπως έχει ήδη προταθεί, συμφωνεί απόλυτα με το περιεχόμενο και τις παρουσιακές παραμέτρους της σκηνής. Η ταύτιση όμως της όρθιας μορφής με τον προφήτη Ησαΐα δημιουργεί πρόβλημα, όχι γιατί ένα παλαιοδιαθηκικό όραμα συνδυάζεται με ένα καινοδιαθηκικό, αλλά γιατί αποδυναμώνεται ο ιστορικός-αποκαλυπτικός χαρακτήρας της θεοφάνειας. Η ταυτότητα των δύο εποπτών-μαρτύρων του οράματος συναρτάται από το χαρακτήρα και την ταυτότητα της ίδιας της θεοφάνειας.

Το παρουσιακό περιεχόμενο της σκηνής μας ώθησε στη διερεύνηση της πιθανής συμμετοχής του ευαγγελιστή Ματθαίου, ο οποίος καταγράφει με κάθε λεπτομέρεια το λόγο του Κυρίου στο όρος των Ελαιών περί της Δευτέρας Ελεύσεως του (κεφ. 24 και 25). Τα χαρακτηριστικά της εν λόγω μορφής, και

ως προς τον εικονιστικό της τύπο, αλλά και ως προς την έκπληκτη στάση της, οι τοπογραφικές αναφορές και διαφοροποιήσεις του σκηνικού βάθους, αλλά και πλήθος άλλων στοιχείων συνηγορούν υπέρ της παραπάνω ταύτισης. Το γεγονός τέλος ότι οι ευαγγελιστές Ματθαίος και Ιωάννης υπήρξαν και μαθητές του Κυρίου, σε αντίθεση με τους Μάρκο και Λουκά, καθιστά το συνδυασμό τους κατανοητό σε θεολογικό επίπεδο και ενισχύει παράλληλα τον καινοδιαθηκικό – παρουσιακό χαρακτήρα της μοναδικής σε σύλληψη αυτής θεοφάνειας, η επιλογή της οποίας είναι απολύτως συμβατή με τον ταφικό χαρακτήρα του παλαιохριστιανικού μνημείου της Θεσσαλονίκης.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΙΟΛΑΡΗΣ

ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΠΑΛΑΙΟΥ ΔΗΜΑΡΧΕΙΟΥ ΣΤΗ ΛΕΥΚΩΣΙΑ: ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ.

Η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί μian ανασκόπηση των ανασκαφών που διεξάγει το Τμήμα Αρχαιοτήτων Κύπρου στην περιοχή του *Παλαιού Δημαρχείου* στη Λευκωσία, παρουσιάζοντας μερικά από τα σημαντικότερα στοιχεία που προέκυψαν. Οι ανασκαφές άρχισαν τον Ιούνιο του 2002 με αφορμή την έναρξη των εργασιών για την ανέγερση του νέου Δημοτικού Μεγάρου της Λευκωσίας.

Ο χώρος του *Παλαιού Δημαρχείου* βρίσκεται στο νοτιοανατολικό τμήμα της εντός των βενετικών τειχών πόλης, σε απόσταση 300μ. νοτίως του μεσαιωνικού καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας, νυν τεμένους Σελμιέ, και 150μ. βορείως της μεσαιωνικής Μονής της Αγίας Μαρίας του άγματος των Αυγουστινιανών, νυν τεμένου Ομεριέ. Η κοίτη του ποταμού Πεδαιίου που διασχίζει τη Λευκωσία με κατεύθυνση δύση-ανατολή, βρίσκεται 150μ. προς βορράν και συμπίπτει περίπου με τη σημερινή διαχωριστική πράσινη γραμμή.

Όπως φαίνεται από τα μέχρι στιγμής ευρήματα, ο χώρος παρουσιάζει συνεχή χρήση από τον 11^ο μ.Χ. αιώνα μέχρι και τον 20^ο, ενώ πρόσφατα εντοπίστηκε και ένα κλειστό αρχαιολογικό στρώμα του τέλους της Μέσης Εποχής του Χαλκού (π.1600 π.Χ.). Η βυζαντινή περίοδος και ιδιαίτερα η φραγκοκρατία εκπροσωπούνται από πλήθος κινητών ευρημάτων και αρχιτεκτονικών καταλοίπων. Σαν μια γενική εικόνα θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε την ανασκαφή ως ένα ανοικτό παράθυρο με θέα την ιστορία της Λευκωσίας. Βρισκόμαστε συγκεκριμένα σε μια ολοζώντανη περιοχή της βυζαντινής και μεσαιωνικής πόλης που περιελάμβανε εκκλησίες, μνημειακά δημόσια ή και ιδιωτικά κτίρια, εργαστηριακούς χώρους, πηγάδια και πολλά άλλα αρχιτεκτονήματα, η χρήση των οποίων δεν είναι σαφής, τουλάχιστον στο παρόν στάδιο. Πολλά από τα κτίρια που αποκαλύπτονται σώζονται σε αποσπασματική κατάσταση, φαινόμενο σύνθετο σε ανασκαφές που διεξάγονται σε μεγάλα αστικά κέντρα με μακραίωνη ιστορία και έντονη οικιστική δραστηριότητα. Τα σημαντικότερα κτίρια που ήρθαν στο φως στην ανασκαφή του *Παλαιού Δημαρχείου* περιλαμβάνουν δύο εκκλησίες, οι αρχικές φάσεις των οποίων χρονολογούνται στη μέση βυζαντινή περίοδο.

Πρέπει να τονιστεί η σημασία των ευρημάτων των ανασκαφών που διεξάγονται στη χώρο του *Παλαιού Δημαρχείου*, μια και είναι η πρώτη φορά που διεξάγεται τέτοιας κλίμακας (πρόκειται για ένα οικοδομικό τετράγωνο) αρχαιολογική έρευνα μέσα στην καρδιά ενός μεγάλου αστικού κέντρου του νησιού, και μάλιστα της βυζαντινής και μεσαιωνικής πρωτεύουσας. Το γεγονός αυτό, σε συνάρτηση με τον πλούτο των κινητών και ακίνητων ευρημάτων, υποδεικνύει ότι η ολοκλήρωση της ανασκαφής και ιδιαίτερα η μελέτη του υλικού θα εμπλουτίσει τις γνώσεις μας για την τοπογραφία, την ιστορία, καθώς και την καθημερινή ζωή της Λευκωσίας. Θα καταβληθεί επίσης προσπάθεια να θιγούν διάφορα ερωτήματα που

απασχολούν επί μέρους τομείς της έρευνας, όπως είναι για παράδειγμα οι -άγνωστοι μέχρι στιγμής- τύποι των εφυαλωμένων αγγείων που κατασκευάζονταν στην πρωτεύουσα. Μέχρι στιγμής γνωρίζουμε αρκετά καλά τα εργαστήρια εφυαλωμένης κεραμικής της Πάφου και της Λαπήθου, ενώ για τη Λευκωσία έχουμε μόνο έμμεσα στοιχεία, όπως είναι οι μαρτυρίες περιηγητών και η ανεύρεση τριποδίσκων ψησίματος σε διάφορα σημεία της πόλης. Τέλος, η μελέτη του σκελετικού υλικού που προέρχεται από τα δύο κοιμητήρια τα οποία συνδέονται με τις εκκλησίες που ανασκάπτονται στο χώρο, θα μας δώσει σημαντικές πληροφορίες για τους ίδιους τους κατοίκους της Λευκωσίας: πληροφορίες που αφορούν τη διατροφή, τις ασθένειες, τις επαγγελματικές ασχολίες, την παιδική θνησιμότητα ακόμη και την προέλευση.

Η έρευνα σχετικά με την πόλη της Λευκωσίας βρίσκεται αντιμέτωπη με την έλλειψη αρχαιολογικών μαρτυριών, ειδικά για τη μέση βυζαντινή περίοδο, κάτι που οφείλεται στο γεγονός ότι η ανάπτυξη της πόλης κατά τη φραγκοκρατία, ιδιαίτερα κατά το 14^ο αιώνα, εξάλειψε μεγάλο μέρος του προγενέστερου πολεοδομικού ιστού, ενώ η οικοδόμηση των βενετικών τειχών στα 1567, ενόψει της οθωμανικής προέλασης, είχε ως αποτέλεσμα την καταστροφή ενός μεγάλου μέρους του νοτίου τμήματος της πόλης. Αυτό συνέβηκε διότι τα νέα τείχη είχαν μικρότερη περιφέρεια από τα παλαιά και έτσι, όσα κτίρια παρέμειναν εκτός των νέων τειχών γκρεμίστηκαν για να μην παρέχουν κάλυψη στον εχθρό. Η απουσία αρχαιολογικών δεδομένων οφείλεται επίσης στη συνεχή εγκατοίκηση της πόλης μέχρι σήμερα, γεγονός που εμπόδισε την ανάληψη μεγάλων ανασκαφών. Ο χώρος του *Παλαιού Δημαρχείου* παρουσίαζε μια μοναδική ίσως ευκαιρία αρχαιολογικής έρευνας μια και λειτουργούσε ως δημοτικός χώρος στάθμευσης από τη δεκαετία του 1960 και αυτό τον εξαίρεσε από τη μεγάλη οικιστική ανάπτυξη των δεκαετιών που ακολούθησαν, αφήνοντας τα υποκείμενα αρχαιολογικά στρώματα σχεδόν αδιατάρακτα.

ΙΩΑΝΝΗΣ Σ. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ

ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΕΣ ΑΓΙΩΝ ΣΑΡΑΝΤΑ ΚΑΙ ΔΕΛΒΙΝΟΥ, ΣΤΗ ΝΟΤΙΑ ΑΛΒΑΝΙΑ

Οι τοιχογραφίες που παρουσιάζονται στην παρούσα ανακοίνωση ήρθαν στο φως με τις ανασκαφές που διεξάγει τα τελευταία χρόνια η επιστημονική ομάδα του καθηγητή κ. Skënder Muxaj, του Ινστιτούτου Αρχαιολογίας των Τιράνων, σε ερειπωμένα βυζαντινά μνημεία της Νότιας Αλβανίας. Η ήδη προϋπάρχουσα συνεργασία του γράφοντος με το Ινστιτούτο, με αντικείμενο τη μελέτη και δημοσίευση των τοιχογραφιών, εντάχθηκε τα έτη 2004 και 2005 στα ερευνητικά προγράμματα του Κέντρου Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών. Μέχρι στιγμής έχει αποκαλυφθεί γραπτός διάκοσμος στα παρακάτω μνημεία:

1. Παλαιοχριστιανική βασιλική των αγίων Τεσσαράκοντα, στον λόφο πάνω από την πόλη των Αγίων Σαράντα (αρχ. Ογχεσμός, βυζ. Αγκιασμός). Αποκαλύφθηκαν λιγιστά σπαράγματα τοιχογραφιών από το βαπτιστήριο, καθώς και ιδιαίτερα σημαντικά υπολείμματα από τον διάκοσμο της κρύπτης, σωζόμενα *in situ*. Διακρίνονται με σαφήνεια δύο στρώματα ζωγραφικής. Το πρώτο στρώμα σώζεται στην κρύπτη του εξωνάρθηκα και σε τρία διαμερίσματα της κρύπτης του κυρίως ναού. Το θέμα είναι περίπου το ίδιο και αποδίδεται σε μονοχρωμία: Πρόκειται για γραπτό τόξο ή τρία επάλληλα τόξα που περικλείουν λατινικό σταυρό. Σε έξι διαμερίσματα σώζονται υπολείμματα από το δεύτερο στρώμα ζωγραφικής, το οποίο κάλυψε το πρώτο και περιλαμβάνει απεικονίσεις μορφών, πολύχρωμα ανθικά κοσμήματα και διαχωριστικές ταινίες. Αξιοσημείωτη είναι η απεικόνιση πομπής ή Δέησης με νεαρές αγένειες μορφές (διαμέρισμα B26). Το πρώτο στρώμα χρονολογείται στα τέλη του 5^{ου} ή στο πρώτο μισό του 6^{ου} αι., εποχή κατά την οποία πιθανώς οικοδομείται η βασιλική. Το δεύτερο στρώμα πρέπει να τοποθετηθεί στο β' μισό, ή, το αργότερο, στα τέλη του 6^{ου} αι., εφ' όσον η κεραμική μαρτυρεί εγκατάλειψη του μνημείου μετά το 600. Η ανασκαφή στο μνημείο και η συντήρηση των τοιχογραφιών θα συνεχιστούν κατά το τρέχον έτος (2005).

2. Τρίκλιτη βασιλική του Αγίου Ιωάννη κοντά στο χωριό Φοινίκι (επαρχία Δέλβινου). Πρόκειται για κτίσμα του 11^{ου} αι., ίσως επισκοπικό ναό (διέθετε σύνθρονο και άμβωνα), που προέρχεται από μετασκευή παλαιότερου μονόχωρου ναού. Ακολουθούν δύο ακόμη οικοδομικές φάσεις. Η τελική φάση ακολουθεί την καταστροφή του μνημείου, την οποία πιθανότατα προκάλεσαν οι επιχειρήσεις στην περιοχή τούρκων μισθοφόρων του Ανδρονίκου

Β΄ Παλαιολόγου, αμέσως μετά τον θάνατο του δεσπότη της Ηπείρου Ιωάννη Β΄ Ορσίνι (1323-1336/7). Τότε, το βόρειο τμήμα του νάρθηκα διαμορφώνεται σε (ταφικό;) παρεκκλήσιο. Τα σπαράγματα του γραπτού διακόσμου, τα οποία βρέθηκαν κυρίως στα παραβήματα και τα πλάγια κλίτη, είναι ιδιαίτερα θρυμματισμένα, εξαιτίας της χρήσης του χώρου για ταφές. Λιγοστά σπαράγματα προέρχονται από απεικονίσεις ανθρωπίνων μορφών. Είναι διακριτές τρεις φάσεις ζωγραφικής. Η πρώτη μπορεί να χρονολογηθεί στο πρώτο μισό του 11^{ου} αι. ή γύρω στο 1050 και είναι σχεδόν σύγχρονη με τα πολυάριθμα αρχιτεκτονικά γλυπτά του ναού, ενώ η δεύτερη (που, εν μέρει τουλάχιστον, κάλυψε την πρώτη) στις αρχές του 13^{ου} αι. Η τρίτη φάση, στο παρεκκλήσι του νάρθηκα, τοποθετείται στα μέσα του 14^{ου} αι. ή λίγο αργότερα.

3. Ερειπωμένο κτίριο ανατολικά του βυζαντινού ναού του Αγίου Νικολάου στο χωριό Μεσοπόταμο (επαρχία Δέλβινου), που στέγαζε την κιστέρνα στο υπόγειο και την τράπεζα του μοναστηριακού συγκροτήματος στον όροφο-ισόγειο. Βρέθηκαν ελάχιστα σπαράγματα τοιχογραφιών, που δεν προσφέρουν ένδειξη για χρονολόγηση. Με βάση την κεραμική κυρίως, αλλά και κάποια αρχιτεκτονικά γλυπτά, είναι πιθανό το κτίσμα να χρονολογείται στον 12^ο αι. Η ανασκαφική έρευνα δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί.

4. Τρίκλιτη βασιλική στη θέση Επισκοπή (Peshkëri), κοντά στο χωριό Νιβίτσα (επαρχία Αγίων Σαράντα). Διέθετε επίσης σύνθρονο και φαίνεται ότι αποτελούσε επισκοπικό ναό. Το μνημείο καταστρέφεται την ίδια εποχή με τη βασιλική του Αγίου Ιωάννη: Όριο *ante quem* παρέχει θησαυρός αργυρών νομισμάτων του δεσπότη Ιωάννη Β΄ Ορσίνι, που βρέθηκε σε πρόχειρη κρύπτη πάνω στο δάπεδο. Τα περισσότερα σπαράγματα τοιχογραφιών προέρχονται από διακοσμητικές ζώνες. Διακρίνονται δύο φάσεις: Η πρώτη χρονολογείται στις πρώτες δεκαετίες του 13^{ου} αι., ενώ η δεύτερη, κατώτερης ποιότητας και περιορισμένης έκτασης, μάλλον στο β΄ μισό του ίδιου αιώνα. Στην πρώτη φάση ανήκει σπάραγμα από τον νάρθηκα, με την απεικόνιση του μαρτυρίου των αγίων Τεσσαράκοντα, σπαράγματα από τρεις μορφές αγίων από το βόρειο κλίτος, καθώς και τμήμα αφιερωτικής (μάλλον) επιγραφής. Η ανασκαφική έρευνα στην Επισκοπή θα ολοκληρωθεί το τρέχον έτος.

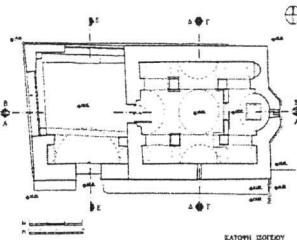
ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ - ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΥΘΙΑΚΑΚΗ

Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟΝ ΕΞΑΡΧΟ ΦΘΙΩΤΙΔΑΣ

Σε μικρή απόσταση χωριό Έξαρχος της επαρχίας Λοκρίδας του νομού Φθιώτιδας υπάρχει ένας ναός αφιερωμένος στον Άγιο Νικόλαο τον εν Βουναίην που διατηρεί ικανά στοιχεία από την αρχική βυζαντινή φάση κατασκευής του. Το μνημείο, αν και εντοπισμένο εδώ και χρόνια από την 7^η Ε.Β.Α., παραμένει ως τώρα ουσιαστικά αδημοσίευτο. Μοναδικές και πρόσφατες βιβλιογραφικές αναφορές η σχετικά σύντομη, περιγραφή του Χαρ. Μπούρα στο συγκεντρωτικό έργο του για τη βυζαντινή ναοδομία του 12ου αιώνα.

Το κτίσμα αποτελείται σήμερα από τον κυρίως ναό και έναν ευρύχωρο νάρθηκα, εκτενώς ανακατασκευασμένο, ο οποίος φαίνεται να είναι μεταγενέστερη προσθήκη. Η είσοδος στο νάρθηκα γίνεται σήμερα μέσω τοξωτού ανοίγματος στο νότιο τοίχο του, ενώ στον κυρίως ναό από την κεντρική δυτική θύρα. Ο κυρίως ναός ανήκει στον τύπο του ελλαδικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλλο, απλού τετράστυλου. Οι εγκάρσιες κεραίες του σταυρού έχουν μικρότερο βάθος και τα γωνιακά διαμερίσματα που σχηματίζονται είναι επιμήκη, καλυμμένα με ημικυλινδρικές καμάρες. Το Ιερό Βήμα είναι τριμερές. Η επικοινωνία μεταξύ των χώρων γίνεται με χαμηλά, αλλά ευρεία τοξωτά ανοίγματα. Η κόγχη του Ιερού είναι εσωτερικά τμήμα κύκλου και εξωτερικά ημιεξαγωνική, φωτιζόταν δε αρχικά από ένα δίλοβο παράθυρο, εν μέρει εμφραγμένο σήμερα. Η κόγχη της προθέσεως ανοίγεται στο πάχος του ανατολικού τοίχου και διέθετε επίσης εμφραγμένο σήμερα μονόλοβο φωτιστικό άνοιγμα. Στο χώρο του διακονικού δεν διαμορφώνεται κόγχη. Ένα ακόμη μονόλοβο παράθυρο ανοίγεται στο μέσον του τοίχου της νότιας κεραίας, ενώ η ύπαρξη αντίστοιχου παραθύρου στη βόρεια κεραία δεν μπορεί να τεκμηριωθεί λόγω επεμβάσεων στο τμήμα αυτό του βορείου τοίχου.

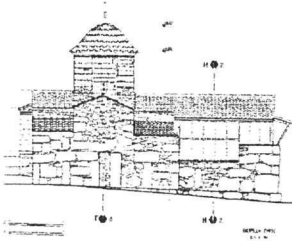
Ο νάρθηκας αυτός έχει κάτοψη ελαφρώς παράγωνη και έχει δεχτεί τις περισσότερες σύγχρονες προσθήκες. Από την αρχική λιθόκτιστη κατασκευή διατηρείται το νότιο τμήμα, εξαιρετικά αλλοιωμένο. Ο υπόλοιπος χώρος καλύπτεται με οριζόντια πλάκα από οπλισμένο σκυρόδεμα, στηριγμένη στα δυτικά σε δυο κολώνες, τοποθετημένες στην εσωτερική πλευρά ενός λίθινου στηθαίου, και σε αντίστοιχες δοκούς που πακτώνονται στον δυτικό τοίχο του



κυρίως ναού. Η ΒΔ γωνία είναι πιθανότατα ανακατασκευασμένη με χρήση γωνιολίθων της αρχικής φάσης του νάρθηκα. Για τον τρόπο κάλυψης του κεντρικού τμήματος, που πρέπει να είχε υπερυψωμένη στέγαση, δεν διαθέτουμε στοιχεία.

Εξωτερικά η σταυρική διάταξη των στεγών είναι ιδιαίτερα τονισμένη καθώς οι κεραίες καλύπτονται με δικλινείς κεραμοσκεπείς στέγες, ενώ τα γωνιακά διαμερίσματα με μονοκλινείς σε χαμηλό ύψος. Η κεράμωση του μνημείου αντικαταστάθηκε πρόσφατα με πρωτοβουλία κατοίκων της περιοχής.

Ο ναός είναι κατασκευασμένος από αργολιθοδομή, με άφθονη ενδιάμεση χρήση πλίνθων και αρχαίο υλικό σε δεύτερη χρήση. Περιμετρικά του ναού υπάρχει χαμηλή κρηπίδα, η οποία διακρίνεται μόνο στη βόρεια πλευρά, αφού στις υπόλοιπες έχει καλυφθεί κάτω από στρώμα τσιμεντοκονίας. Ως το ύψος του ανωφλίου της δυτικής θύρας και της ποδιάς του νοτίου παραθύρου χρησιμοποιούνται κυρίως ογκώδεις πώρινοι λιθόπλινθοι, προφανώς μεταφερόμενοι από αρχαία κτίσματα της ευρύτερης περιοχής, σε συνδυασμό με μικρότερους ημιλάξευτους λίθους. Στους οριζόντιους και κάθετους αρμούς έχουν χρησιμοποιηθεί λεπτές πλίνθοι χωρίς ιδιαίτερη κανονικότητα. Στην τοιχοδομία του τμήματος αυτού παρεμβάλλονται επίσης μεγάλοι λίθινοι δομικοί σταυροί κατασκευασμένοι από λιθόπλινθους, σε δεύτερη χρήση, των οποίων το περίγραμμα τονίζεται με πλίνθους. Τα τμήματα στα οποία επιδεί-



χθηκε μεγαλύτερη κατασκευαστική επμέλεια είναι η κόγχη του ιερού, ο τρούλλος και το τοξωτό προσκυνητάριο πάνω από τη δυτική είσοδο του ναού που έχουν κτιστεί εξολοκλήρου από μικρούς, επιμελώς λαξευμένους πωρόλιθους, τοποθετημένους χωρίς αρμό.

Το τύμπανό του τρούλου και η κόγχη φέρουν κεραμοπλαστικό διάκοσμο σε οριζόντιες ζώνες από οδοντωτές ταινίες, δισέφυλλον, κυματοειδών τούβλων σε πλάγια διάταξη, ατρακτοειδών τούβλων. Στις γωνίες του οκτάπλευρου τύμπανου του τρούλλου έχουν ενσωματωθεί πώρινοι ημικιονίσκοι με διατομή ημικυκλική, ορθογωνική ή ημιεξαγωνική. Τα πώρινα επιθήματά τους, που μοιάζουν να συμφύονται με το γείσο του τρούλλου, έχουν την κύρια όψη λοξότμητη και κοσμημένη με ανάγλυφο θέμα.

Ο ναός του Αγίου Νικολάου δεν μπορεί να χρονολογηθεί με βάση εξωτερικά κριτήρια, καθώς λείπουν οι επιγραφές ή οι σχετικές ιστορικές αναφορές. Ο συνδυασμός τμημάτων αργολιθοδομής και επιμελούς τοιχοποιίας στο ίδιο μνημείο είναι συχνό φαινόμενο στην βυζαντινή αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα σε μνημεία του 12^{ου}. Η διαμόρφωση της ημιεξαγωνικής κόγχης του ιερού του Αγίου Νικολάου με χρήση των πώρινων λοξότμητων γείσων και κοσμητών σχετίζεται με την μεγάλη ανάπτυξη που γνώρισε η λιθοξοϊκή τέχνη τον αιώνα αυτό. Τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του ωστόσο, η ύπαρξη κρηπίδας, η λαξευτή τοιχοποιία, τα κεραμοπλαστικά, η χρήση πώρινων γείσων και τόξων, επιτρέπουν με σχετική ασφάλεια την ένταξή του στον 12^ο αι.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΝΑ ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΤΕΧΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ ΣΤΟ ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ

Στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο Τέχνης τῆς Ρουμανίας, στὸ Βουκουρέστι, ἀνήκει ἓνα τρίπτυχο ὕψους 48,5 ἐκ., τοῦ ὁποῖου λείπει τὸ ἀριστερὸ φύλλο. Στὸ κεντρικὸ φύλλο εἰκονίζονται σκηνὲς τῶν Παθῶν σὲ τρεῖς ζῶνες: Ἡ Σταύρωση, ἡ Κρίση τοῦ Πιλάτου, ὁ ἀπαγκονισμὸς τοῦ Ἰούδα καὶ ἡ Ἄρνηση τοῦ Πέτρου. Στὴν πίσω ὄψη του εἶναι ζωγραφισμένοι ἕνας φυλλοφόρος σταυρός. Στὸ δεξιὸ φύλλο εἰκονίζονται ἢ εἰς Ἄδου Κάθοδος στὴν προσθία ὄψη καὶ τὸ Ἐπὶ σοὶ καίρει στὴν ὀπισθία.

Στὴν πολυπρόσωπη Σταύρωση περιλαμβάνονται καὶ οἱ Ἀποστές. Στὸ μπροστινὸ ἐπίπεδο κυριαρχοῦν ἀριστερὰ ἡ Λιποθυμία τῆς Παναγίας, τὴν ὁποία ἀνακρατεῖ ὁ ἀπόστολος Ἰωάννης, καὶ δεξιὰ ἔξι ἱππεῖς σὲ δύο στίχους, ποὺ κρατοῦν φλάμπουρα. Στὶς δύο κάτω ζῶνες ἀξιοπαρατήρητη εἶναι ἡ σύγχρονη ἐνδυμασία τῆς γυναικας τοῦ Πιλάτου καὶ τῆς Θεραπεινίδας ποὺ συνομιλεῖ μὲ τὸν Πέτρο.

Ἡ εἰς Ἄδου Κάθοδος ἀνήκει στὸν τύπο ὅπου ὁ Χριστὸς προχωρεῖ ἀπὸ ἀριστερὰ, κρατεῖ εἰληπτάριο καὶ ἐγείρει τὸν Ἀδὰμ, δίπλα στὸν ὁποῖο στέκεται ἡ Εὐα, ἐνῶ στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ στέκονται ὁ Πρόδρομος καὶ οἱ Προφητάνакτες. Ἡ σύνθεση, πολὺ διαδεδομένη στὴν κρητικὴ ζωγραφικὴ, παρουσιάζει ὀρισμένες ἰδιομορφίες: Ὁ Ἀδὰμ δὲν βγαίνει ἀπὸ σαρκοφάγο ἀλλὰ ἀπὸ τὸ στόμα θηρίου, ὁ Χριστὸς δὲν πατεῖ τίς πύλες τοῦ Ἄδου ἀλλὰ περωτῆ προσωποποίηση τοῦ Θανάτου ποὺ κρατεῖ δρεπάνι, καὶ στὶς κάτω γωνίες παριστάνονται δεξιὰ οἱ κοιμισμένοι στρατιῶτες γύρω ἀπὸ σαρκοφάγο, καὶ ἀριστερὰ οἱ Μυροφόρες στὸ ἀνοικτὸ μνήμα ποὺ φυλάει ἄγγελος.

Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ τροπαρίου Ἐπὶ σοὶ καίρει ἀκολουθεῖ τὴν ἀρχαιότερη παραλλαγή, ὅπου τὸ κεντρικὸ θέμα ἔχει κυκλικὸ σχῆμα.

Τὸ τρίπτυχο δημοσιεύθηκε πρὸ τριακονταπενταετίας στὰ ρουμανικά. Ἡ σχετικὴ δημοσίευση εἶναι ἐξαιρετικὰ δυσσεύρετη. Ὁ συγγρ. τὸ ἀπέδιδε σὲ καλλιτέχνη τῆς ἰταλοκρητικῆς σχολῆς τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰ. Διάφορα χαρακτηριστικά, ὅπως ἡ μικρογραφικὴ ἐκτέλεση μὲ πλῆθος μορφῶν, ὁ φόβος τοῦ κενοῦ ποὺ φαίνεται νὰ διακατέχει τὸν ζωγράφο, οἱ φυσιογνωμικοὶ τύποι, πείθουν τουναντίον γιὰ τὴν στενὴ σχέση τοῦ ἔργου αὐτοῦ μὲ τὴν τέχνη τοῦ Γεωργίου Κλόντζα, κορυφαίου καστρινοῦ καλλιτέχνη ποὺ μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸ 1562 καὶ πέθανε στὶς ἀρχὲς τοῦ 1608. Ἡ πολυπρόσωπη Σταύρωση καὶ τὸ Ἐπὶ σοὶ καίρει εἶναι ἀγαπημένα θέματά του, τὸ ξυλόγλυπτο δὲ τοξωτὸ καὶ ἐπίχρυσο πλαίσιο τοῦ τρίπτυχου εἶναι τυπικὸ τῶν κρητικῶν ἐργαστηρίων τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 16ου αἰ. καὶ πανομοιότυπο μὲ τοῦ τρίπτυχου τοῦ Θεοδοκοπούλου στὴν Μόδενα. Τὸ τρίπτυχο τοῦ Βουκουρεστίου εἶναι ἄνισο ἔργο. Πιθανότερη φαίνεται γι' αὐτὸ ἡ ἀπόδοσί του στὸν Γεώργιο Κλόντζα, ἐπικουρούμενο ἀπὸ βοηθούς.

ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ

ΚΡΗΤΙΚΟΙ ΜΟΝΟΧΩΡΟΙ ΚΑΜΑΡΟΣΚΕΠΑΣΤΟΙ ΝΑΟΙ, ΑΠΛΟΙ ΚΑΙ ΔΙΔΥΜΟΙ

Είναι πολύ γνωστό ότι στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική της Κρήτης κυριαρχεί, από το 13^ο αιώνα και εξής, ο αρχιτεκτονικός τύπος του μονόχωρου καμαροσκέπαστου ναού. Εκατοντάδες εκκλησίες του τύπου αυτού, άλλοτε μικροσκοπικές, με διαστάσεις καμιά φορά 3Χ5μ., άλλοτε μεγαλύτερες, 5Χ8μ., σπάνια με μήκος που φτάνει τα 10 μέτρα, βρίσκονται διάσπαρτες στην ύπαιθρο, μέσα σε οικισμούς ή αποτελούν καθολικά μοναστηριών. Έχει συχνά υπογραμμιστεί ότι αρχιτεκτονικά δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ότι στις περισσότερες περιπτώσεις το πιο αξιοπαρατήρητο χαρακτηριστικό τους είναι τα λαξευτά τους θυρώματα και ο ζωγραφικός διάκοσμος στο εσωτερικό πολλών από αυτές τις μικρές εκκλησίες.

Δεν υπάρχει ωστόσο αμφιβολία ότι τόσο το πλήθος των εκκλησιών αυτού του είδους όσο και η διασπορά τους στο χώρο και το χρόνο είναι σημαντικό ιστορικό φαινόμενο. Έχει συσχετιστεί με τη βενετική κυριαρχία στην Κρήτη. Αν και αυτός ο συσχετισμός είναι αδιαμφισβήτητος, μένουν να διευκρινιστούν οι διεργασίες μέσω των οποίων επιβλήθηκε ο αρχιτεκτονικός τύπος.

Ένας σχετικά μικρός δρομικός χώρος καλυπτόμενος από καμάρα είναι μια απλή, πρωτογενής κατασκευαστική μονάδα με μεγάλη διάδοση σε πολλές περιοχές και εποχές. Η χρησιμοποίηση του χώρου αυτού για την κατασκευή εκκλησιαστικών οικοδομημάτων που στοιχειωδώς εξυπηρετούν τις λειτουργικές ανάγκες φαίνεται ως ο ευκολότερος και φτηνότερος τρόπος για να εξυπηρετηθεί η λατρεία. Όμως δεν πρόκειται σε όλες τις περιπτώσεις για απλοϊκές κατασκευές. Εμφανίζονται παραδείγματα με εξαιρετικά επιμελημένη δόμηση, ενώ ο αρχιτεκτονικός τύπος παρουσιάζει μεταβολή στο χρόνο: εξελίσσεται. Εξετάζονται οι ποικιλίες που προκύπτουν από τις διαφοροποιήσεις στην ποιότητα και τη μακροαίωνα εφαρμογή. Διαπιστώνεται ότι δεν είναι η κατασκευαστική αδυναμία ή η ανεξήγητη αδιαφορία για το κέλυφος που προκάλεσε την κυριαρχία του αρχιτεκτονικού τύπου.

Η εξέταση των διπλών, παράλληλων, εκδοχών του μονόχωρου, που ενώνονται σε ενιαίο κτίριο, οδηγεί στη διαπίστωση ότι και αυτές οι διδυμες εκκλησίες παρακολουθούν την τυπολογία και την εξέλιξη των μονόχωρων εκκλησιών.

Οι κατασκευαστικές τεχνικές, η χωροθέτηση και οι χρήσεις επιλεγμένων παραδειγμάτων επιτρέπουν να διαφωτιστούν οι λόγοι που οδήγησαν στη σχεδόν αποκλειστική επιλογή αυτού του αρχιτεκτονικού σχεδίου για πολλούς αιώνες.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

ΑΟΡΑΤΗ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ, ΥΠΑΙΘΡΙΕΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΚΡΥΠΤΕΣ, ΣΑΛΕΝΤΟ (ΙΤΑΛΙΑ).

Λέξεις Κλειδιά: Αγιογραφίες, Ορθοδοξία, Σαλέντο, Υπαίθριες βυζαντινές κρύπτες.

Η επιλογή κατοικίας υπόγειων σπηλαιών και βραχосκεπών στο Σαλέντο διαιωνίζεται όχι μόνο κατά την διάρκεια αλλά και ύστερα από την κατάρρευση του Δυτικού Ρωμαϊκού βασιλείου ως αποτέλεσμα της αδιάκοπης εγκατάστασης οικογενειών στην υπαίθρο μη αποδεχόμενοι το οικονομικό και γραφειοκρατικό οργανωτικό καθεστώς των αστικών κέντρων. Επίσης η γεωμορφολογική ανάπτυξη της υπαίθρου στο Σαλέντο είναι τέτοια ώστε να διευκολύνει την επιλογή σπηλαιών ή εσκαφή της γής για την δημιουργία οικιστικών κέντρων. Το φαινόμενο αυτό μπορεί να διαιρεθεί σε δύο κατηγορίες: 1. Κρύπτες ή εκκλησίες, χρησιμοποιούμενες κυρίως από ελληνόφωνες κατοίκους και που κατά την διάρκεια των χρόνων μετατράπηκαν σε οικίες και 2. Υπαίθρια χωριά που εγκαταλήφθηκαν κατά τον 14^ο αιώνα. Οι πύο παλαιές τυπολογίες παρουσιάζουν μία μοναδική αίθουσα, συνήθως αφιδωτή και χρονολογίσιμη περί του 9^{ου}-11^{ου} αιώνα. Ένα πύο εξελιγμένο αρχιτεκτονικό μοντέλο παρουσιάζει δομή με διπλό ναό και εικονοστάσι ή ένα κεντρικό πλίθινο δοκάρι. Ένα τρίτο μοντέλο προβλέπει ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο τριών αφιδωτών ναών. Όλοι οι εσωτερικοί τοίχοι είναι διακοσμημένοι με αγιογραφίες και συχνά φέρουν το όνομα του αγίου στα ελληνικά ή την υπογραφή του καλλιτέχνη που κόσμισε τον ναό, γραμμένο στο ντόπιο ιδίωμα “griko”.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Fonseca C.D.,

1980 *La civiltà rupestre in Puglia*, in Aa.Vv., *Civiltà e cultura in Puglia. La Puglia tra Bisanzio e l'Occidente*, Milano.

Manni L., Indino G., Filieri G.L., Cazzato M.,

1993 *Guida di Sternatia. Il centro antico e la campagna. Lingua e tradizioni griche*, Manni, Galatina.

Poso C.D.,

1988 *Il Salento normanno. Territorio, feudo e potere locale. Terra d'Otranto tra Medioevo ed Età Moderna*, Congedo, Galatina.

Vlora K.A.,

(s.d.) *Problemi geografici Pugliesi*, Adriatica, Bari.

ΟΛΓΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

«ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ ΣΤΗΝ ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ»

Η έρευνά μας για ύπαρξη χώρων και εγκαταστάσεων υγιεινής και ειδικά αποχωρητηρίων στην ιδιωτική κατοικία της παλαιοχριστιανικής περιόδου απέδωσε έξι (6) χώρους που ταυτίζονται με ασφάλεια. Αυτοί διαπιστώθηκαν στην Αττική στην «Οικία Α» στο βόρειο τμήμα του Αρείου Πάγου, στην «Οικία νοτιοδυτικά από το Παλάτι των Γιγάντων», στο «Παλάτι των Γιγάντων» στην πέρυγα των ιδιωτικών διαμερισμάτων, στην Κόρινθο στην «Οικία βόρεια του περιβόλου του Απόλλωνα», στο Λέχαιο στην «Οικία Ι» και στους Φίλιππους στην «Οικία της νησίδας Ιν».

Οι εγκαταστάσεις υγιεινής, όσον αφορά στην τυπολογία, δεν έχουν έναν ενιαίο τύπο. Διαρθρώνονται: α. με αποχετευτική τάφρο που καλύπτεται με πλάκα με τις απαραίτητες οπές και προορίζεται για πάνω από ένα άτομο -β. με αποχετευτική οπή σε λάκκο, που συνδέεται με αγωγό μέσα σε κόγχη στο πάχος του τοίχου και γ. με πεσσόμορφο κάθισμα με άνοιγμα στο μέσον, εγκαταστάσεις ατομικές που εξυπηρετούσαν ένα άτομο κάθε φορά. Ο χώρος υγιεινής βρίσκεται είτε δίπλα στο πρόθυρο της οικίας είτε κοντά στα ιδιωτικά διαμερίσματα είτε σε μια γωνία της κεντρικής αίθουσας ή σε μια γωνία σε επαφή με το δρόμο.

Στις συγκεκριμένες οικίες υπήρχε ένα γενικότερο ενδιαφέρον για την υγιεινή καθώς διέθεταν και εγκατάσταση λουτρού, προφανώς είχαν εξασφαλισμένη τροφοδοσία νερού. Όλες οι οικίες στις οποίες βεβαιώνεται η ύπαρξη αποχωρητηρίου φαίνεται πως δεν αντιπροσωπεύουν το μέσο όρο, είναι αρκετά επιμελημένες με ψηφιδωτά και τρικλίνια. Πιθανότατα ανήκαν στην άρχουσα τάξη. Με την απόσυρση της άρχουσας τάξης στον ιδιωτικό χώρο, που παρατηρείται αυτή την περίοδο, δημόσιες λειτουργίες όπως αυτές των χώρων των λουτρών και των αποχωρητηρίων, μεταφέρθηκαν μέσα στην οικία. Αυτό αποδεικνύει τη νέα στάση απέναντι στο σώμα με την επιβολή της νέας θρησκείας αλλά πιθανότατα και την επιθυμία των εύπορων πολιτών να διατηρούν την απαιτούμενη κοινωνική απόσταση από τις άλλες τάξεις.

Από την ίδια χρονική περίοδο διαπιστώνονται παρόμοιες εγκαταστάσεις και σε οικίες έξω από τον ελλαδικό χώρο, όπως στην Αντιόχεια και την Απάμεια της Συρίας. Πληροφορίες για ιδιωτικά αλλά και για δημόσια αποχωρητήρια δίνονται και από πηγές της περιόδου, όπως από τον Ζήνωνα, τον Ιουλιανό τον Ασκαλωνίτη, τον Μόσχο, τον Θεοδώρητο, τον Κ. Πορφυρογέννητο, τον Αγαθία τον Σχολαστικό και από νομοθετικά κείμενα.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΔΩΡΗΣ

«ΕΠΕΚΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΛΛΑΓΕΣ ΤΥΠΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΝΑΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΑΝΟΙΚΟΔΟΜΗΣΗΣ ΤΟΥΣ».

1. Με βάση λεπτομερείς παρατηρήσεις στον τρόπο δόμησης ορισμένων βυζαντινών ναών συμπεραίνουμε ότι κατά τη διάρκεια της κατασκευής τους αποφασίστηκε κάποια, μικρότερη ή μεγαλύτερη, αλλαγή του αρχικού σχεδίου τους, συνήθως με επέκταση. Θα αναφέρω τρία τυπικά παραδείγματα και θα σημειώσω συνοπτικά τις σχετικές παρατηρήσεις.
 - 1.1 *Άγιος Νικόλαος στο Πλατάνι / Πατρών /Αχαΐας.*
 Πρόκειται για ναό τρίκογχο με νάρθηκα.
 Από τον κατακόρυφο αρμό επαφής που υπάρχει μεταξύ ναού και νάρθηκα έως ορισμένο ύψος στη ΒΔ εσωτερική γωνία επαφής του ναού και του νάρθηκα, καθώς και στις λεπτομέρειες του τρόπου στήριξης της θολοδομίας κάλυψης του νάρθηκα, γίνεται φανερό ότι η προσθήκη του νάρθηκα αποφασίστηκε όταν η τοιχοδομή του ναού είχε φτάσει σε σημαντικό ύψος.
 - 1.2 *Καθολικό Μονής Αγίου Δημητρίου /Κυψέλης (Τουρλοπάλουκου) /Πρέβεζας.*
 Ο αρχικός ναός τύπου ΣΤ.3.1.μ.1/7 περιβάλλεται, από Β και Ν, από παρεκκλήσια και από τα δυτικά από νάρθηκα τρουλλαίο. Από τις λεπτομέρειες του τρόπου στήριξης της θολοδομίας κάλυψης των παρεκκλησιών, του νάρθηκα και τους αρμούς επαφής στην Α πλευρά καθώς και τις λεπτομέρειες της τοιχοποιίας του αρχικού ΣΤ ναού, γίνεται φανερό ότι οι προσθήκες αποφασίστηκαν κατά τη διάρκεια της οικοδόμησης του συγκροτήματος.
 - 1.3 *«Παρηγορήτισσα» /Άρτας.*
 Ναός σταυροειδής θγωνικός με πρωτότυπη στήριξη του τρούλλου μέσω συστημάτων προβόλων.
 Από τους αρμούς επαφής στην Α πλευρά, που φθάνουν σε ορισμένο ύψος και τον τρόπο στήριξης της θολοδομίας κάλυψης των πλευρικών παρεκκλησιών, γίνεται φανερό ότι η κατασκευή των παρεκκλησιών που περιβάλλουν τον αρχικό ιδιόρρυθμο οκταγωνικό ναό αποφασίστηκε ενώ η κατασκευή του κυβικού σώματος του αρχικού ναού είχε προχωρήσει αρκετά.
 - 1.4 *«Οκταγωνικός της Αντίκυρας» /Μετόχι Μονής Οσίου Λουκά.*
 Ναός Οκταγωνικός με υπόγειο τμήμα, όπως όλα σχεδόν τα κτίσματα της Μονής Οσίου Λουκά. Διαλύθηκε (κατεδαφίστηκε) το 1963 από την Αρχαιολογική Υπηρεσία. Κατά τη διάρκεια της κατεδάφισης διαπιστώθηκε η ύπαρξη αρχικού δαπέδου χαμηλότερα από το τελικό και προσθήκη αντηρίδων αντιστήριξης των πλευρικών κιόνων του θγωνικού ναού. Προφανώς αρχική πρόθεση ήταν η κατασκευή 4κίονιου σταυροειδούς γραμμένου και κατά τη διάρκεια της κατασκευής αποφασίστηκε η αλλαγή του τύπου σε συμπυγμένο σταυροειδή οκταγωνικό.
2. Στα σχέδια των τεσσάρων παραδειγμάτων που παρουσιάζονται, σημειώνονται οι αρμοί επαφής των αρχικών τμημάτων και οι κατασκευές που μαρτυρούν την εκ των υστέρων απόφαση της ολοκλήρωσης δια της προσθήκης τμημάτων στους αρχικούς ναούς ή η πλήρη αλλαγή του τύπου.

ΜΑΡΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

ΤΟ ΝΗΜΑ ΤΗΣ ΕΝΣΑΡΚΩΣΗΣ: Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ ΣΤΙΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΕΣ ΟΜΙΛΙΕΣ ΤΟΥ ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΟΚΚΙΝΟΒΑΦΟΥ

Το πορφυρό νήμα που γνέθει η Θεοτόκος σε Βυζαντινές παραστάσεις του Ευαγγελισμού μπορεί να ερμηνευθεί ως σύμβολο της Ενσάρκωσης με βάση τα εξής επιχειρήματα (M. Evangelatou, “The purple thread of the flesh”, *Icon and Word*, eds. A. Eastmond–L. James, 2003, 269-85): 1. Το καταπέτασμα του ναού της Ιερουσαλήμ (για το οποίο προοριζόταν το νήμα που έγνεθε η Θεοτόκος) χρησιμοποιείται συχνά στην Εκκλησιαστική Γραμματεία ως τύπος του σώματος του Χριστού. 2. Σε Βυζαντινές ομιλίες και ύμνους, η Ενσάρκωση συχνά αναφέρεται ως η ένδυση του Λόγου στην πορφύρα του σώματος που ύφανε για αυτόν η Θεοτόκος. 3. Ο ιδιαίτερος τρόπος που η Παναγία κρατάει το αδράχτι με την πορφύρα σε αριθμό Βυζαντινών παραστάσεων του Ευαγγελισμού μοιάζει να εικονογραφεί τις παραπάνω μεταφορές.

Στις εικονογραφημένες ομιλίες του Ιακώβου Κοκκινοβάφου (κώδ. Paris.gr. 1208 και Vat. gr. 1162), όλα τα παραπάνω στοιχεία χρησιμοποιούνται με ιδιαίτερη συχνότητα και έμφαση. Το κείμενο είναι διάσπαστο με αναφορές στη Θεοτόκο ως βασιλική πορφύρα του Λόγου, ενώ και η ίδια η πορφύρα που γνέθει η Θεοτόκος για το καταπέτασμα χαιρετίζεται εμφaticά ως σύμβολο του Κυριακού σώματος. Επιπλέον, οι μικρογραφίες που εικονογραφούν τα δύο χειρόγραφα, από τη στιγμή που η Θεοτόκος παραλαμβάνει το πορφυρό μαλλί από τους ιερείς μέχρι τη στιγμή που παραδίδει το πορφυρό νήμα πίσω στο ναό, χαρακτηρίζονται από εικονογραφικά στοιχεία που δίνουν ιδιαίτερη έμφαση όχι μόνο στο πορφυρό νήμα αλλά και σε υφάσματα και παραπετάσματα που παραπέμπουν στην Ενσάρκωση του Λόγου και την αποκάλυψη του Θεού μέσω του καταπετάσματος/σώματος του Χριστού. Ο συμβολισμός του πορφυρού νήματος είναι ιδιαίτερα εμφανής στο επεισόδιο όπου η Θεοτόκος παραδίδει το νήμα πίσω στο ναό: στη σχετική ομιλία, ο Ιάκωβος Κοκκινοβάφου αντικαθιστά τον ιερέα Σαμουήλ (που αναφέρεται στο Πρωτευαγγέλιο του Ιακώβου) με τον Συμεών, ο οποίος αργότερα θα υποδεχτεί τον Χριστό κατά την παρουσίασή του στο ναό. Στο κείμενο ο Συμεών χαιρετίζει το πορφυρό νήμα με λόγια που προφανώς το αναδεικνύουν σε σύμβολο του σώματος του Χριστού, ενώ στη σχετική μικρογραφία παραλαμβάνει το νήμα με τρόπο που εμφανώς παραπέμπει στην Υπαπαντή.

Η συμβολική σημασία του πορφυρού νήματος είναι ιδιαίτερα πολύσημη στην σκηνή του Ευαγγελισμού στο φρέαρ. Καθώς η Θεοτόκος επιστρέφει στο εσωτερικό της οικίας, το ταπεινό κάθισμα στο οποίο παριστάνεται σε όλες τις υπόλοιπες μικρογραφίες του Ευαγγελισμού (πριν και μετά από τον Ευαγγελισμό στο φρέαρ) έχει αντικατασταθεί από ένα θρόνο. Πάνω του βρίσκονται

όχι μόνο το πορφυρό μαλλί και το αδράχτι με το νήμα, αλλά και ένα κύπελλο που επίσης δεν εμφανίζεται σε καμία άλλη μικρογραφία του Ευαγγελισμού. Ο θρόνος αυτός είναι πανομοιότυπος με εκείνον της Αγίας Τριάδας, στη σκηνή όπου Πατήρ, Υιός και Άγιο Πνεύμα εικονίζονται ως τρεις ομόθρονες νεανικές μορφές και διατάζουν τον Γαβριήλ να μεταφέρει το μήνυμα της Ενσάρκωσης στην Θεοτόκο. Καθώς και τα αντικείμενα που παρουσιάζονται ενθρονισμένα στη σκηνή του Ευαγγελισμού στο φρέαρ είναι τρία, πιθανώς έχουν Τριαδικό συμβολισμό: υποδηλώνουν ότι τη στιγμή που για πρώτη φορά ο αρχάγγελος εμφανίζεται στη Θεοτόκο, η επιθυμία της Αγίας Τριάδας σχετικά με την Ενσάρκωση του Λόγου έχει αρχίσει ήδη να πραγματοποιείται. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τον τρόπο που ο Ιάκωβος Κοκκινοβάφου περιγράφει τη σχέση των προσώπων της Αγίας Τριάδας (χρησιμοποιώντας καθιερωμένες εκφράσεις της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Γραμματείας), ίσως το πορφυρό μαλλί και νήμα που εμφανίζονται πάνω στο θρόνο να αποτελούν σύμβολα του Πατρός και του Υιού, δηλώνοντας όχι μόνο το «□μοούσιον» αλλά και το γεγονός ότι ο Υιός προέρχεται από τον Πατέρα (όπως το νήμα από το μαλλί). Το κύπελλο ίσως συμβολίζει το «□μόθρονον» αλλά και «□τοδύναμον» Άγιο Πνεύμα που έχει τη δυνατότητα να πληρεί με την ενέργειά του και να μεταμορφώνει τους άξιους σε δοχεία της χάρις του. Με τέτοιο τρόπο περιγράφεται στην Βυζαντινή Λογοτεχνία η Θεοτόκος, που με τη χάρη του Αγίου Πνεύματος τη στιγμή του Ευαγγελισμού γίνεται σκεύος της Ενσάρκωσης, περιέχον τη βασιλική πορφύρα την οποία ενδύεται ο Λόγος. Συνεπώς, το κύπελλο μπορεί επίσης να αποτελεί σύμβολο του Παρθενικού σώματος, ενώ το πορφυρό μαλλί και το νήμα πιθανώς να συμβολίζουν την αγία σάρκα της Θεοτόκου με την οποία το Πνεύμα θα υφάνει το σώμα του Χριστού. Καθώς ο Ιάκωβος αποδίδει στο πορφυρό νήμα ευχαριστιακό συμβολισμό, και περιγράφει την Παναγία ως πηγή και δοχείο της ευχαριστιακής βρώσης και πόσης, είναι πιθανό τα εν λόγω αντικείμενα να έχουν επίσης ευχαριστιακή σημασία: το κύπελλο που μοιάζει με Ποτήριο Θείας Κοινωνίας και το πορφυρό μαλλί αναφέρονται στο αίμα και τη σάρκα της Θεοτόκου που το Πνεύμα θα μετουσιώσει σε Αμνό – όπως μετουσιώνει άρτο και οίνο σε σώμα και αίμα Χριστού.

Οι παραπάνω ερμηνείες στηρίζονται τόσο στο συσχετισμό κειμένου και εικόνας όσο και σε εικονογραφικές ιδιομορφίες των δύο χειρογράφων και ενισχύουν την άποψη ότι ο συγγραφέας των εν λόγω ομιλιών συνεργάστηκε στενά με το μικρογράφο. Η ιδιαίτερη έμφαση που οι εικονογραφημένες ομιλίες του Ιακώβου Κοκκινοβάφου δίνουν στο συμβολισμό της πορφύρας και της ύφανσης του σώματος του Χριστού από τη Θεοτόκο ίσως σχετίζεται με την ταυτότητα του παραγγελιοδότη, που κατά πάσα πιθανότητα ήταν η Σεβαστοκρατορίσσα Ειρήνη: ως πορφυρένδυτη πριγκίπισσα, η Ειρήνη γνώριζε τους πολλαπλούς συμβολισμούς της πορφύρας ως γυναίκα ήξερε πως το γνέσιμο και η ύφανση ήτανε σύμβολα της γυναικείας αρετής τα οποία η Θεοτόκος, ως υφάντρια της Ενσάρκωσης, είχε εξυψώσει σε σύμβολα πανανθρώπινης σωτηρίας.

ΣΤΕΛΛΑ FRIGERIO-ZENIOY

ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΜΙΑ ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ
ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΘΟΛΙΚΗΣ ΣΤΟ ΠΕΛΕΝΤΡΙ (ΚΥΠΡΟΣ)

Οι εικόνες στο εικονοστάσι της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι έχουν ήδη δημοσιευθεί σε βιβλία γενικού ενδιαφέροντος αφιερωμένα στις εικόνες της Κύπρου (Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991), καθώς και σε ειδικές μελέτες (Σ. Σοφοκλέους, στα *Πρακτικά του τρίτου διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, τομ. Β', Λευκωσία 2001, σελ. 453-490).

Η πρόταση που ακολουθεί βασίζεται στο δημοσιευμένο υλικό.

Η πρώτη ερώτηση που τίθεται είναι αν οι εικόνες ήταν προορισμένες απο την αρχή για το εικονοστάσι της Παναγίας Καθολικής και αν το εικονοστάσι κατασκευάστηκε για την εκκλησία αυτή. Προς το παρόν δεν έχουμε απάντηση σ' αυτές τις ερωτήσεις. Τις βάζουμε απλώς για να υπενθυμίσουμε τα προβλήματα που γεννά ένα έργο, που μπορεί να μετακινηθεί απο ένα χώρο σε άλλο, και για να χωρίσουμε τις εικόνες απο την τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στον δυτικό τοίχο της εκκλησίας, που δεν θα μας απασχολήσει.

Το καινούριο στοιχείο που επιτρέπει ίσως μια πιο ακριβή χρονολόγηση των εικόνων της Παναγίας Καθολικής είναι η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφίλουσας, που βρίσκεται στην εκκλησία της Αγίας Μαρίνας, στη Λάγια. Η εικόνα δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά απο τον Κυριάκο Παπαιωακείμ στο *Η κατά Κίτιον αγιογραφική τέχνη*, Λάρνακα 2002, αρ. 23, σελ. 166-167.

Η κτητορική επιγραφή λέει τα εξής: ΔΕΗCIC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΙΑΚΩΒΟΥ ΤΟΥ ΚΟCΤΑΝΤΙ(Η ΚΑΙ) ΚΤΗΤΟΡΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑC ΜΟΝΗC ΤΑΥΤΗΣ ΑΦΝΘ Χ(ΡΙCΤΟ)Υ.

Δεν ξέρουμε σε ποιά μονή αναφέρεται ο Ιάκωβος όταν μετέφερε την δεησή του στο κάτω περιθώριο της εικόνας της Παναγίας. Μας ενημερώνει όμως για το πότε, δηλαδή το 1559.

Όπως έχουμε δείξει αλλού, τα μέσα του 16ου αιώνα είναι περίοδος ακμής της εκκλησιαστικής τέχνης στην Κύπρο.

Η σύγκριση της μορφής της Παναγίας με τις εικόνες των αρχαγγέλων της Δέησης στην Καθολική, δείχνει τη σχέση μεταξύ των ζωγράφων στον τρόπο που αποδίδουν τα χαρακτηριστικά των προσώπων, τα χέρια με τα μακρτά λεπτά δάχτυλα. Παρ' όλο που η έκφραση της Παναγίας στην εικόνα της Λάγιας φαίνεται στεγνή και απόμακρη, ενώ οι αρχάγγελοι δίνουν την εντύπωση μιάς πιο εφικτής επικοινωνίας με τον θεατή, η σχέση μεταξύ των εικόνων θα μπορούσε να τοποθετήσει την παραγωγή της Δέησης στην Παναγία Καθολική στα μέσα του

16ου αιώνα, και όχι στις αρχές του, όπως τις χρονολογούν οι μελέτες που αναφέραμε, καθώς και στον ίδιο καλλιτεχνικό κύκλο με εκείνον στον οποίο απευθύνθηκε ο Ιάκωβος του Κοσταντή.

Έργα, εκτός από τις εικόνες της Καθολικής στο Πελέντρι (Σ. Σοφοκλέους, *Icons of Cyprus, 7th-20th c.*, Λευκωσία 1994, σελ. 43, 45-57, 177-179), που θα μπορούσαν να αποδοθούν στον ίδιο κύκλο ζωγράφων, είναι και τα ακόλουθα (βασίζομαστε πάντα στο δημοσιευμένο υλικό): βημόθυρα, μονής Σταυροβουνίου (*Κατά Κίτιον*, σελ. 178-179), Άνωθεν οι προφήται (πλαίσιο εικόνας), από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσοπολίτισσας (*Κατά Κίτιον*, σελ. 73, 175), βημόθυρα από την Αγία Κυριακή, Πόλις Χρυσοχούς (Σοφοκλέους, 1994, σελ. 182), Παναγία και Πρόδρομος από την Παναγία, Πάνω Αρχιμανδρίτα (Σοφοκλέους, 1994, σελ. 180-181), βημόθυρα από τους Αγίους Βαρνάβα και Ιλαρίωνα, Περιστερώνα (Παπαγεωργίου, 1991, σελ. 209), δεξιό φύλλο βημοθύρων, μονής Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος (*Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1985, σελ. 114-115).

Από την άποψη αυτή, η μελέτη του πιο πάνω υλικού βρίσκεται στο πρώτο στάδιο εξερεύνησης και η πρότασή μας χρειάζεται να εξακριβωθεί με εξέταση των εικόνων επι τόπου.

Η συζήτηση του υλικού θα μπορούσε ίσως να καταλήξει σε μια έκθεση, που να συγκεντρώνει, όχι μόνο τα έργα που αναφέραμε, αλλά και όσα μπορούν να αποδοθούν στον ίδιο κύκλο, και η οποία θα επιτρέπει, εκτός από την αντιπαράθεση και σύγκριση των εικόνων, μια πιό απτή προσέγγιση ενός εργαστηρίου εικόνων στην Κύπρο.

Η επιβεβαίωση της χρονολόγησης των εικόνων, μεταξύ 1550 και 1570, θα έχει σαν απότερο αποτέλεσμα την ταύτιση του συνδετικού κρίκου μεταξύ της παραγωγής του Ιωσήφ Χούρη (1544) στο καθολικό του Αγίου Νεοφύτου και εκείνης του Σιλβέστρου (1570) (Παπαγεωργίου, 1991, σελ. 164-173, 210), και που εξελίσσεται παράλληλα με εκείνη των ζωγράφων που εργάστηκαν (και που αναγνωρίζονται από τους ερευνητές) στις τοιχογραφίες του Λατινικού Παρεκκλησιού, της Παναγίας Ποδίου και της Παναγίας Ιαματικής.

ΙΩΑΝΝΗΣ Α. ΗΛΙΑΔΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΠΡΩΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ (16ΟΣ – 17ΟΣ ΑΙΩΝΑΣ)

Οι πρώτοι αιώνες της Τουρκοκρατίας, και συγκεκριμένα η περίοδος από το 1570 μέχρι και το τέλος του 17ου αιώνα, χαρακτηρίστηκαν, λόγω της έλλειψης σύγχρονων γραπτών πηγών και επαρκούς έρευνας, ως «σκοτεινή περίοδος» της μεταβυζαντινής τέχνης της Κύπρου.

Οι λεηλασίες και οι σφαγές που ακολούθησαν την ολοκληρωτική κατάκτηση της Κύπρου το 1571 από τους Οθωμανούς ανάγκασαν αρκετούς Κύπριους καλλιτέχνες, όπως και λογίους, να εγκαταλείψουν το νησί. Ανάμεσα στα γνωστά ονόματα καλλιτεχνών που εργάζονται εκτός Κύπρου την περίοδο είναι ο Ιωάννης Κύπριος, ο ζωγράφος Πέτρος, ο Δομήνικος ο Κύπριος, ο Ονούφριος ο Κύπριος και ο Ιωάννης Άδολος, ζωγράφοι που ακολουθούν την «ιταλοβυζαντινή ζωγραφική», ένα ζωγραφικό ιδίωμα που αναπτύχθηκε στην Κύπρο κατά τη Βενετοκρατία (1489-1571).

Η μείωση της καλλιτεχνικής παραγωγής στην Κύπρο κατά τις πρώτες δεκαετίες της Τουρκοκρατίας, λόγω της μετανάστευσης αρκετών ζωγράφων, αντιμετωπίστηκε με την εισαγωγή εικόνων από την Κρήτη, τα Επτάνησα και τη Βενετία, όπως πιστοποιούν οι ενυπόγραφες εικόνες του Εμμανουήλ Τζανφουνάρη και του Μελετίου του Κρητός.

Η ζωγραφική των εικόνων, παρά την αισθητή ύφεση της τοιχογραφίας, συνεχίστηκε με αμείωτο ρυθμό και κατά την Τουρκοκρατία. Η ζωγραφική μέχρι τις αρχές του 17^{ου} αιώνα (1570-1620) συνεχίζει την ιταλοβυζαντινή ζωγραφική παράδοση της Βενετοκρατίας με την πλαστική απόδοση των όγκων των μορφών και τη διακόσμηση των ενδυμάτων με βενετικά φυτόμορφα μοτίβα. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της περιόδου αυτής είναι οι ζωγράφοι Σίλβεστρος, Λουκάς Τοχνίτης και Λούτζιος.

Με την Τουρκοκρατία η υποταγμένη στη Λατινική Εκκλησία, αυτοκέφαλη Εκκλησία της Κύπρου ανασυντάσσεται ανακτώντας τον εθναρχικό της χαρακτήρα. Η Ορθόδοξη Εκκλησία ενδυναμώθηκε με γοργούς ρυθμούς, αναλαμβάνοντας την περιουσία των λατινικών επισκοπών που καταργήθηκαν και εξαγοράζοντας ναούς και μοναστήρια που είχαν οικειοποιηθεί οι Οθωμανοί κατά την κατάκτηση της Κύπρου το 1570-71. Τον ανανεωμένο ρόλο της Εκκλησίας της Κύπρου φρόντισαν να

αναδειξουν παράλληλα και οι καλλιτέχνες που συντάχθηκαν στο πλευρό της, με σκοπό την προβολή της διαμέσου της τέχνης. Χαρακτηριστικές είναι οι απεικονίσεις αρχιεπισκόπων και αρχιερέων που πρωτοεμφανίζονται από το 1650 και έπειτα.

Καθοριστική για την αλλαγή του πνεύματος της τέχνης και της προσαρμογής της στα νέα δεδομένα της Τουρκοκρατίας, είναι η συμβολή του ζωγράφου Παύλου Ιερογράφου (χρονολογημένα έργα από το 1622 μέχρι και το 1668). Η άνετη πρόσβαση του ιερωμένου καλλιτέχνη σε σημαντικά μνημεία προς αγιογράφηση, τόσο στην αρχιεπισκοπική περιφέρεια όσο και σε άλλες μητροπολιτικές περιοχές, και η ανάθεση σ' αυτόν της αγιογράφησης των σημαντικότερων εικονοστασιών της αρχιεπισκοπικής περιφέρειας, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ήταν κατά κάποιον τρόπο ο «επίσημος» ζωγράφος της Αρχιεπισκοπής. Η απουσία του ζωγράφου Παύλου από το προσκήνιο οδήγησε σε νέο κύμα εισαγωγής εικόνων από το εξωτερικό, όπως λ.χ. των Κρητικών ζωγράφων Θεόδωρου Πουλάκη και Εμμανουήλ Τζάνε.

Στο τελευταίο τέταρτο του 17^{ου} αιώνα κυριαρχεί η μορφή του ζωγράφου Λεοντίου Ιερομονάχου από τη Λεμεσό, ο οποίος χαρακτηρίζεται από ένα συνεχή πειραματισμό ακολουθώντας διαφορετικές τεχνοτροπίες, χωρίς όμως να κατασταλάζει σε ένα προσωπικό ύφος. Ανάλογης δράσης είναι και το έργο των ζωγράφων Ιωαννικίου, επισκόπου Κιτίου και Ιωαννικίου Ιερογράφου ή Αναγνώστη.

Η ζωγραφική που αναπτύχθηκε κατά τον 17^ο αιώνα χαρακτηρίζεται από τα έντονα περιγράμματα, τη σχηματοποίηση των μορφών, τη γραμμική απόδοση της κόμης και της γενειάδας, το ζωηρό διακοσμητισμό και τη μαεστρία στην ακριβολόγο απόδοση των εμπιέστων και στικτών διακοσμημένων φωτοστεφάνων. Ο χαρακτήρας αυτός της καλλιτεχνικής παραγωγής, που απαντάται, ήδη από τα μέσα του 17^{ου} αιώνα στην Κύπρο, αντιστοιχεί με εκείνο που επικρατεί στις τουρκοκρατούμενες ελληνικές περιοχές.

Η μελέτη της εξέλιξης της μεταβυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου σε μια μεταβατική εποχή, εξαιρετικά δύσκολη και σχεδόν άγνωστη, καταδεικνύει ότι αυτή κάθε άλλο από υποτονική υπήρξε. Για μια πληρέστερη εικόνα της ζωγραφικής παραγωγής της περιόδου αυτής πρέπει να αναθεωρηθεί και να μελετηθεί συστηματικά το έργο των ζωγράφων της, ώστε να αναθεωρηθεί η κρατούσα άποψη ότι στη μεταβυζαντινή τέχνη της Κύπρου κυριαρχούν μόνο τα έργα της Σχολής Αγίου Ηρακλείδιου και του Ιωάννη Κορνάρου, που έδρασαν κατά το 18^ο και 19^ο αιώνα.

ΝΙΚΟΛΙΑ Μ. ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ - ΙΩΑΝΝΗΣ Σ. ΧΑΝΔΡΙΝΟΣ

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΕΝΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΣΤΑΤΙΚΗ ΕΠΙΛΥΣΗ ΤΟΥ ΦΟΡΕΑ: Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΤΑΞΙΑΡΧΗ ΣΤΗΝ ΜΕΣΑΡΙΑ ΤΗΣ ΑΝΔΡΟΥ

Ο ναός του Ταξιάρχη βρίσκεται στην βυζαντινή πρωτεύουσα της Άνδρου, στον οικισμό της Μεσαριάς. Με βάση την παλαιότερη διατηρούμενη "in loco" επιγραφή (1158), στον βόρειο κίονα του ναού, αφιερώθηκε στον Μεγάλο Ταξιάρχη (Αρχάγγελο Μιχαήλ). Είναι κτισμένος στις παρυφές του οικισμού σε ένα πλάτωμα του πρηνούς που έχει κλίση από Β-Ν και από τα Δ-Α.

Ο ναός του Ταξιάρχη της Μεσαριάς, ακολουθεί στην κάτοψη τον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου δικιόνιου ναού με κεντρικά τοποθετημένο τρούλο, ο οποίος στο περίτεχνο δάπεδο του ναού σηματοδοτείται με μαρμάρينو "ομφάλιο".

Οι δύο κίονες που στηρίζουν το τετράγωνο του τρούλου προς νότο, είναι μαρμάρινοι, με οκταγωνική διατομή (διατομή που συναντάται ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια) και στηρίζονται απ' ευθείας στο δάπεδο ("πάτο" κατά τους βυζαντινούς) του ναού χωρίς την χρήση ορατής σήμερα βάσης. Τα κιονόκρανα τους είναι κοιλόκυρτα ακόσμητα και έχουν τετράγωνο άβακα, που φέρει μαρμάρινο επίθημα σε σχήμα κόλourης ανεστραμμένης πυραμίδας.

Εάν αφαιρέσουμε τον μεταγενέστερο νάρθηκα, προκύπτει ένας σχεδόν κυβόσχημος ναός, που έχει σε κάτοψη ναός, μήκος 8,33μ (στον άξονα Α-Δ), πλάτος 7,17μ. (στον άξονα Β-Ν) και ύψος 7,79μ. μέχρι το τετράγωνο της βάσης του τρούλου. Η διάσταση κατά τον άξονα Α-Δ είναι τονισμένη και η κατασκευαστική μείωση της ανατολικής πλευράς επιτεύχθηκε μέσω της ελαφράς στροφής των παραβημάτων του ιερού προς τον άξονα Α-Δ. Ο κυρίως ναός είναι κτισμένος σε ευθυνηρία που εξέχει από την σημερινή στάθμη του εδάφους κατά 0,10μ. τόσο στο ύψος και στο πλάτος.

Κατά τον Α. Ορλάνδο (Α.Β.Μ.Ε. το 1955-56), με βάση την 1η κτητορική επιγραφή που είναι χαραγμένη στις τέσσερις παρειές του επιθήματος του βόρειου κίονα, ο παλαιότερος ναός κτίσθηκε (ανοικοδομήθη) το 1158 (έτος ϸΧΞς) από επώνυμους κτήτορες τους, μέλη της τοπικής αριστοκρατίας, τον Κωνσταντίνο Μοναστηριώτη και την γυναίκα του Ειρήνη, το γένος Πρασίνου. Τη εποχή εκείνη Πατριάρχης ήταν ο (ο επιλεγόμενος Χρυσοβέργης, που αναγορεύθηκε σε αυτήν την θέση το 1156), και αυτοκράτωρ ο Εμμανουήλ Κομνηνός.

2η αφιερωματική επιγραφή χαραγμένη στον νότιο κίονα (διασώζεται in loco), είναι σύγχρονη με τη 1η, όπως συμπεραίνεται από τον τύπο των γραμμάτων και πρόκειται για επίκληση κάποιου πιστού προς τους τιμώμενο στον ναό αρχάγγελο Ταξιάρχη Μιχαήλ. 3η κτητορική επιγραφή ήταν χαραγμένη στην κάτω επιφάνεια μαρμάρινου σταυρού Τράπεζας (δεν βρίσκεται πλέον στον ναό), και η 4η χαραχθηκε το 1772 στο επιστόλιο της νότια θύρας (διασώζεται) και μαρτυρεί την διάνοιξη της νότια θύρας του ναού με έξοδα του Francesco fu Gaspari Delagrammatica.

Η μελέτη της αρχιτεκτονικής σύνθεσης του ναού και του αρχιτεκτονικού του λεξιλογίου μάς οδήγησαν στην υπόθεση ότι ο ναός κτίσθηκε με συγκεκριμένο πρόγραμμα κατασκευής, τόσο σε ότι αφορούσε την αρχιτεκτονική του οργάνωση όσο και την στατική επίλυση του φορέα του.

Θεωρούμε ότι αποτελεί σταθμό στην ιστορία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής του ελλαδικού χώρου και ότι είναι αντιπροσωπευτικό μνημείο της βυζαντινής Αναγέννησης του 11ου-12ου αιώνα, που "ευαγγελίσθηκε" μέσω των εκφράσεων της αρχιτεκτονικής μία νέα πορεία του Ελληνισμού. Η νέα πορεία του ελληνισμού, σύμφωνα με τον ιστορικό Ν. Σβωρώνο, είχε αρχίσει να διαγράφεται από τα τέλη του 11^{ου} αιώνα-αρχές 12^{ου} αιώνα με χρονολογικό ορόσημο, το έτος 1081, έτος της ανόδου στον θρόνο του Αλέξιου Κομνηνού, ιδρυτή της πρώτης καθαρά ελληνικής δυναστείας". Οι βυζαντινοί λόγιοι, του Μιχαήλ Ψελλός, Ιωάννης Ιταλός, Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, και ο Μιχαήλ Χωνιάτης (1182-1204), που είχε σταλεί από την Πρωτεύουσα ως Μητροπολίτης Αθηνών θεωρούνται οι πρωταγωνιστές της στροφής αυτής προς την κλασική παιδεία. Τα φιλοσοφικά προβλήματα ήταν ανάλογα με αυτά που ετίθεντο στην Δύση, την ίδια περίπου περίοδο (πλατωνισμός, αριστοτελισμός, ρεαλισμός, νομιναλισμός)».

Η "ανοικοδόμησή" του Ναού του Ταξιάρχη στην Μεσαριά της Άνδρου με την συγκεκριμένη αρχιτεκτονική μορφή κατά τον 11ο αιώνα, είχε μεν ως κτήτορες τον *"Κωνσταντίνο Μοναστηριώτη και την γυναικά του Ειρήνη, το γένος Πρασίνου"* (1η κτητορική επιγραφή) ήταν η όμως η υλοποίηση των φιλοσοφικών αναζητήσεων των πολιτιστικών κύκλων της Άνδρου και της Αθήνας και της Πρωτεύουσας, στο πεδίο της αρχιτεκτονικής και του πειραματισμού για την κατανομή των φορτίων του φορέα.

Για τον εξαιρετικό γλυπτό διάκοσμο και τις τοιχογραφίες του ναού έχουν δημοσιευθεί νεώτερες μελέτες από την Α. Μπούρα και την Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου και από άλλους ερευνητές. Από τον Χαράλαμπο Πέννα, Έφορο της 2^{ης} Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων παραχωρήθηκε στους ομιλούντες η άδεια δημοσίευσης του μνημείου. Η Νικολία Ιωαννίδου, Δρ. αρχιτέκτων Πανεπιστημίου Βενετίας (IUAV), ΥΠΠΟ-ΔΑΒΜΜ, μετείχε κατά το 2003, στον προγραμματισμό των στερεωτικών εργασιών και συνεργάστηκε με τον Ιωάννη Χανδρινό, Catholic University of Leuven, MSc program (επί πτυχίο) πολιτικό μηχανικό ΔΑΒΜΜ.

Η εκπόνηση της προμελέτης αποκατάστασης, είχε ανατεθεί από την 2^η ΕΒΑ, το 2001, στον Γιώργο Τσιρώνη αρχιτέκτονα MSc ΕΜΠ και εκτελούνται στερεωτικές εργασίες εξαιρετικής ποιότητας (χρηματοδότηση Γ' Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης) με αυτεπιστασία από την 2^η ΕΒΑ με την επίβλεψη της Λίνας Δεμαθά, Δρ. αρχιτέκτονος της 2^{ης} ΕΒΑ.

Στην ερμηνεία της αρχιτεκτονικής του ναού και της χρήσης του "in origine" θα βοηθήσει η ανάγνωση του "δεκάκτινου πλίνθινου ήλιο" που βρίσκεται στην βορεινή πλευρά της ημιεξαγωνικής κόγχης του ιερού. Σε ό,τι αφορά τον ρόλο των πρωταγωνιστών στην ανέγερση ενός ναού, κατά τους μέσους βυζαντινούς χρόνους, παραπέμπουμε στην εισήγηση των Ν. Ιωαννίδου-Ι. Χανδρινός στο Συμπόσιο της ΧΑΕ του 2003 με τίτλο "Ο κτήτορας και το αρχιτεκτονικό έργο στα μέσα βυζαντινά χρόνια".

ΑΡΙΣΤΕΑ ΚΑΒΒΑΔΙΑ – ΣΠΟΝΔΥΛΗ

ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΟΝΗΣ ΧΙΟΥ

Στο καθολικό της Νέας Μονής Χίου διατηρούνται, εκτός των ψηφιδωτών, δύο τοιχογραφίες με παραστάσεις: 1) Την παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας, στην νότια παρειά του Β.Α. πεσσού του εξωνάρθηκα η οποία ανήκει στο παλαιότερο των στρωμάτων τοιχογράφησης και αποκαλύφθηκε κατά τις διερευνητικές εργασίες συντήρησης που έγιναν στην δεκαετία 1970 – 80 από την Διεύθυνση Συντήρησης. 2) Την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας που καλύπτει σχεδόν ολόκληρη την νότια κόγχη του εξωνάρθηκα. Επίσης, στα εργαστήρια της 3^{ης} Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων φυλάσσονται συντηρημένες δύο αποτοιχισμένες τοιχογραφίες με παράσταση Παναγίας, οι οποίες προέρχονται από τον ίδιο χώρο.

Κατά τις πρόσφατες εργασίες αποκατάστασης του καθολικού της Νέας Μονής Χίου και μετά την καθαίρεση των εσωτερικών νεωτερικών επιχρισμάτων του εξωνάρθηκα και του δυτικού προσκίσματος αποκαλύφθηκαν σπαράγματα της προϋπάρχουσας τοιχογράφησης - σε περισσότερα του ενός ζωγραφικά στρώματα - κυρίως στις κατακόρυφες παρειές των τοίχων αυτών και μεγαλύτερα τμήματα τοιχογραφιών στην βόρεια κόγχη και στους τρεις τρουλλίσκους της στέγασης του εξωνάρθηκα.

Ο κεντρικός πτυχωτός τρούλλος διασώζει τοιχογράφηση σε δύο στρώματα. Το δεύτερο επιφανειακό στρώμα φέρει τις παραστάσεις του Χριστού Παντοκράτορα σε προτομή και οκτώ ολοσώμων αγγέλων (σώζονται τμηματικά). Οι δύο πλευρικοί τρούλλοι, τρούλλοι με νευρώσεις διατηρούν αποσπασματικά τοιχογραφίες με μορφές προφητών (ο βόρειος) και μορφές αποστόλων (ο νότιος). Επίσης στο τεταρτοσφαιρίο της βόρειας κόγχης διατηρείται τμήμα της παράστασης των Εισοδίων της Θεοτόκου και στον ημικύλινδρο τμήμα της παράστασης της Κλίμακος του Ιωάννη.

Μια πρώτη έρευνα και μελέτη των τοιχογραφιών οδηγεί στην ένταξη των περισσότερων στους βυζαντινούς χρόνους.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΜΙΑ – ΤΣΕΡΝΟΥ

ΣΥΝΑΓΩΓΗ – ΕΚΚΛΗΣΙΑ : ΔΥΟ ΕΝΝΟΙΕΣ ΣΕ ΑΝΤΙΠΑΡΑΘΕΣΗ;

Το θέμα των συμβολικών απεικονίσεων της Συναγωγής και της Εκκλησίας έχει μελετηθεί επαρκώς, σε συνάρτηση κυρίως με την μεσαιωνική τέχνη της Δύσης, όπου εμφανίζεται ενταγμένο, κατά κύριο λόγο, στη σκηνή της Σταύρωσης, σε χειρόγραφα και ελεφαντοστά της Καρολίνειας περιόδου. Από την πλειονότητά όμως αυτών των μελετών ο χώρος της Ανατολής παραθεωρείται ή ερευνάται ακροθιγώς. Επαναλαμβάνεται σταθερά η άποψη ότι η διάδοση του θέματος στην Ανατολή οριοθετείται χρονικά στην περίοδο των Σταυροφοριών, εποχή, κατά την οποία υπήρχε έντονη επικοινωνία μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Τί συμβαίνει όμως στις προγενέστερες περιόδους; Πού οφείλεται η απουσία πρωιμότερων παραστάσεων στην Ανατολή αλλά και στη Δύση; Πρόκειται άραγε πράγματι για απουσία ή μήπως η πρόωμη εικονογραφία πραγματεύεται το θέμα μέσα από διαφορετικά νοηματικά συμπλέγματα και με διαφορετικό θεολογικό προσανατολισμό; Αυτά τα ερωτήματα θα γίνει προσπάθεια να απαντηθούν με βάση την Εκκλησιαστική Γραμματεία, το κοινωνικοθρησκευτικό περιβάλλον, την πολιτική κατάσταση και φυσικά τα μνημεία. Από τα κείμενα φαίνεται ότι το φλέγον ζήτημα, που ταλανίζει την πρώτη Εκκλησία είναι οι δύο κύριες «τάσεις», που διαμορφώθηκαν στους κόλπους της, των Ιουδαίων χριστιανών με επικεφαλής τον Πέτρο και των Εθνικών χριστιανών με επικεφαλής τον Παύλο. Παρά τις αντιφατικές στάσεις, που διαγράφονται στα κείμενα, απέναντι στο τρέχον αυτό θεολογικό ζήτημα υπάρχει ένας κοινός παρονομαστής που δεν είναι άλλος από την οικουμενικότητα της Σωτηρίας εν Χριστώ, η οποία υλοποιείται μέσα στα πλαίσια της μίας και μοναδικής Εκκλησίας. Ο λόγος των Πατέρων σε ό,τι αφορά στους Ιουδαίους, γίνεται, πολλές φορές, ελεγκτικός και σκληρός. Σε ό,τι αφορά δε στον κοινωνικοθρησκευτικοπολιτικό περίγυρο, οι Ιουδαίοι δεν ετύγγχαναν ευμενούς αντιμετώπισης από την πολιτική ηγεσία. Στον αντίποδα της απαξιωτικής στάσης των Πατέρων για την «εκκλησία» των Ιουδαίων βρίσκεται η ιδιαίτερα τιμητική θέση που επιφυλάσσουν στην «έννομη εκκλησία» και συνακόλουθα στο πρόσωπο της Θεοτόκου, η οποία προσωποποιεί την ίδια την Εκκλησία ως σώμα Χριστού. Η Εκκλησία, μόνη, εικονίζεται συχνά σε διάφορες εικονογραφικές συνάψεις σε πρώιμα έργα τουλάχιστον μέχρι και τον 10^ο αι. Παρατηρούμε δε ότι, στις παλαιότερες Σταυρώσεις, όπως στη Σταύρωση του Ευαγγελίου του Ραμπουλά, της Santa Maria Antiqua, της εικόνας της μονής Σινά οι αλληγορικές απεικονίσεις των δύο Διαθικών απουσιάζουν. Σ' ένα προεικονομαχικό καππαδοκικό ναό (Acikel Aga Kilisesi) εμφανίζεται η ίδια η Παναγία ως ο αποδέκτης του αίματος ενώ σ' έναν άλλο, των

μέσων του 10^{ου} αι. (Bahattinn Samanligi Kilisesi), εικονίζεται μόνον η προσωποποιημένη Εκκλησία να συλλέγει το αίμα. Μόνη της απαντά και στη Σταύρωση της εκκλησίας αρ. 7 της μόνης Sabereebi, στην περιοχή David Garedza της Γεωργίας (10^{ου} αι.), του ψαλτήρα της Ουτρέχτης (820-830), του λατινικού κώδικα 9453 (9^{ου} αι.) στο Παρίσι, του συριακού ευαγγελιαρίου (Brit.Lib., cod. Add. 1770, φ. 151r) του 1220 κ.ά. Απουσιάζει επίσης η συναγωγή από τη Σταύρωση στο ναό της Παναγίας στον Κάνδανο (Ανισαράκι) του νομού Χανίων (14^{ου} αι.), στο ναό του Σωτήρος Χριστού στα Μεσκλά Κυδωνίας (1303), στην Παναγία στα Παλιά Ρούματα Κισσάμου (1359-1360) και στον Άγιο Ιωάννη στα Ανώγεια Ρεθύμνου (α' μισό 14^{ου} αι.).

Δεν θεωρούμε τυχαίο το γεγονός ότι η διεύρυνση μίας oligοπρόσωπης, εν τη γενέσει της, σύνθεσης, της Σταύρωσης, με την προσθήκη των αλληγορικών μορφών σε αντιπαράθεση, παρατηρείται κυρίως σε μνημεία της μεσοβυζαντινής και υστεροβυζαντινής περιόδου. Πηγή έμπνευσης δεν μπορεί να είναι άλλη από την λειτουργική υμνογραφία η οποία, από αυτή την εποχή, επηρεάζει ουσιαστικά όχι μόνον την κατάρτιση των εικονογραφικών προγραμμάτων των ναών αλλά και την εικονογραφική διατύπωση των επιμέρους παραστάσεων. Η απουσία του θέματος από την πρώιμη εικονογραφία σχετίζεται με το γεγονός ότι η Εκκλησία, τους πρώτους κρίσιμους αιώνες, ταλανίζεται από τις Χριστολογικές και τις Τριαδολογικές έριδες. Δεν νοιώθει απειλημένη από τους Ιουδαίους και την Συναγωγή. Κάποιο ρόλο ίσως να έπαιξε και η πρώιμη παράδοση για την εύρεση του Τιμίου Ξύλου με την συνεργία του Ιούδα-Κυριακού. Συνεκτιμώντας λοιπόν τον θεολογικό λόγο, τη βούληση της πολιτικής ηγεσίας και την λειτουργική εμπειρία της ορθοδόξου ανατολικής εκκλησίας, μπορούμε να ερμηνεύσουμε τις εικονογραφικές επιλογές της πρώιμης τέχνης σε συνάρτηση βέβαια και με το υπάρχον μνημειακό υλικό. Ανιχνεύουμε αφενός μεν πνεύμα συναίνεσης, διακονίας και συνύπαρξης υπό προϋποθέσεις αφετέρου δε τονισμό της απόλυτης υπεροχής του νέου απέναντι στο παλαιό, της Χάριτος απέναντι στο Νόμο. Αυτό που κυριαρχεί τόσο στη γραμματεία όσο και στην εικονογραφία είναι η καταλυτική παρουσία της Θεοτόκου - Εκκλησίας ή μόνης της Εκκλησίας ως προσωποποίησης της concordia veteris et novi Testamenti που φαίνεται να είναι και το ζητούμενο.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΑΚΑΔΙΑΡΗΣ

Ο ΙΠΠΟΤΗΣ ΜΕ ΤΟ ΞΙΦΟΣ ΚΙ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ ΤΗΣ ΟΜΟΡΦΟΚΚΛΗΣΙΑΣ

Μια υποθετική συνάντηση του Δομ. Θεοτοκόπουλου με τον άγνωστο ζωγράφο του Παντοκράτορα της Ομορφοκκλησίας.

Ο κομψός ναός του Αγ. Γεωργίου που βρίσκεται στα διοικητικά όρια των δήμων Γαλασίου και Ν. Ιωνίας, γνωστός ως Ομορφοκκλησιά, κτίσμα του 12^{ου} αιώνα, παλιότερα κατάγραφος από τοιχογραφίες του 13^{ου} αιώνα, και εξής κατέστη γνωστός όχι μόνο στον χώρο των βυζαντινολόγων αλλά και των ζωγράφων, κυρίως από την παράσταση στον τρούλο του Παντοκράτορα, που διασώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση, παρά τις κακουχίες που υπέστη στη διαδρομή των αιώνων.

Ο Φώτης Κόντογλου, αντιγράφει, σε αρκετούς Ναούς που αγιογραφεί, τη μορφή του και είναι αυτή η μορφή που προτείνει στο βιβλίο του ΕΚΦΡΑΣΗ, ως κατ' εξοχήν αποδίδουσα τον Παντοκράτορα. Προφανώς, έργο περίφημου ζωγράφου της εποχής, έχει, κατά παράδοξο τρόπο εκπληκτικές ομοιότητες με ένα έργο του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου, γνωστού και ως El Greco - προσωνύμιο της διαβίωσης και της καλλιτεχνικής του καριέρας στο Τολέδο της Ισπανίας. Πρόκειται για τον πίνακα "ο Ιππότης με το ξίφος" καθώς επίσης και άλλα έργα του κρητικού στην καταγωγή ζωγράφου (1541-1614).

Επισημαίνονται τα κοινά εικονογραφικά στοιχεία των δύο παραστάσεων και γίνεται διερεύνηση κατά πόσον οι ομοιότητες αυτών έχουν κοινή προέλευση - δηλ. απ' τον κορμό της Βυζαντινής εικονογραφίας.

Ακόμα, γίνεται προσπάθεια να απαντηθούν ερωτηματικά για μια πιθανή άφιξη του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου στην Ομορφοκκλησιά κατά την διάρκεια του ταξιδιού της μετανάστευσής του από την Κρήτη στη Βενετία - και ακολούθως στην Ισπανία - το καλοκαίρι του 1566 ή την άνοιξη του 1567.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΠΠΑΣ

ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΣΤΟ ΡΕΜΑ ΤΟΥ ΣΩΦΡΟΝΗ ΛΑΚΩΝΙΑΣ

Κρυμμένο καλά από το βλέμμα των ανθρώπων στέκει ακόμη προστατευμένο από πλατάνια και σχίνους το καθολικό μιας ξεχασμένης βυζαντινής μονής, που οι ντόπιοι ακόμα θυμούνται πως μάλλον ήταν αφιερωμένο στον επίσκοπο Μύρων Νικόλαο. Το ερειπωμένο μοναστηριακό συγκρότημα, βρίσκεται στο μέσο περίπου του ρέματος των Τζιτζινών, σε απόσταση μιας περίπου ώρας πεζοπορίας από το νεότερο μοναστήρι των Αγίων Τεσσαράκοντα, κοντά σε πηγή γνωστή ως «Κεφαλάρι του Σωφρόνη», ενώ και ο ίδιος ο χειμαρρος μετονομάζεται από το σημείο αυτό και κάτω σε «ρέμα του Σωφρόνη». Εκτός από το καθολικό που στέκει σε ημιερειπωμένη κατάσταση, ελάχιστα λείψανα της μονής έχουν διαφύγει την πλήρη καταστροφή: ένας ισχυρός αναλημματικός τοίχος, δυτικά ακριβώς του ναού, ίχνη μιας νότιας πτέρυγας και κάποια κελιά στα βόρεια του καθολικού, σε επαφή με το μνημείο. Στα ανατολικά, λόγω της μεγάλης κλίσης του εδάφους δεν υπάρχει καμία κτιριακή εγκατάσταση παρά μόνο ένας αναλημματικός τοίχος.

Ο ναός ανήκει τυπολογικά στην περιορισμένης εφαρμογής παραλλαγή του τρουλαιού σταυροειδούς εγγεγραμμένου, με συνεπτυγμένο δυτικό σκέλος. Οι τρεις ημικυκλικές κόγχες στα ανατολικά δεν προβάλλουν εξωτερικά, καθώς ο ναός στην συγκεκριμένη πλευρά ακολουπά απευθείας στον απότομο βράχο. Στα δυτικά προσαρτώνται εσωνάρθηκας και εξωνάρθηκας, ισοπλατείς του ναού, ίχνη μιας νότιας πτέρυγας και κάποια κελιά στα βόρεια του καθολικού, σε επαφή με το μνημείο. Τα ανατολικά γωνιακά διαμερίσματα καλύπτονται με ημικυλινδρικές καμάρες διατεταγμένες κατά τον διαμήκη άξονα του μνημείου, ενώ τα δυτικά διαμορφώνονται ατροφικά, προσλαμβάνοντας την μορφή τυφλών αφιδωμάτων. Με μεγάλες ημικυλινδρικές καμάρες καλύπτονται το ανατολικό, βόρειο και νότιο σκέλος του σταυρού. Η μετάβαση από τις καμάρες προς τον τρούλο πραγματοποιείται με τέσσερα αβαθή, σχεδόν επίπεδα σφαιρικά τρίγωνα. Ο ιδιότυπος «τρούλος» έχει εσωτερικά χαμηλή κυλινδρική σφενδόνη, ενώ εξωτερικά το τύμπανό του είναι τετράπλευρο. Η ανατολική και η δυτική πλευρά του φέρουν αετωματικές επιστρώσεις, ενώ ο ημισφαιρικός του θόλος καλυπτόταν εξωτερικά με δίριχτη στέγη, λύση από όσο γνωρίζουμε μοναδική.

Ο εσωνάρθηκας παρουσιάζει τριμερή οργάνωση και είναι πλήρως συνενωμένος με τον κεντρικό πυρήνα. Ο κεντρικός του χώρος καλύπτεται με αξονικά διατεταγμένη ημικυλινδρική καμάρα συνεπίπεδη με το ατροφικό τόξο που αντιστοιχεί στο δυτικό σταυρικό σκέλος του κυρίως ναού. Το μεγαλύτερο μέρος της έχει ήδη καταρρεύσει. Οι πλάγιοι χώροι του νάρθηκα γεφυρώνονται με εγκάρσια διατεταγμένες ημικυλινδρικές καμάρες. Στις δυτικές πλευρές των πλάγιων διαμερισμάτων του διαμορφώνονται τυφλά αφιδώματα. Στην ανατολική πλευρά του νότιου διαμερίσματος υπάρχει μικρή ημικυκλική κόγχη, εγγεγραμμένη στον πάχος του τοίχου. Ο εξωνάρθηκας παρουσιάζει σύνθετη οικοδομική ιστορία. Αρχικά ίσως ήταν ξυλόστεγος, ενώ σε δεύτερη οικοδομική φάση καλύφθηκε με εγκάρσια διατεταγμένη ημικυλινδρική καμάρα, για την στήριξη της οποίας κατασκευάστηκαν τρία αφιδώματα κατά μήκος της δυτικής του πλευράς. Μεταγενέστερη καταπόνηση του μνημείου επέβαλε την κατασκευή ενισχυτικών τοίχων στις δύο στενές πλευρές του εξωνάρθηκα. Η επικοινωνία του με τον κεντρικό πυρήνα γινόταν με μία θύρα διαμορφωμένη στο μέσο του τυμπάνου του κεντρικού χώρου του εσωνάρθηκα. Η κύρια είσοδος στο μνημείο ανοιγόταν στο μέσο του δυτικού τοίχου του εξωνάρθηκα. Περιορισμένος είναι και ο αριθμός των παραθύρων στο μνημείο. Μικρό μονόλοβο τοξωτό παράθυρο διαμορφώνεται στην ανώτερη στάθμη του τυμπάνου του νότιου σκέλους του σταυρού, ενώ τέσσερα παρόμοιας μορφής παράθυρα διατρυπούν το τύμπανο του ιδιότυπου τρούλου, διατεταγμένα κατά τους κύριους άξονες. Επαρκή φωτισμό στον εξωνάρθηκα παρείχαν δύο δίλοβα παράθυρα που ανοίγονταν στον δυτικό τοίχο του, εκατέρωθεν της κύριας εισόδου.

Οι εξωτερικές επιφάνειες του μνημείου είναι λιτές και αδιάθροτες. Τα φέροντα στοιχεία είναι κτισμένα με αργολιθοδομή, ενώ στο αρμολόγημα γίνεται χρήση πλινθίων. Πιο προσεγγμένος είναι ο τρόπος κατασκευής του τετράπλευρου τυμπάνου του τρούλου. Η νότια και η δυτική πλευρά του καλύπτονται με πήλινα αβάνια (opus reticulatum). Οι αβανωτές ζωφόροι οριοθετούνται με οδοντωτή ταινία, που σώζεται στο μεγαλύτερο τμήμα της. Οι θόλοι είναι κτισμένοι με πλακοειδείς λίθους και

άφθονο συνδετικό κονίαμα πιθανότατα με τη χρήση ξυλότυπου. Όλα τα τόξα των ανοιγμάτων καθώς και τα μέτωπα των θολοκατασκευών είναι δομημένα αποκλειστικά με πλίνθους. Οι σταθμοί όλων σχεδόν των ανοιγμάτων είναι κατασκευασμένοι με κοινή τοιχοποιία. Κτιστός κοσμήτης διαθέτει τον ημικύλινδρο της αψίδας στη στάθμη γένεσης του τεταρτοσφαιρίου της. Αντίστοιχης διαμόρφωσης κοσμήτης ορίζει τη γένεση της στεφάνης του τρούλου.

Η στέγαση των σκελών του σταυρού γινόταν με δίριχτες στέγες, ενώ τα ανατολικά γωνιακά διαμερίσματα στεγάζονταν με μονόριχτες με κλίση προς τις μακριές πλευρές. Τα δυτικά γωνιακά διαμερίσματα του κεντρικού πυρήνα, είναι τόσο ατροφικά, που μάλλον δεν δηλώνονταν εξωτερικά στη στέγαση. Στην προκειμένη περίπτωση την εντύπωση εξωτερικά δυτικών γωνιακών διαμερισμάτων έδιναν οι πλάγιοι χώροι του ενοποιημένου εσωνάρθηκα, που καλύπτονταν με μονόριχτες στέγες.

Η βασική τυπολογική ιδιαιτερότητα του εξεταζόμενου μνημείου έγκειται στην πλήρη συνένωση του κυρίως ναού με τον εσωνάρθηκα, και στην ατροφική διαμόρφωση του δυτικού τμήματος του κεντρικού πυρήνα. Στον ναό του ρέματος του Σωφρόνη η εξωτερικά σταυροειδής οργάνωση της στέγασης οφείλεται ακριβώς στην ύπαρξη του ενοποιημένου νάρθηκα, διαμόρφωση που διαφοροποιεί το εξεταζόμενο παράδειγμα από τις περισσότερες περιπτώσεις σταυροειδών εγγεγραμμένων με συνεπτυγμένο δυτικό σταυρικό σκέλος και το συνδέει ειδικότερα με μια υποομάδα μνημείων της συγκεκριμένης παραλλαγής με ανάλογα χαρακτηριστικά (Φραγκαβίλα Ηλείας, Κλησά-Πόρτη και Κλησά-Κούικε και τα δύο στην περιοχή της Μεσσηνίας).

Η μορφή του ιδιότυπου τρούλου του ναού στο ρέμα του Σωφρόνη δεν πρέπει να συγγέεται με τις συγγενικής μορφής τρουλοκαμάρες. Αναλογίες ως προς τη μορφή παρουσιάζονται με δύο απομακρυσμένες μεταξύ τους χρονικά και γεωγραφικά περιπτώσεις, μια ομάδα τεσσάρων μεσαιωνικών μνημείων στην Ιταλία και το μεταβυζαντινό παράδειγμα της Παναγίας στο Αγίλλιο Ακαρνανίας, ενώ θυμίζει ακόμη και πειραματικά συστήματα κατασκευής ημισφαιρικών θόλων της παλαιοχριστιανικής εποχής. Σε καμία όμως από αυτές τις περιπτώσεις δεν διαμορφώνεται αέτωμα στις δύο κύριες όψεις του τυμπάνου, ενώ οποιαδήποτε απόπειρα άμεσης σύνδεση του λακωνικού μνημείου είτε με την πρώτη περίπτωση είτε με την δεύτερη φαίνεται άκρως παρακινδυνευμένη και εντελώς μετέωρη. Πιθανότερη φαίνεται η ερμηνεία του αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα της ιδιόμορφης κατασκευής του «τρούλου» του εξεταζόμενου μνημείου, στα πλαίσια ενός επαρχιακού αρχιτεκτονικού λεξιλογίου, που μερικές φορές φαίνεται να αναπαράγει, εκπλήσσοντας τους ειδικούς, φόρμες, που θα περίμενε κανείς να έχουν εκλείψει προ καιρού.

Στο μνημείο σώζονται σπαράγματα τοιχογραφιών, που ανήκουν πιθανότατα σε τρία στρώματα. Το αργαιότερο είναι πολύ δύσκολο να χρονολογηθεί, το ενδιάμεσο εντάσσεται πιθανότατα στις τελευταίες δεκαετίες του 13^{ου}, ενώ το νεότερο στα τέλη του 14^{ου} ή στις αρχές του 15^{ου} αιώνα.

Ο ναός του λακωνικού ρέματος είναι ένα επαρχιακό κτίριο με τυπολογικές και μορφολογικές ιδιαιτερότητες που καθιστούν δύσκολη την χρονολογική του ένταξη. Με τα σημερινά δεδομένα της έρευνας, τα μορφολογικά και τα κατασκευαστικά του στοιχεία συνηγορούν σε μια πρόωμη χρονολόγηση, ίσως και μέσα στον 11^ο αιώνα. Μια τέτοια χρονολογική ένταξη συνάδει εξάλλου και με την εφαρμοζόμενη στο μνημείο τυπολογική παραλλαγή, όλα τα γνωστά παραδείγματα της οποίας στην Πελοπόννησο φαίνεται να προηγούνται το 12^{ου} αιώνα.

Παρά τις μικρές του διαστάσεις και την σχετικά πρόχειρη κατασκευή του ο Άγιος Νικόλαος στο ρέμα του Σωφρόνη αποτελεί πολύτιμη μαρτυρία για την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική της Λακωνίας κατά την μέση βυζαντινή περίοδο, εποχή περιορισμένης ναοδομικής παραγωγής στην εύφορη κοιλάδα του Ευρώτα, που φαίνεται να διατηρεί χαλαρές σχέσεις με την δεσπόζουσα ήδη στην Πελοπόννησο Ελλαδική Σχολή. Η αναλυτική δημοσίευση του άγνωστου λακωνικού μνημείου θα συμβάλει στην καλύτερη κατανόηση τόσο των τυπολογικών προτιμήσεων όσο και των κατασκευαστικών και μορφολογικών δεδομένων της βυζαντινής αρχιτεκτονικής στην περιοχή, δύο αιώνες πριν την έξαρση της οικοδομικής δραστηριότητας, μετά το τρίτο τέταρτο του 13^{ου} αιώνα, εποχή κατά την οποία, η άλλοτε απομονωμένη Λακωνία θα πρωτοστατήσει στην ανασύσταση της διοικητικής και πολιτιστικής παρουσίας της αυτοκρατορίας στη νότια Πελοπόννησο.

ΦΛΩΡΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

ΑΡΧΙΕΡΑΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΣΤΟΥΣ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥΣ ΝΑΟΥΣ ΤΗΣ ΜΕΣΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΕΠΙΣΚΟΠΙΚΟΥ ΝΑΟΥ ΣΙΣΑΝΙΟΥ.

Η επίδραση που είχαν τα λειτουργικά δρώμενα στη διαμόρφωση της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής υπήρξε αναμφίβολα μεγάλη και αντανακλάται άμεσα στη μορφή και την οργάνωση του χώρου των βυζαντινών ναών. Μέσα από τη μελέτη της δομής και της εξέλιξης της θείας λειτουργίας προκύπτει ότι οι καθεδρικοί ναοί, οι οποίοι καλούνταν να στεγάσουν και να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες της αρχιερατικής λειτουργίας, διέθεταν συγκεκριμένες λειτουργικές κατασκευές που ήταν απαραίτητες για την τέλεση της.

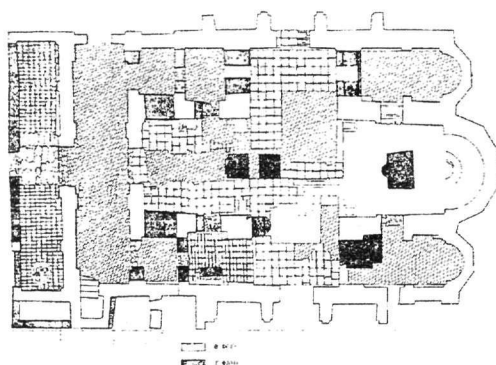
Για την αναζήτηση της ερμηνείας και της χρήσης όλων αυτών των κατασκευών είναι πολύτιμη η μαρτυρία των λειτουργικών κειμένων, μέσα από τα οποία μπορεί κανείς να διαγνώσει το πώς η εξέλιξη της λειτουργίας καθόρισε την αναγκαιότητα της παρουσίας και της συγκεκριμένης τοποθέτησης των κατασκευών αυτών στο εσωτερικό του ναού. Παράλληλα, μέσα από τα κείμενα γίνεται φανερό ότι η μέση βυζαντινή περίοδος συνδέεται με μεγάλες αλλαγές στα λειτουργικά δρώμενα, οι οποίες σχετίζονται άμεσα με το κωνσταντινουπολίτικο τυπικό. Οι γνώσεις μας για την περίοδο αυτή είναι αρκετές και προέρχονται από τον Κωνσταντίνο Πορφυρογέννητο, ο οποίος καταγράφει το τελετουργικό που εφαρμοζόταν τον 10ο αιώνα στην Αγία Σοφία, κατά τη διάρκεια των σημαντικότερων εορτών του έτους στις οποίες συμμετείχε και ο ίδιος ο αυτοκράτορας. Παράλληλα το Τυπικό της Μεγάλης Εκκλησίας, όπως δημοσιεύτηκε από τον J. Mateos παρέχει πληθώρα πληροφοριών για την τέλεση πατριαρχικής λειτουργίας καθόλη τη διάρκεια του έτους.

Τα λειτουργικά χειρόγραφα σε συνδυασμό με τα αρχαιολογικά δεδομένα συνηγορούν με το γεγονός ότι το τυπικό αυτό σε γενικές γραμμές εφαρμοζόταν και στους καθεδρικούς ναούς της περιφέρειας, με τις απαραίτητες προσαρμογές που προέκυπταν από την παρουσία αρχιερέα και αντίστοιχα την απουσία πατριάρχη και αυτοκράτορα. Ειδικότερα στους μεγάλους ναούς της περιφέρειας (Αγία Σοφία Αχρίδας, Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης, Άγιοι Θεόδωροι Σερρών, Παλαιά Μητρόπολη Βέροιας, Άγιος Αχίλλειος Πρεσπών), μπορεί κανείς να διαπιστώσει την παρουσία τέτοιων κατασκευών, οι οποίες είτε σώθηκαν είτε μαρτυρούνται από τις πηγές, όπως

το σύνθρονο, ο επισκοπικός θρόνος και ο άμβωνας, που φιλοξενούσαν τον επίσκοπο και τον κλήρο σε διάφορα στάδια της Λειτουργίας.

Ο επισκοπικός ναός που ανασκάφηκε πρόσφατα στο Σισάνι του Νομού Κοζάνης αποτελεί ένα από τα πιο ολοκληρωμένα και αντιπροσωπευτικά παραδείγματα. Στο εσωτερικό της κεντρικής αφίδας του Ιερού Βήματος σώζεται ημικυκλικό σύνθρονο με κύκλιο, το οποίο ανάγεται στην φάση κατασκευής του μνημείου (11^{ος} αιώνας). Αργότερα, στο β' μισό του 13^{ου} αιώνα, στο πλαίσιο ανοικοδόμησης του ναού μετά από καταστροφές που υπέστη πιθανότατα λόγω σεισμού, το σύνθρονο που φιλοξενούσε τον επίσκοπο κατά τη διάρκεια της Θ. Λειτουργίας καταργήθηκε, και οικοδομήθηκε χριστός θρόνος έξω από το Βήμα, στο ανατολικό μέτωπο του ΝΔ πεσσού του τρούλου, ακριβώς μπροστά από το τέμπλο. Από τη θέση αυτή ο αρχιερέας παρακολουθούσε το ευαγγελικό ανάγνωσμα που διάβαζε ο διάκονος από τον άμβωνα που υπήρχε απέναντί του στο κέντρο του ναού, κάτω από τον τρούλο.

Η σε βάθος μελέτη της μορφής και της θέσης αυτών των κατασκευών αποκτά ιδιαίτερη σημασία καθώς βοηθά να ανιχνεύσουμε την ερμηνεία και τη θέση τους στο πλαίσιο της αρχιερατικής λειτουργίας που τελούνταν στον επισκοπικό ναό.



Επισκοπικός ναός Σισανίου. Κάτοψη.

ΟΛΓΑ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΥ

ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ, ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ *DESIDERATA* ΣΤΗΝ ΕΠΑΝΕΞΕΤΑΣΗ ΤΗΣ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΗΝ ΚΑΛΑΜΠΑΚΑ.

Η βασιλική της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Καλαμπάκα, ο άλλοτε καθεδρικός ναός της επισκοπής Σταγών (πρώτη ασφαλής μεία της οποίας γίνεται στην «Διατύπωσιν» των μητροπόλεων και επισκοπών του οικουμενικού θρόνου που συντάχθηκε μεταξύ των ετών 901 και 907), βρίσκεται στο κέντρο σχεδόν της παλιάς πόλης, στους πρόποδες των βράχων των Μετεώρων.

Πρόκειται για μία τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική με υπερυψωμένο φωταγωγό, τριμερές ιερό στ' ανατολικά και δύο νάρθηκες στα δυτικά, γενικών διαστάσεων 30x31 μ. Στη μεγάλη, κεντρική αιίδα του ιερού υπάρχει κιβώριο και σύνθρονο με επισκοπικό θρόνο. Η πρόθεση και το κεντρικό τμήμα του ιερού χωρίζονται από τον κυρίως ναό με ξυλόγλυπτο τέμπλο (έργο πιθανότατα του 17^{ου} ή 18^{ου} αι.). Το διακονικό χωρίζεται στα δύο από μεταγενέστερο εγκάρσιο τοίχο, πίσω από τον οποίο σχηματίζεται κρύπτη που καλύπτεται με σταυροθόλιο. Ο χωρισμός των κλιτών γίνεται με δύο δίβηλα ανοίγματα εκατέρωθεν επιμήκους πεσσού. Στο κεντρικό κλίτος δεσπόζει ο μοναδικός σήμερα ανέπαφος άμβωνας σε βυζαντινή εκκλησία με υπερυψωμένο εξώστη και δύο ευθύγραμμες κλίμακες ανατολικά και δυτικά, ο οποίος έχει συναρμολογηθεί από παλαιοχριστιανικά και μεσοβυζαντινά *spolia* και φέρει μεταβυζαντινό ζωγραφικό διάκοσμο (17^{ου} και 18^{ου} αι.). Ο κυρίως ναός επικοινωνεί με τον εσωνάρθηκα με τρίβηλο άνοιγμα. Εκτός από τις τοιχογραφίες στη νότια πλευρά του βόρειου τοίχου του διακονικού (του τέλους του 11ου ή των αρχών του 12^{ου} αι., κατά Σωτηρίου) και των τοιχογραφιών του εγκαρσίου τοίχου του διακονικού (πιθανότατα του 18^{ου} αι.), ο υπόλοιπος ναός τοιχογραφήθηκε «εκ νέου σχεδόν ολόκληρος» το 1573 από συνεργείο του Νεόφυτου, γιου του Θεοφάνη. Στο βόρειο τοίχο του εσωνάρθηκα έχουν αντιγραφεί το υπέρ της επισκοπής Σταγών χρυσόβουλλο του Ανδρονίκου Γ' Παλαιολόγου (έτ. 1336) και το υπέρ της επισκοπής Σταγών σιγίλλιο του οικουμενικού πατριάρχη Αντωνίου Δ' (έτ. 1393). Οι τοιχογραφίες του εξωνάρθηκα χρονολογούνται το 1782, ενώ δέκα χρόνια αργότερα φιλοτεχνήθηκαν τρεις ολόσωμοι (σχεδόν εξήτηλοι σήμερα) άγιοι στη νότια εξωτερική όψη του ναού.

Οι πρώτες (σύντομες) αναφορές και προτάσεις χρονολόγησης της βασιλικής της Καλαμπάκας διατυπώθηκαν από τον Άγγλο περιηγητή W. H. Leake (*Travels in Northern Greece*, τ. I, Λονδίνο 1835, σ. 420-1) και από το Γάλλο Lèon Heuzey (*Excursion dans la Thessalie Turque en 1858*, Παρίσι 1927, σ. 127-7), ο οποίος με έκδηλο ενθουσιασμό σημειώνει ότι 'l' église épiscopale (de Kalabaka) mérite d' être étudié avec une sérieuse attention'. Αν και χωρίς να το γνωρίζει, δύο μόνο χρόνια αργότερα, ο Γ. Σωτηρίου, ακολουθεί την προτροπή του Γάλλου περιηγητή δημοσιεύοντας μία εικοσιπεντασέλιδη μελέτη για την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική, τη ζωγραφική, και τα κειμήλια του ναού (*ΕΕΒΣ* Στ', 1929, σ. 291-315). Αν και εν τω μεταξύ έχει επισημανθεί επανειλημμένα η ανάγκη μίας συστηματικής ανασκαφικής και κτιριολογικής έρευνας του μνημείου, το πόνημα του Σωτηρίου παραμένει ακόμα η μοναδική μονογραφία για τη βασιλική της

Καλαμπάκας, γεγονός ενδεικτικό των δυσκολιών που παρουσιάζει η χρονολόγηση των πολλαπλών φάσεων κατασκευής του ναού.

Στην παρούσα ανακοίνωση επιχειρείται μία αναηγήλαψη της οικοδομικής ιστορίας του ναού, η οποία βασίζεται κατά κύριο λόγο στη μελέτη των τυπολογικών, μορφολογικών και κατασκευαστικών στοιχείων του, καθώς και στα αποτελέσματα μίας μικρής ανασκαφικής τομής που έγινε το 1994 στην ανατολική πλευρά του μνημείου για να διερευνηθεί η ύπαρξη παλαιοχριστιανικής (κατά το Σωτηρίου) φάσης στην τοιχοποιία. Λαμβάνονται επίσης υπόψη ορισμένες ενδείξεις για την εκτέλεση εργασιών στο ναό, όπως αυτές προκύπτουν από τη μελέτη των ελάχιστων ιστορικών στοιχείων, των φάσεων τοιχογράφησης και του γλυπτού διακόσμου του ναού.

Συμπερασματικά, αναθεωρούνται οι απόψεις του Σωτηρίου περί αρχικής στέγασης του ναού με θόλους (η βασιλική της Καλαμπάκας χτίστηκε εζ' αρχής ως ξυλόστεγη βασιλική), περί ενιαίας οικοδομικής φάσης του ψηλού εσωνάρθηκα με τον κυρίως ναό (στον εσωνάρθηκα διακρίνονται σαφέστατα δύο οικοδομικές φάσεις και μόνο το κατώτερο τμήμα του είναι σύγχρονο με το ναό) και περί παλαιοχριστιανικής φάσης στην τοιχοποιία της αψίδας της πρόθεσης (την οποία διέψευσε η ανασκαφική έρευνα που έγινε σ' αυτό το σημείο). Επισημαίνονται, για πρώτη φορά, δύο μορφολογικά στοιχεία στο κέντρο σχεδόν της βόρειας πλευράς του ναού και συγκεκριμένα ένα μονόλοβο παράθυρο και ένα ευρύ πλίνθινο τόξο, πιθανόν αρκοσόλιο (;) με το οποίο ίσως να συνδέεται η μαρμάρινη σαρκοφάγος που είναι εντοιχισμένη στον εγκάρσιο τοίχο του διακονικού, ενώ πίσω από το ξυλόγλυπτο τέμπλο του κεντρικού τμήματος του ιερού και σ' επαφή με τους τοίχους που το χωρίζουν από την πρόθεση και το διακονικό εντοπίζονται δύο μαρμάρινοι κιονίσκοι από το αρχικό τέμπλο του ναού. Τέλος, προτείνεται ότι η ανέγερση της βασιλικής της Καλαμπάκας έγινε στο πρώτο μισό του 11^{ου} αι., ενώ βασικές επεμβάσεις στην αρχιτεκτονική του μνημείου έγιναν στο τέλος του 13^{ου} αι. (αετώματα κεντρικού κλίτους), στο τέλος του 14^{ου} αι. (υπερύψωση εσωνάρθηκα), στα μέσα του 16^{ου} αι. (κλείσιμο ορισμένων ανοιγμάτων λίγο πριν την εκτεταμένη τοιχογράφηση του ναού και κατασκευή παραθύρων στις μονοκλινείς στέγες των πλαγίων κλιτών) και στο τρίτο τέταρτο του 18^{ου} αι. (προσθήκη εξωνάρθηκα και κατασκευή κρύπτης στο διακονικό). Το κωδωνοστάσιο στα δυτικά του ναού προστέθηκε το 1887, ενώ σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} και του 20^{ου} αι., μέχρι και σήμερα, ο ναός συνεχίζει να δέχεται διάφορες επισκευές.

Ευκαίο είναι να ολοκληρωθεί σύντομα μία εμπειρισταωμένη μελέτη των φάσεων τοιχογράφησης του ναού και να γίνει προσεκτική αφαίρεση (με δυνατότητα επαναποθέτησης) των πλακών του δαπέδου (προς αποκάλυψη της ολικής έκτασης και μορφής του παλαιοχριστιανικού ψηφιδωτού δαπέδου), εργασίες που σίγουρα θα διαφωτίσουν περαιτέρω την οικοδομική ιστορία του μνημείου.

ΙΩΑΝΝΑ ΚΑΡΑΝΗ

ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΕΣ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΙΕΡΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΣΤΗΝ ΠΛΑΚΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19^ο ΚΑΙ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ

Ο γνωστός Ι.Ναός της Αγίας Αικατερίνης, που βρίσκεται κοντά στο μνημείο του Λυσικράτους στην Πλάκα τυπολογικά ανήκει στους σταυρεπίστεγους, σύνθετους τετρακίονιους. Στον ναό έχει αναφερθεί ο Γεώργιος Σωτηρίου και ο Α. Ξυγγόπουλος οι οποίοι τοποθετούν την κατασκευή του μεταξύ του 11ου και του 12ου αιώνα, ο Ιωάννης Τραυλός τον χρονολογεί μεταξύ του 11ου και των μέσων του 12ου αιώνα, ενώ ο Α. Megaw τον θεωρεί κτίσμα του 11^{ου} αιώνα και τον τοποθετεί στο δεύτερο τέταρτο του. Στον 11^ο αιώνα τοποθετεί τον ναό και ο καθηγητής κος Χαράλαμπος Μπούρας. Βέβαια όλοι οι μελετητές αναφέρονται στις δραστικές επεμβάσεις που έχει υποστεί η Αγία Αικατερίνη κατά τον 19^ο και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, στις οποίες θα αναφερθούμε.

Ο ναός αρχικά επιμάτο στο όνομα του Αγίου Θεοδοσίου, ή κατ' άλλους των Αγίων Θεοδώρων. Η μετονομασία του σε Αγία Αικατερίνη έγινε στις 17 Φεβρουαρίου του 1767 όταν παραχωρήθηκε στην Μονή Σινά με την συναίνεση του Μητροπολίτη Αθηνών Βαρθολομαίου και των Προεστών της πόλεως. Έκτοτε συνδέθηκε με την αδελφότητα της Μονής Σινά, αποτελώντας το «Μετόχιον Όρους Σινά», μέχρι το 1834 όταν συμπεριελήφθη στα μοναστήρια που έπρεπε να διαλυθούν με το σχετικό Οθωνικό διάταγμα.

Το Μετόχι της Μονής Σινά, βρισκόταν στην ονομαζόμενη τότε περιοχή της Κανδήλας, ονομασία που προερχόταν από τον γειτονικό ενοριακό ναό της Παναγίας Κανδήλας, που σωζόταν την εποχή αυτή ερειπωμένος. Η πρόταση για την μετατροπή της Παναγίας Κανδήλας σε δικαστικό μέγαρο, που μάλλον ποτέ όμως δεν υλοποιήθηκε, επέσπευσε την απόφαση στα 1835 για την διάλυση του Μετοχίου και την μετασκευή της Αγ. Αικατερίνης σε ενοριακό ναό.

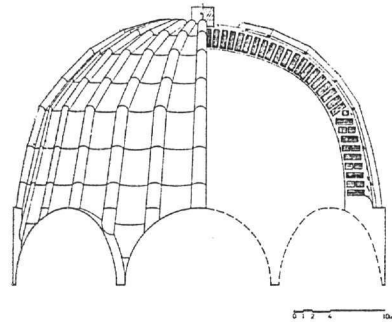
Πληροφορίες για την κατάσταση διατήρησης του ναού της Αγίας Αικατερίνης, ο οποίος είχε πιθανόν υποστεί καταστροφές κατά την διάρκεια της επανάστασης του 1821, για τις επισκευές που έπρεπε να γίνουν σε αυτόν και για το κόστος τους, μας παρέχει ο αρχιτέκτονας Laurent στα 1841. Ο Laurent εργαζόταν τόσο στο Υπουργείο Εσωτερικών, ως βοηθός του Christian Hansen, όσο και στο Πολυτεχνικό Σχολείο που ιδρύθηκε κατά την πρώτη Οθωνική περίοδο, σαν καθηγητής. Επίσης με τις οικοδομικές αυτές επεμβάσεις συνδέεται ο στρατηγός Μακρυγιάννης που επέβλεψε τις εργασίες επισκευής του ναού, μαζί με μία επιτροπή πολιτών, καθώς και ο Δήμαρχος της πόλης Δ. Καλλιφρονάς. Στα 1850 οι πρώτες αυτές δραστικές επεμβάσεις στον ναό, που αφορούσαν στην αποκατάσταση τόσο

των εξωτερικών όψεων του, όσο και του εσωτερικού του διακόσμου, έχουν ήδη τελειώσει.

Σημαντικές αλλαγές υφίσταται επίσης ο περιβάλλον χώρος του μνημείου, ο οποίος σταδιακά μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μετεξελίσσεται στην σημερινή του μορφή. Στα 1911 οι επίτροποι της εκκλησίας ήθελαν να διαρρυθμίσουν την πλατεία που βρισκόταν μπροστά από τον ναό και γι αυτό το λόγο πραγματοποιούνται από την Αρχαιολογική Εταιρεία ανασκαφικές έρευνες που οδηγούν στην αποκάλυψη των υστερορωμαϊκών αρχαιοτήτων στον προαύλιο χώρο του. Την ανασκαφή επιβλέπει ο Αντώνιος Κεραμόπουλος ενώ ο Αναστάσιος Ορλάνδος ο οποίος εργάζεται για λογαριασμό της Αρχαιολογικής Εταιρείας υπογράφει την διαμόρφωση του αρχαιολογικού χώρου που προέκυψε μετά την ανασκαφή.

Για τις εργασίες που αφορούσαν κυρίως στην ανακατασκευή του τρούλου του ναού της Αγ. Αικατερίνης που σώζεται σήμερα μας δίνουν πληροφορίες έγγραφα που συντάξε ο Γεώργιος Σωτηρίου ως αρμόδιος Έφορος αρχαιοτήτων. Η ανακατασκευή αυτή έγινε μεταξύ των ετών 1917 και 1927 από τον αρχιτέκτονα Φίλιππο Οικονόμου, που είχε αποφοιτήσει από το Σχολείο των Τεχνών το 1891. Ο Γεώργιος Σωτηρίου χαρακτήρισε τις εργασίες αυθαίρετες και προφητικά προέβλεψε ότι το εκκλησιαστικό συμβούλιο του ναού θα παραμόρφωνε ακόμη περισσότερο τον ναό.

Κατά την διάρκεια εκτέλεσης επειγουσών σωστικών εργασιών στεγάνωσης και αντικατάστασης των φθαρμένων κεραμιδιών του τρούλου του ναού, που πραγματοποιήθηκαν το 1999 από την ΔΑΒΜΜ, και που αποτέλεσαν την αφορμή για την παρούσα ανακοίνωση, αποκαλύφθηκε ότι ο ημισφαιρικός τρούλος που σώζεται σήμερα είναι κατασκευασμένος εξ' ολοκλήρου από διάτρητα εξάοπα τούβλα, τα οποία ως το μισό του ύψους του είναι τοποθετημένα οριζόντια, μαπατικά και κατά το εκφορικό σύστημα, ενώ στο άνω μισό είναι τοποθετημένα σφηνωτά.



Στον τρόπο αυτό κατασκευής οφείλεται η απόκλιση της μορφής του ανακατασκευασμένου τρούλου της Αγ. Αικατερίνης από τους γνωστούς μας αθηναϊκούς βυζαντινούς τρούλους.

Ο ναός της Αγ. Αικατερίνης όπως περιγράφηκε παραπάνω έχει δεχθεί πολλές δραστικές επεμβάσεις κατά τους δύο τελευταίους αιώνες. Παρ' όλα αυτά ο ναός διασώζει μορφολογικά στοιχεία που τον εντάσσουν στους βυζαντινούς αθηναϊκούς ναούς του 11^{ου} αιώνα.

Σχ.1. Τομή-όψη του υπάρχοντος θόλου του τρούλου της Αγ. Αικατερίνης.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

ΤΡΙΑ ΚΑΘΟΛΙΚΑ ΤΟΥ ΕΛΙΚΩΝΑ

Από έρευνα στις εκκλησίες του Ελικώνα παρουσιάζονται εδώ τρία καθολικά: της Μακαριώτισσας κοντά στη Δόμβραινα και των μονών Οσ. Σεραφείμ του Δομπού & Ταξιαρχών κοντά στον Πρόδομο (τ. Χώστια). (Χ. Κοιλιάκου ΑΔ 38, 1983, σ. 68-74, ΑΔ 39, 1984, σ. 7-12.

α) Η Μ. Μακαριώτισσας 6χλμ βόρεια απ' τη Δόμβραινα διασώζει μέρος του τείχους της και των παλαιών κτηρίων της. Στο μέσον της αυλής υψώνεται το καθολικό που αποτελείται από σύνθετο 4κίονιο σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό και τρουλαίο νάρθηκα συνολικών εξωτ. διαστάσεων 10,85 x 20,14 μ.

Στο κυρίως καθολικό ο οκτάπλευρος εξωτερικά τρούλος, εσωτερικής διαμέτρου ~4μ., απορροφά το 45% του όλου εσωτερικού πλάτους (8,95 μ.) του ναού και είναι παραπλήσιος σε άνοιγμα με εκείνον της Μ. Δούσικου που η διάμετρος του είναι το 39,6% του αντίστοιχου πλάτους. Τα ανατολικά γωνιακά διαμερίσματα καλύπτονται με σφαιρικούς θόλους, ενώ τόσο τα δυτικά όσο κι εκείνα του ιερού καλύπτονται με κατά μήκος καμάρες που στηρίζονται στους διαχωριστικούς τοιχοπεσσούς. Οι κόγχες των παραβημάτων είναι βαθειές εσωτερικά & καμπυλωτές εξωτερικά, ενώ η κεντρική, ημικυκλική εσωτερικά, είναι τρίπλευρη εξωτερικά και φέρει τρία δίλοβα παράθυρα πλαισιωμένα από αψιδώματα. Και οι τρεις κόγχες είναι χτισμένες με λαξευτές λίθους και τούβλα σε πλινθοπερίβλητο και παραπλήσια κατά τόπους συστήματα, φέρουν οδοντωτές ταινίες αλλά όχι κεραμοπλαστικά και πατούν σε κρηπίδα. Μπορούν να χρονολογηθούν στον 12ο αι. Ο νάρθηκας καλύπτεται στα πλάγια με εγκάρσιες καμάρες και στο μέσον με τυφλό τρούλο που στηρίζεται στις πλάγιες καμάρες και σε δυο τόξα που εντάσσονται στον ανατολικό και δυτικό του τοίχο, όπου ανοίγονται αντίστοιχα τρεις και μια θύρες. Οι τοίχοι είναι χτισμένοι με αργολιθοδομή πάχους 93 εκ. και έχουν κατά τόπους ελάχιστες πλίνθους και αρκετά παλαιά μέλη ενσωματωμένα σε β' χρήση, όπως ένα θωράκιο στον δυτικό τοίχο.

Ο τρούλος του ναού είναι χτισμένος με πλινθοπερίκλειστο κατά την Τουρκοκρατία. Σιγίλλιο του 1609 αποδίδει την ανοικοδόμηση της μόνης ως σταυροπηγιακής στον ηγούμενο Σεραφείμ, τον ίδιο που είχε ιδρύσει λίγο πριν την Μ. Δομπού. Τον 17ο αι. η μονή ήταν μετόχι της Μ. Οσ. Λουκά, ενώ το 1798 αναφέρεται στερέωση του καθολικού απ' τον μαστρο-Δημήτρη προσκυνητή.

β) Η Μ. Οσίου Σεραφείμ του Δομπού είναι χτισμένη 12 χλμ δυτικά απ' τα Χώστια. Στη μέση της αυλής υψώνεται το διώροφο καθολικό γεν. εξωτ. διαστάσεων 10,22 x 19,33 μ. Κάτω έχει κρύπτη με τρία επιμήκη καμαροσκεπή κλίτη που αντιστοιχούν στο κυρίως καθολικό και δυο εγκάρσιους καμαροσκεπείς χώρους που αντιστοιχούν στον νάρθηκα. Η κρύπτη έχει είσοδο απ' τη νότια πλευρά και τιμά την Αγία Βαρβάρα. Ο άνω ναός σύνθετος 4κίονιος σταυροειδής, έχει 8πλευρο εξωτερικά τρούλο

με εσωτ. διάμετρο ~ 3,40 μ. που αποτελεί το 39,5% του όλου εσωτ. πλάτους του ναού. Το ιερό καλύπτεται με κατά μήκος καμάρες και οι τρεις κόγχες του είναι εξωτερικά τρίπλευρες. Τα ανατολικά γωνιακά διαμερίσματα του ναού καλύπτονται με ασπίδες, ενώ τα δυτικά έχουν διαγώνιες νευρώσεις με φανερό πρότυπο την Παναγία του Οσ. Λουκά. Ο νάρθηκας καλύπτεται στο μέσον με τρούλο και στα πλάγια με 4σφαίρια που βαίνουν σε γωνιακά ημιχώνια. Στον βόρειο τοίχο του νάρθηκα αρκοσόλιο περιείχε τα οστά του ιδρυτή Οσίου Σεραφείμ που ήταν αρχικά μοναχός της Μ. Σαγματά. Ο τρούλος δπλευρος με αβαθή τόξα και κολωνάκια στις ακμές, παρουσιάζει ατελή πλινθοπερίβλητη τοιχοποιία. Επάνω απ' τη δυτική είσοδο του νάρθηκα επιγραφή γράφει ότι ο ναός ανηγέρθη το 1619 αλλά η ίδρυση της σταυροπηγιακής μόνης και πιθανώς του κυρίως ναού ανάγεται με βάση τα σιγίλια στο τέλος του 16ου αι. Και εδώ έχουμε αργολιθοδομή με διάσπαρτες πλίνθους, έγχρωμα πινάκια και παλαιά μέλη σε β' χρήση.

γ) Η Μ. Ταξιαρχών βρίσκεται 4 γλμ δυτικά από τα Χώστια σε μικρή κοιλάδα και είναι έρημη. Τα μοναστηριακά κτίσματα είναι ερειπωμένα, ενώ το καθολικό αποτελείται από απλό δικώνιο κυρίως ναό με μια προεξέχουσα τρίπλευρη κόγχη ανατολικά και νάρθηκα με τούβλινους θόλους και διάταξη ίδια με την Μ. Δομπού, μόνο που ο τρούλος εδώ δεν προεξέχει απ' τη στέγη. Τα δυτικά γωνιακά διαμερίσματα του ναού καλύπτονται με τούβλινες ασπίδες συνεχείς με τα λοφία και τα ανατολικά με καμάρες. Οι εξωτ. διαστάσεις είναι 9,32 x 14,55 μ., αλλά δυτικά προσαρτάται ερειπωμένος εξωνάρθηκας που θα είχε αρχικά ξύλινη στέγη. Τοξωτό προσκυνητάρι σε πάρινους προβόλους και καμπαναριό ζωογονούν την δυτική όψη του νάρθηκα, στο κατώφλι του οποίου κείται αρχαία επιτύμβια στήλη που γράφει ΝΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣ. Επιγραφή στο υπέρθυρο του κυρίως ναού αναφέρει ανέγερση και ιστόρηση από τον ηγούμενο κυρ – Σεραφείμ στα 1766 επί Μητροπολίτου Θηβών Αγάπιου. Ωστόσο η καλή κατασκευή τοποθετεί την ανέγερση μάλλον στον 17ο αι. και την ιστόρηση στο 1766.

Συμπερασματικά όχι μόνο ο Αγ. Σεραφείμ (για τα 2 πρώτα καθολικά) αλλά και τυπολογικές, κατασκευαστικές και διακοσμητικές ομοιότητες, συνδέουν τα τρία καθολικά μεταξύ τους, με τη Μ. Ευαγγελιστρίας Αλιάρτου (23^ο Συμπόσιο ΧΑΕ) και με το κοντινό πρότυπο της Μ. Οσ. Λουκά.

Ευχαριστώ τον Μητροπολίτη Θηβών και Λεβαδείας κ. Ιερώνυμο και τους ηγούμενους των μονών.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΚΑΡΗΣ

Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΗΣ ΓΑΛΟΚΤΙΣΤΗΣ

Η εικόνα της Παναγίας της Γαλόκτιστης αποτελεί ίσως μια από τις πιο σημαντικές ανακαλυφθείσες εικόνες της τελευταίας πενταετίας στην Κύπρο.

Διαστάσεις: Ύψος : 105 εκ., πλάτος 82,5 εκ., πάχος 6 εκ. με τους ζυγούς 9,5 εκ.

Ύλη: Δασική πεύκη (*pinus sylvestris*), σφυρήλατα καρφιά, ύφασμα, γύψο, ζωική κόλλα, αυγοτέμπερα, κόκκινο αμπόλι, χρυσό, αλλεπάλληλες στρώσεις βερνικιών.

Η όψη της εικόνας είχε αλλοιωθεί με αποτέλεσμα να μη διακρίνεται απολύτως τίποτα. Η αίσθηση, που δημιουργούσε, ήταν απλά ένα σανίδι με συγκέντρωση αρκετών ρύπων, όπως λαδιών, κεριών, σκόνης κτλ. Όλα αυτά μαζί είχαν συμβάλει στο να κρατούν στην αφάνεια το κάλλος, που έκρυβε κάτω από τα αλλεπάλληλα στρώματα των οξειδωμένων βερνικιών και των ρύπων. Η εικόνα μεταφέρθηκε στο κέντρο συντήρησης του Μουσείου της Ιεράς Μονής Κύκκου για έρευνα και συντήρηση στις 09/07/1999. Το έργο παρουσίαζε αρκετά σοβαρά και δυσεπίλυτα προβλήματα. Από την όψη της εικόνας και τον ξύλινο φορέα πάρθηκαν μικροδείγματα, τα οποία στάληκαν για αναλύσεις σε εργαστήρια στην Ιταλία. Τα αποτελέσματα των αναλύσεων του ξύλινου φορέα, και η στρωματογραφική ανάλυση, μας βοήθησαν να κατανοήσουμε και να αναγνωρίσουμε τα δομικά υλικά, τεχνικές, αλλά και τις φθορές και τα διάφορα προβλήματα, που προκλήθηκαν στο έργο, είτε φυσικές είτε από ανθρώπινη επέμβαση:

α) Η μορφοανατομική ανάλυση του ξύλινου φορέα κατέδειξε την ταυτότητά του. Ανήκει στην κατηγορία του *pinus silvestris* ή *pinus rosso*, που στην Κύπρο το αποκαλούμε κόκκινο πεύκο ή πεύκο από τη Μικρασία. Το δείγμα βρίσκεται σε μια πολύ καλή κατάσταση διατήρησης, χωρίς να παρουσιάζει ίχνη προσβολής ξυλοφάγων οργανισμών ή οποιονδήποτε άλλο βιολογικό και φυσικοχημικό τύπο φθοράς. Ο ξύλινος φορέας παρουσιάζει επίσης αποκόλληση των σανίδων, ρωγμές και απώλειες. Οι τέσσερις υφιστάμενοι ζυγοί είναι κατασκευασμένοι με διαφορετικό είδος πεύκου γι' αυτό και προσεβλήθη από ξυλοφάγους οργανισμούς, που προκάλεσαν μεγάλες απώλειες ένεκα της δημιουργίας σηράγγων, που επέφεραν αδυνάτισμα του ξύλου.

β) Η στρωματογραφική ανάλυση κατέδειξε τα διάφορα στρώματα προετοιμασίας, ζωγραφικού φλοιού, επιζωγραφίσεων, ρύπων και βερνικιών.

Μεγάλο μέρος της λευκής προετοιμασίας, ειδικότερα στην πάνω δεξιά ζώνη, έχει απολεσθεί, ενώ μικρότερες σε έκταση απώλειες παρουσιάζονται σε όλη την έκταση της όψης. Οι ρωγματώσεις, που έχουν αφετηρία την προετοιμασία, αποτυπώνονται με τον ίδιο τρόπο και σχήμα στον χρωματικό φλοιό, τη χρυσομένη επιφάνεια και το βερνίκι, ενώ σφυρήλατο καρφί, το οποίο συνδέει τις δύο κάθετες σανίδες, προκάλεσε ζημιά στον χρωματικό φλοιό. Η συσσώρευση ρύπων, οι επιζωγραφήσεις, τα αλληπάλληλα οξειδωμένα πλέον στρώματα βερνικιού, που τοποθετήθηκαν σε διαφορετικές εποχές, έχουν καταστήσει το έργο αδιάγνωστο.

Μετά από την επισήμανση των προβλημάτων, που ταλαιπωρούσαν το έργο και τη μελέτη των πορισμάτων από τις αναλύσεις, άρχισε η διαδικασία της συντήρησης, που διήρκεσε έξι περίπου μήνες. Οι κάθετες σανίδες επανενώθηκαν με ξύλινα καρφιά. Ακολούθως έγινε συρραφή για ενίσχυση της ένωσης, ενώ απολεσθέν τεμάχιο ξύλου δίπλα από τη συρραφή συμπληρώθηκε με «παρκετούρα». Στην προετοιμασία έγινε στερέωση, ενίσχυση και επαναφορά του θεμελίου πάνω στον ξύλινο φορέα, όπου φυσικά αυτό ήταν απαραίτητο. Καταφέραμε να βελτιώσουμε ελαφρώς τις ανασηκωμένες ανώμαλες επιφάνειες, που παρουσιάζονταν στις άκρες των σκασιμάτων σε ολόκληρη την προετοιμασία. Ακολούθησε η αισθητική αποκατάσταση της εικόνας. Η προσπάθεια επικεντρώθηκε στο να επιτύχουμε πλήρη αποβερνίκωση και απάλειψη των επιζωγραφήσεων, που υπήρχε πάνω από την αρχική στρώση βερνικιού. Οι δυσκολίες όμως από τις αλλοιώσεις των στρωμάτων των βερνικιών, η οξειδωση, η αλλαγή στους δεσμούς και της συμπεριφοράς των υλικών, η διαφορετική σύσταση και ποιότητα των βερνικιών και η δημιουργία ενός πολύ σκληρού στρώματος κρούστας κατέστησαν την αποβερνίκωση εξαιρετικά δύσκολη, επικίνδυνη και χρονοβόρα διαδικασία, αφού χρησιμοποιήθηκαν χημικές και μηχανικές μέθοδοι με πάρα πολλές αλλαγές στις δοσολογίες των διαλυτών. Η προσπάθεια ενοποίησης των απωλειών με χρωματική επέμβαση, ούτως ώστε να δέσει με ομοιογένεια το έργο, και η πρόσθεση νέου βερνικιού ολοκλήρωσαν την όλη προσπάθεια.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΤΣΙΚΗΣ

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΕΓΚΑΙΝΙΩΝ ΝΑΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Στην επαρχία του Βοΐου στο νομό Κοζάνης, κοντά στο γνωστό μαστοροχώρι Ζουπάνι (σημερινός Πεντάλοφος), βρίσκεται το χωριό Δίλοφο (πλαιότερα Λιμπόχοβο). Στην πλατεία του χωριού, απέναντι από το σχολείο, που σήμερα στεγάζει μικρή λαογραφική συλλογή, βρίσκεται η μεταβυζαντινή εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (το μνημείο είχε εντοπίσει η αρχιτέκτων Ξανθή Σαββοπούλου, ακαταπόνητη στην επιτόπια έρευνα της Δυτικής Μακεδονίας, και πρώτη το δημοσίευσε [Ξανθή Σαββοπούλου, Η εκκλησία της Παναγίας στο Δίλοφο Βοΐου Κοζάνης, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Ελληνική Εταιρεία Σλαβικών Μελετών, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 459 – 484]). Ο ναός εξυπηρετεί τις ενοριακές και κοιμητηριακές ανάγκες του χωριού και ανήκει στον τύπο της τρίκλιτης θολοσκεπούς βασιλικής με μεταγενέστερο κωδωνοστάσιο στη νοτιοδυτική γωνία και σκεπαστή στοά (χαγιάτι) στη νότια πλευρά. Κτίστηκε στη θέση προϋπάρχοντος ναού και παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς έχει στοιχεία που εκπροσωπούν κάθε είδος έκφρασης της μεταβυζαντινής τέχνης, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, ξυλογλυπτική και λιθογλυπτική ενώ δύο πολύ σημαντικά στοιχεία είναι το γεγονός πως η εκκλησία είναι εξ ολοκλήρου έργο ντόπιων (οι κάλφες, οι χτίστες και ο ζωγράφος των εικόνων προέρχονται από το ίδιο το χωριό) και το ότι έχουν διασωθεί με επιγραφές και σημειώσεις όλες οι πληροφορίες που σχετίζονται με την ανέγερση, το διάκοσμο, τον εξοπλισμό και τη λειτουργία της εκκλησίας και αφορούν στο χρόνο κατασκευής, στους μαστόρους, στους δωρητές και ενίοτε στο κόστος.

Μία πηγή από όπου αντλούμε τέτοιες πληροφορίες είναι το ημερολόγιο του παπα – Νικόλα Κουκόλη, ιερέα του χωριού από το 1895, όπου ο συγγραφέας πριν από τις δικές του εγγραφές αντιγράφει όλα τα χρονικά και τις ενθυμήσεις από τα εκκλησιαστικά βιβλία και τα άλλα «τεφτέρια» που βρίσκει στο ναό. Το ημερολόγιο, που ο παπά – Νικόλας με φροντίδα και ζήλο συμπληρώνει μέχρι το 1926, έχει διασωθεί και από αυτό μαθαίνουμε πως «*Το 1844, Δ' Σεπτεμβρίου. Ετέθη ο θεμέλιος λίθος και ανηγέρθη η εκκλησία της χώρας μας επί ονόματι της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, τα δε έξοδα έκανε η Κοινότης και από εισπραξιν της εκκλησίας*». Οι εργασίες διήρκεσαν περίπου έναν χρόνο και ο ναός εγκαινιάστηκε στις 18 Οκτωβρίου το 1845. Το ημερολόγιο του παπά – Νικόλα μας πληροφορεί και πάλι πως «*Το 1845, Οκτωβρίου 18. Εγκαινιάσθη η εκκλησία αρχιερατεύοντος του πανιερωτάτου Μητροπολίτου κ.κ. Λεοντίου, αλλά ένεκα του γήρατος είχεν τινά επισκοπον υπό τον τίτλον Μακαριουπόλεως Γρηγόριος αυτός ετέλεσεν τα εγκαινία προϊστάμενος ιερεύς ήτον ο Νικόλαος ιερεύς Νηρούγκας*». Το ιστορικά καταγεγραμμένο γεγονός των εγκαινίων του ναού διαιωνίστηκε και με έναν άλλο πρωτότυπο τρόπο που θα μας απασχολήσει εδώ. Στο τέμπλο του ναού σώζεται διζώνη φορητή εικόνα διαστάσεων 27,5 X 38 εκ. Στην άνω ζώνη (τη μεγαλύτερη από τις δύο) εικονίζεται ο ευαγγελιστής Λουκάς και στην κάτω ζώνη αποτυπώνεται το γεγονός των εγκαινίων του ναού. Οι δύο ζώνες χωρίζονται από μία φαρδιά ταινία σε «χρυσό» χρώμα.

Ο ευαγγελιστής Λουκάς είναι από τους βασικούς αγίους που απεικονίζονται σε φορητές εικόνες στα επιστύλια των τέμπλων στη λεγόμενη Μεγάλη Δέηση. Ο άγιος

εικονίζεται καθιστός μπροστά από ένα τραπέζι να συγγράφει το ευαγγέλιό του σε έναν από τους χαρακτηριστικότερους εικονογραφικούς τύπους απεικόνισης των ευαγγελιστών, ιδιαίτερα κατά τη μεταβυζαντινή εποχή. Στην κάτω ζώνη αποτυπώνεται η τελετή των εγκαινίων του ναού (επιγραφή άνω δεξιά: *Τα Εγκαίνια του ναού της ηπέρ αγίας θεοτόκου της κομίσις εγένετο εις / οκτωβ. 18 1845 / ηπό γρηγορίου / αρχιερέως - και νικολάου του / ιερέως*. Σε δεύτερη επιγραφή κάτω δεξιά διαβάζουμε: *διά εξόδων Δημητρίου εις μνημόσινον / αιώνιον*). Στο αριστερό μέρος εικονίζεται ο νεόδμητος ναός. Η απεικόνισή του, αν και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μικρογραφική, έχει αρκετά στοιχεία τα οποία αναγνωρίζονται στον κανονικό ναό, όπως η διριχτή στέγη, το χαγιάτι, η νότια θύρα με το υπέρθυρο και τα τέσσερα τετράγωνα παράθυρα. Στο κέντρο της σκηνής ο επίσκοπος Γρηγόριος εικονίζεται κάποια συγκεκριμένη στιγμή της τελετής να διαβάζει το ευαγγέλιο των εγκαινίων. Μπροστά του, πάνω στην υπαίθρια Αγία Τράπεζα, υπάρχει ανοικτός κώδικας με το αντίστοιχο κείμενο: *Τω καιρώ εκείνω εγένετο τα εγκαίνια εις ιεροσόλυμα ...* Στο δεξί τμήμα της σκηνής εικονίζεται όμιλος ανθρώπων, ιερέων και λαϊκών, που συμμετέχουν στην τελετή, με πρώτο από αριστερά τον παπά – Νικόλα Ντρούγκα, εφημέριο τότε του χωριού, στη δράση του οποίου οφείλονται πολλά για την ανέγερση του ναού. Γίνεται, έτσι, αντιληπτή η προσπάθεια του ζωγράφου να αποδώσει τη σκηνή με όσο πιο πολλά ρεαλιστικά στοιχεία γίνεται.

Οι περιγραφές και απεικονίσεις ιστορικών γεγονότων σε εικόνες δεν είναι κάτι ασυνήθιστο αλλά σχετίζεται κυρίως με την παρουσίαση επεισοδίων από τους βίους του Χριστού και των αγίων, γεγονότων που συνέβησαν αιώνες πριν και διεσώθησαν ως τις μέρες μας από τις γραπτές πηγές και από την εικονογραφία. Σε ναούς αφιερωμένους σε αγίους πολλές φορές εικονίζονται αναλυτικά, ανάμεσα στις υπόλοιπες τοιχογραφίες, πολλά επεισόδια από το βίο τους ενώ και η εφέστια φορητή εικόνα του αγίου περιλαμβάνει συνήθως, περιμετρικά του τιμώμενου προσώπου, αριθμό ανάλογων σκηνών.

Ωστόσο, η απεικόνιση του γεγονότος των εγκαινίων ενός ναού είναι, μέχρι στιγμής, μοναδική στην εικονογραφία, τουλάχιστον στο χώρο της Μακεδονίας. Το σημαντικότερο στοιχείο είναι πως ο ζωγράφος της εικόνας απεικόνισε ένα σύγχρονο του γεγονότος (η εικόνα εκτελέστηκε περίπου ένα χρόνο μετά τα εγκαίνια του ναού) με τη συμμετοχή ανθρώπων που εξακολουθούν να βρίσκονται εν ζωή και να συμμετέχουν στα δρώμενα του τόπου (δεσπότης της επαρχίας – εφημέριος του χωριού). Ο παραγγελιοδότης και χορηγός της εικόνας, ο Δημήτριος της αφιερωματικής επιγραφής, ο οποίος πιθανόν εμπνεύστηκε και το θέμα, θέλησε να διαιωνίσει το γεγονός των εγκαινίων του ναού με τρόπο πρωτότυπο, όπως δεν είχε κανείς μέχρι τότε σκεφτεί να κάνει για κάποιο σύγχρονο του γεγονότος. Η αποτύπωση του επεισοδίου θυμίζει τις σύγχρονες φωτογραφίες. Έχουμε, δηλαδή, εδώ ένα «φωτογραφικό» στιγμιότυπο από την τελετή των εγκαινίων. Μια τέτοια σύλληψη μπορεί να χαρακτηριστεί τουλάχιστον πρωτότυπη για τα δεδομένα της εποχής. Η σύνδεση του γεγονότος των εγκαινίων με τον ευαγγελιστή Λουκά μαρτυρεί και αυτή με τη σειρά της αυτή την πρωτοτυπία, καθώς τα εγκαίνια του ναού τελέστηκαν στις 18 Οκτωβρίου, ημέρα που η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του ευαγγελιστή.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΑΤΣΙΩΤΗ, ΝΕΙΛΟΣ ΠΙΤΣΙΝΟΣ

Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΘΕΟΛΟΓΟΣ ΣΤΟ ΛΑΚΚΙ ΛΕΡΟΥ: ΤΑ ΝΕΟΤΕΡΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Ο Άγιος Ιωάννης Θεολόγος στο Λακκί Λέρου είναι τρίκλιτη βασιλική με τρούλο, με διάφορες οικοδομικές φάσεις και επισκευές. Η εγκεκριμένη από το ΥΠΠΟ αποκατάσταση της εκκλησίας, ενταγμένη στο Γ΄ Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης, που διενεργεί η 4η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, αποκάλυψε σημαντικά στοιχεία της ιστορίας του ναού. Η εως τώρα έρευνα μας επιτρέπει να θίξουμε κατ'αρχήν το πρόβλημα των οικοδομικών φάσεων του ναού, ενώ η μελλοντική ολοκλήρωσή της σε συνδυασμό με τη μελέτη του ζωγραφικού και γλυπτού διακόσμου από εντοιχισμένα μαρμάρινα, παλαιοχριστιανικά και μεσοβυζαντινά, μέλη θα μας προσφέρει χρήσιμα στοιχεία για τον χρονολογικό καθορισμό των διαδοχικών φάσεων της ιστορίας του ναού.

Οι ανασκαφές έδειξαν ότι η αρχική, τρίκλιτη, ξυλόστεγη βασιλική θεμελιώθηκε κατευθείαν στο μαλακό βράχο της περιοχής. Είχε νάρθηκα του οποίου σώζονται ελάχιστα λείψανα. Οι κιονοστοιχίες των κλιτών αποτελούνταν από κίονες και κιονόκρανα ανάμια μεταξύ τους, πελεκημένα για λόγους αισθητικής κατά τις τελευταίες χρονικά επεμβάσεις. Δεν είναι σαφές από ποια παλαιοχριστιανικά μνημεία της περιοχής προήλθαν. Η εκκλησία διέθετε σύνθρονο στην αφίδα του ιερού και τόξωτά παράθυρα στους περιμετρικούς τοίχους, τρίλοβο στην κεντρική αφίδα και δίλοβο στη δυτική και βόρεια πλευρά. Η τοιχοποιία από αργολιθοδομή, καλυπτόταν από λεπτό στρώμα επιχρίσματος, το οποίο διακοπτόταν για να αναδειχθούν σειρές πλίνθων τόσο στις εξωτερικές όσο και στις εσωτερικές επιφάνειες, καθώς και στα τόξα των ανοιγμάτων, αποτελώντας την αρχική διακόσμηση του μνημείου. Πάνω στο επίχρισμα υπήρχαν ζώνες με χαράγματα. Πλίνθινα κοσμήματα διατηρούνται εξωτερικά στην κεντρική αφίδα και την αφίδα του διακονικού, ενώ στους φωταγωγούς εσωτερικά και εξωτερικά. Η μεσοβυζαντινή αυτή βασιλική δεν ήταν τοιχογραφημένη. Το μεγάλο μέγεθος της εκκλησίας σε συνδυασμό με τον πλίνθινο διάκοσμο, δείχνει ότι πιθανώς επρόκειτο για επισκοπικό ναό, υπόθεση που ενισχύεται από επιγραφή σε μαρμάρινο υπέρθυρο, του οποίου οι διαστάσεις υποδεικνύουν την αρχική του θέση στην κεντρική δυτική είσοδο της βασιλικής. Η επιγραφή αυτή, που συμπίπτει πιθανότατα με την πρώτη οικοδομική φάση της εκκλησίας, αναφέρει, μεταξύ άλλων, το όνομα ενός επισκόπου Νικολάου, ως χορηγού της εκκλησίας και δυσανάγνωστη χρονολογία.

Γύρω στο 1200, πιθανόν μετά από σεισμό, η εκκλησία μετατρέπεται από ξυλόστεγη σε θολοσκέπαστη με σταυροθόλια και τρούλο, που στηρίζονται σε έξι πεσσούς και δύο κίονες στο

κεντρικό κλίτος και με σφενδόνια που στηρίζουν επίπεδες σχεδόν στέγες στα πλάγια κλίτη. Ξανακτίζεται η αψίδα της πρόθεσης χωρίς τις πλίνθινες ζώνες και διακοσμείται εξωτερικά το μνημείο με οδοντωτές ταινίες. Αντί του νάρθηκα ορθώνεται πλέον προστώο. Φράσσονται τα παράθυρα, εκτός από το δίλοβο στο βόρειο κλίτος, ενώ το τρίλοβο της αψίδας γίνεται μονόλοβο και η εκκλησία τοιχογραφείται. Η όλη επέμβαση, συνέτεινε ασφαλώς στην ενίσχυση της ευστάθειας του ναού, με τις προσθήκες των πεσσών που στήριζαν τον τρούλο και τα σταυροθόλια. Η αλλαγή αυτή, είτε συνέπεσε με ερείπωση του αρχικού ναού, είτε όχι, είχε αποτέλεσμα την νέα όψη του κτιρίου στον σύνθετο και επιζωοτότερο αρχιτεκτονικό τύπο της εποχής.

Υποθέτουμε ότι δεν ήταν μόνο στατικοί οι λόγοι που οδήγησαν στην πλήρωση των παραθύρων στα πλάγια κλίτη. Η τοίχισή τους με λιθοδομή προσέφερε αδιάσπαστη επιφάνεια στην εικονογράφηση, πράγμα ανέφικτο με την προηγούμενη σειρά ανοιγμάτων. Η πρόβλεψη των απαιτούμενων επιφανειών έδωσε εικονογραφικό πρόγραμμα, που, όπως διαπιστώνεται τουλάχιστον από το βόρειο κλίτος, αφιερωμένο στον ιδρυτή της μονής Πάτιμου, όσιο Χριστόδουλο, ήταν ειδικού χαρακτήρα. Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του Θεολόγου της Λέρου, που πρέπει να τοποθετηθούν στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, έχει παράλληλα με ροδίτικα μνημεία, όπως το Θάρι και τον Άγιο Φανούριο, τα οποία, όπως έχει υποτεθεί αντικατοπτρίζουν την τέχνη της αυτοκρατορίας της Νίκαιας. Αποτελούν ίσως απτές αποδείξεις της ανάμιξης της στον ευρύτερο αιγαιακό χώρο, που την εποχή αυτή βρισκόταν στη σφαίρα επιρροής της. Οι σχέσεις της δεύτερης οικοδομικής φάσης της εκκλησίας με τη μονή Πάτιμου απαιτούν περαιτέρω διερεύνηση. Σε κάθε περίπτωση, το οικοδόμημα και οι τοιχογραφίες του Θεολόγου στη Λέρο, μαρτυρούν καλλιέργεια, φιλοκαλία και οπωσδήποτε οικονομική άνεση.

Η τρίτη δραστική οικοδομική παρέμβαση στην εκκλησία σημειώνεται με την τοίχιση των δύο κιονοστοιχιών, το κλείσιμο των τριών από τα τέσσερα παράθυρα του τρούλου και το κτίσιμο του τοίχου που χωρίζει το ιερό από τον κυρίως ναό. Υποθέτουμε ότι την εποχή αυτή οι τοιχογραφίες είναι μισοκατεστραμμένες, αφού υπόλευκο κονίαμα καλύπτει μεγάλο τμήμα του ναού.

Η εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Λακκί Λέρου υπήρξε στη μακραίωνη ιστορία της έργο αξιοθαύμαστο, αντάξιο μνημείου κεντρικής περιοχής και όχι απλώς περιφέρειας. Πρόκειται για το πλέον αξιόλογο μεσαιωνικό μνημείο του νησιού και ένα από τα σημαντικότερα του Αιγαίου. Οι εργασίες αποκατάστασής του θα επιτρέψουν να αναδειχθεί στο σύνολο και στις λεπτομέρειες ο ναός, κερδίζοντας μεγάλο μέρος από την παλαιά του λαμπρότητα. Από τη μελέτη του, εκτός από τα ουσιαστικά στοιχεία που θα προκύψουν για τη μεσαιωνική Λέρο, θα χρειαστεί πιθανώς να επανεξεταστούν κάποια από τα θέματα που σχετίζονται με τη δεύτερη φάση της Τράπεζας της Πάτιμου και το περιβάλλον με το οποίο συνδέονται τα σπουδαία αυτά μνημεία.

ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ ΚΛΑΒΑΡΙΩΤΗ

Ο ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΕ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ ΣΤΟΝ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΙΚΟ ΝΑΟ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ

Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Ιωάννη στη Λευκωσία μετατράπηκε το 1730 σε ενοριακό ναό, ενώ μισό περίπου αιώνα αργότερα ο Αρχιεπίσκοπος Χρυσάνθος ανέθεσε στον Ιωάννη Κορνάρο να ζωγραφίσει τις δεσποτικές εικόνες του. Η εικόνα η οποία θα μας απασχολήσει ζωγραφίστηκε το 1797. Η ιδιαιτερότητα της εικόνας του αγίου Νικολάου έγκειται αφενός στην ύπαρξη των επιγραφών που βρίσκονται εκατέρωθεν του αγίου και αφετέρου στην απεικόνιση κάποιων σπάνιων για την περίοδο σκηνών.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η θέση που κατέχει η εικόνα στο εικονοστάσιο του ναού, καθώς βρίσκεται δίπλα από την εικόνα της Παναγίας, θέση στην οποία εϊθισται να τοποθετείται η εικόνα του αγίου στον οποίο είναι αφιερωμένη η εκκλησία. Υπάρχει μια σωρεία λόγων για τους οποίους μπορεί να υποθέσει κάποιος ότι έγινε αυτή η “αταξία”, οι οποίοι κινούνται, ανάμεσα σε άλλα, και σε ιστορικά, θρησκευτικά και τελετουργικά επίπεδα και θα αναλυθούν όσο το δυνατό πιο διεξοδικά, ούτως ώστε να δοθεί μια όσο το δυνατό σφαιρική απάντηση μέσα στο κλίμα της επικρατούσας εποχής.

Η ιδιαιτερότητα της εικόνας έγκειται λιγότερο στο ιδιότυπο ύφος του Κορνάρου, γνωστό ήδη από δημοσίευση άλλων έργων του στην Κύπρο ώστε να μη χρειάζεται να επεκταθούμε εδώ. Θα επικεντρωθούμε στις καινοτομίες που εισάγει σε ένα θέμα οικείο στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία και τις πιθανές αιτίες που πιθανόν υποκρύπτονται πίσω από αυτές.

ΛΙΝΑ ΚΟΡΜΑΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΛΑΖΑΡΟΥ**ΣΠΗΛΑΙΟΒΑΡΑΘΡΟ ΒΕΛΑΝΙΔΙΑΣ ΑΡΓΟΛΙΔΑΣ:****ΕΝΑ ΚΛΕΙΣΤΟ ΣΥΝΟΛΟ ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΤΟΥ 6ου ΑΙΩΝΑ**

Στις 29 Ιανουαρίου 2004 εξερευνήθηκε για πρώτη φορά στη θέση Βιγλίτσα, ανάμεσα στους οικισμούς Βελανιδιά και Ανδρίτσα του Δήμου Λέρνας Αργολίδας, σπηλαιοβάραθρο διαστάσεων 80x65 μ., στο οποίο η κάθοδος γίνεται από κάθετο αγωγό βάθους 14 μ. Στο εσωτερικό εντοπίστηκαν εντελώς επιφανειακά πολυάριθμες συστάδες ευρημάτων, που περιλάμβαναν κατάλοιπα ανθρώπινων σκελετών, ακέραια αγγεία, λυχνάρια, χάλκινα αντικείμενα και νομίσματα. Όλα τα ευρήματα βρέθηκαν στη θέση τους χωρίς κανένα ίχνος μεταγενέστερης ανθρώπινης επέμβασης.

Το κυρίως σπήλαιο αποτελείται από έναν ενιαίο θάλαμο με εντοπωσιακό σταλαγμιτικό διάκοσμο και έντονες κατακρημνίσεις, που διαιρούν το χώρο σε επιμέρους τμήματα με μεγάλες υψομετρικές διαφορές μεταξύ τους.

Τα κατάλοιπα της ανθρώπινης παρουσίας εντοπίζονται κυρίως στο κεντρικό και δυτικό τμήμα του σπηλαίου σε τέσσερα επιμέρους επίπεδα, όπου τα ανθρώπινα σκελετικά λείψανα είναι κατανεμημένα σε δεκατρείς θέσεις. Στους πιο κεντρικούς και ομαλούς χώρους διακρίνονται ομάδες δύο έως τεσσάρων ατόμων, ενώ μεμονωμένοι σκελετοί βρίσκονται στα πιο απομακρυσμένα σημεία. Η κατάσταση διατήρησής τους είναι πολύ κακή εξαιτίας της επιφανειακής έκθεσης.

Η κεραμική αποτελείται από αγγεία μεταφοράς, αποθήκευσης και επιτραπέζια. Συγκεκριμένα έχουν καταμετρηθεί 112 αγγεία, σχεδόν όλα ακέραια: αμφορείς τύπου LRA 2, λίγοι πιθαμφορείς, αμφορείς και πρόχοι διαφόρων μεγεθών και σχημάτων, σφαιρικές και ωσειδείς οinoχόες. Σαράντα επτά λυχνάρια, που στις περισσότερες περιπτώσεις απαντούν σε συσχετισμό με τους σκελετούς, έχουν στην πλειοψηφία τους διακόσμηση από φύλλα φοίνικα με σταυρό ή άλλο διακοσμητικό στο κέντρο.

Από τα μεταλλικά ευρήματα ξεχωρίζουν τρεις χάλκινες οinoχόες, ένας λιτανευτικός σταυρός με εγχάρακτο το κείμενο της Κυριακής προσευχής και στις δύο όψεις, έντεκα πόρπες,

λίγα μαχαίρια και μήλες. Αρκετά είναι τα νομίσματα που, μαζί με τις πόρπες, προέρχονται από την επιφάνεια των αβαθών επιχώσεων των σκελετών και αποτελούν τους ασφαλέστερους μάρτυρες χρονολόγησης του αρχαιολογικού συνόλου. Πρόκειται για μεγάλες και μικρές χάλκινες υποδιαιρέσεις, από τις οποίες οι νεώτερες-μέχρι στιγμής-ανήκουν στην εποχή του αυτοκράτορα Ιουστίνου Β'. Ξεχωριστό νομισματικό εύρημα αποτελεί ένας θησαυρός από πολύ μικρές διαβρωμένες χάλκινες υποδιαιρέσεις και δύο σόλιδους ίδιας εποχής, σκορπισμένοι στο δάπεδο του κεντρικού χώρου γύρω από μικρή οινοχόη-θησαυράριο.

Από τα πρώτα στοιχεία της έρευνας στο σπηλαιοβάραθρο της Βελανιδιάς διαπιστώνεται ότι η χρήση του χώρου είχε χαρακτήρα περιστασιακό, ήταν μικρής χρονικής διάρκειας και είχε τραγική κατάληξη για την ομάδα ανθρώπων που τον χρησιμοποίησαν. Το σύνολο της κεραμικής αποτελείται από αγγεία κυρίως αποθήκευσης υγρών, με λίγες μόνο εξαιρέσεις ευρύστομων τύπων, ενώ λείπουν τελείως τα μαγειρικά σκεύη και τα σκεύη κατανάλωσης τροφής. Ο συσχετισμός των σκελετών με τα περιβάλλοντα ευρήματα υποδεικνύει ότι οι χρήστες του σπηλαίου είχαν κατανείμει το χώρο σύμφωνα με τους οικογενειακούς τους δεσμούς και ότι μετέφεραν χρήματα μαζί τους. Τέλος τα αρχαιολογικά ευρήματα ανήκουν σε ενιαίο χρονολογικά επεισόδιο και μπορούν να τοποθετηθούν στους πρωτοβυζαντινούς χρόνους (τέλη 6^{ου} αιώνα) με *terminus post quem* τα χρόνια της βασιλείας του Ιουστίνου Β'.

Τα παραπάνω στοιχεία καθώς και η εύρεση αιχμής δόρατος κοντά στον κάθετο αγωγό, η απουσία ενδείξεων για άλλη πιθανή είσοδο-έξοδο αλλά και η γενικότερη μορφολογία του σπηλαίου, που αποκλείει την έστω εποχιακή κατοίκησή του, επιτρέπει τη διαπίστωση ότι ο χώρος αποτέλεσε καταφύγιο κάποιας ομάδας Χριστιανών κατοίκων της περιοχής σε συνθήκες κινδύνου και εντέλει χώρο ακούσιου αποκλεισμού και θανάτου. Εάν το εύρημα δεν αποτελεί συνέπεια κάποιων γεγονότων της τοπικής κοινωνίας, τότε ενισχύεται σημαντικά η πιθανότητα εχθρικής ενέργειας. Σε αυτή την περίπτωση, οι πληροφορίες των πηγών της εποχής για επιδρομές των ολαβικών φύλων, παρά τους όποιους προβληματισμούς για τη φύση, τις συνέπειες ή την έκτασή τους, θα πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψη.

ΛΑΖΑΡΟΣ Κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΑΡΧΑΙΕΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΕΣ-ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ ΤΟΥ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΟΤΙΒΟΥ ΤΟΥ «ΤΡΟΧΟΥ ΤΗΣ ΖΩΗΣ» ΣΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Το εικονογραφικό μοτίβο του «Τροχού της Ζωής», ή άλλως «Τροχού του Χρόνου», που έχει καταχωρήσει στην *Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης* ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά, εμφανίζεται στην ύστεροβυζαντινή εικονογραφία και συνεχίζει να αποδίδεται σε παραστάσεις μέχρι και τον 19^ο αι. σε δύο κυρίως παραλλαγές. Οι τροχοί είτε αποδίδουν το *ἀστάθμητον* και *παλίμβολον* της ανθρώπινης ζωής και τύχης, είτε εκφράζουν μία τελεολογική διάθεση που αποδίδεται με τα διαφορετικά στάδια ηλικίας του ανθρώπου και την παρουσία ενός δράκου-θανάτου στην βάση του τροχού, που τερματίζει την περιστροφή – τον βίο του ανθρώπου, επιφέροντας ένα τέλος. Επάνω στην κορυφαία θέση των τροχών βρίσκεται καθισμένη με στέμμα και σκήπτρο η φιγούρα ενός βασιλιά. Ενίοτε στις συνθέσεις συμπεριλαμβάνονται οι τέσσερις εποχές, τα Ζώδια, ο Ήλιος και η Σελήνη, προσωποποιημένες οι μορφές του Χρόνου, του Κόσμου, της Γης, καθώς και η Ημέρα και η Νύχτα, οι οποίες με σχοινιά περιστρέφουν τον τροχό. Αρκετοί ερευνητές (Αντωνόπουλος, Eisler, Heider, Wackemagel, Weinhold, Robinson, Courcelle, Davies, Sigerist, Gigante, Kitzinger, Sears, κ.ά.), έχουν ασχοληθεί κατά καιρούς με την σύνθεση του τροχού, ορισμένοι δε εξ αυτών έχουν υποστηρίξει ως πιθανότερη αφετηρία της παράστασης κείμενο του Βοηθίου Ανίκιου (470-524 μ.Χ., βλ. *Phil. Consol.* II.2.9).

Σκοπός της μελέτη αυτής είναι να παρουσιάσει στοιχεία από γραμματειακές και εικονογραφικές πηγές που καταδεικνύουν τις αρχαίες ανατολικές-ελληνικές καταβολές του θέματος του τροχού. Συγκεκριμένα διερευνάται η προέλευση: [α] της ιδέας του Τροχού ως Χρόνου, [β] της παρουσίας του ανθρώπου στον Τροχό του Χρόνου, και [γ] της συσχέτισης του τροχού με το *ἀστάθμητον* και *παλίμβολον* του ανθρώπινου βίου. Στην εποχή του Αριστοτέλη ήδη ήταν κοινή η αντίληψη ότι «*κύκλος εἶναι τὰ ἀνθρώπινα πράγματα, καὶ τῶν ἄλλων τῶν κίνησιν ἐχόντων φυσικὴν καὶ γένεσιν καὶ φθορὰν*», όπως και ότι «*ὁ χρόνος αὐτὸς εἶναι δοκεῖ κύκλος τις*» (*Ph.* 223b). Αυτή η «κυκλοτερής» φύσις του κόσμου και του χρόνου που οδηγεί στην θεώρηση ότι «*ὅπου γένεσις ἐκεῖ καὶ Χρόνος*» (*Orph. Hymn.* III.2) αποδίδεται από τους Πυθαγορείους Ορφικούς με την ιδιαίτερα εντυπωσιακή έκφραση «*κύκλος τῆς γενέσεως, ἐν τῷ τῆς εἰμαρμένης τροχῷ*» (*Simplic. in Aristot. de Caelo* II.1.284a 14 [fr.230 Kern]). Η «*γενεσιουργὸς κύκλις*» και «*περιφορά τῶν οὐρανίων*», η οποία απηχεί το δόγμα της *μετενωμάτωσης* ή *μετεμύθωσης*, της μακράς περιπλάνησης, στην οποία είναι πλεγμένοι και βασανίζεται ο άνθρωπος είναι το αποτέλεσμα Τιτανικών αμαρτημάτων. Η παρουσία του ανθρώπου στον τροχό αιτιολογείται ως εξής: «*ἐνδεθῆναι δὲ ὑπὸ τοῦ τὸ κατ' ἀξίαν πᾶσιν ἀφορίζοντος δημιουργοῦ θεοῦ ἐν τῷ τῆς εἰμαρμένης τε καὶ γενέσεως τροχῷ, οὐπὲρ ἀδύνατον ἀπαλλαγῆναι κατὰ τὸν Ὀρφέα μὴ τοὺς θεοὺς ἐκεῖνους*

*Ἰεωσάμενον οἷς ἐπέταξεν ὁ Ζεὺς κύκλου τ' ἀλλήξει καὶ ἀναψῆσαι κακότητος τὰς ἀνθρωπίνας ψυχὰς» (ibid. [fr.230 Kern]). Μία σωτηρία υπάρχει από αυτό το βασανιστήριο: «ἢ πρὸς τὸ νοερόν εἶδος τῆς ψυχῆς ἀναδρομὴ καὶ ἡ φυγὴ πάντων τῶν ἐκ τῆς γενέσεως ἡμῖν προσπεφυκότων» (Procl. in Plat. Tim. 42 c. d [fr.229 Kern]), από τις «θηρίων φύσεις», οι οποίες από τον Πλάτωνα παρομοιάζονται με ζῶα (*Rep.* 588ff) και οι οποίες κατανοούνται ως δώδεκα τιμωρίες συνυφασμένες με τον τροχὸ της ζωῆς (Poimandres XIII.12). Ο τρόπος αποκάθαρσης και εξαγνισμού των Ορφικῶν «ανακαλύπτεται» στον στρεφόμενο χάλκινο τροχὸ που βρισκόταν μέσα στα ιερά τεμένη των Αιγυπτίων και ονομαζόταν «ἀγνιστήριον». Στα Ορφικά πλακίδια που κρατούσαν οι νεκροί και τὰ παρουσίαζαν στην Δέσποινα του Κάτω Κόσμου, γίνεται μνεία ενός μυστηρίου με Τροχὸ το οποίο σκιαγραφεῖ την εικονογραφικὴ διατύπωση του τροχοῦ, ὅπου ο μνημένος φιλοδοξεῖ να ἀνέρθει στον τροχὸ και να ἀποκτήσει τον «στέφανο-στέμμα»: «... κύκλου δ' ἐξέπταν βαρυσπενθέος ἀργαλέοιο, ἡμερτοῦ δ' ἐπέβαν στεφάνου ποσὶ καρπαλίμοισι... ἡμερτοῦ δ' ἀπέβαν στεφάνου ποσὶ καρπαλίμοισι» (πρβλ. Kaibel, *CIGIS* 481 a). Σε ορφικὲς παραστάσεις ἀμφορέων του 4^{ου} αἰ. π.Χ. εἰκονίζονται δύο διαφορετικὰ εἶδη τροχῶν (ακτινωτοὶ και συμπαιγίς) να αἰωροῦνται στο παλάτι του Ἄδη και της Περσεφόνης. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς διασώζει την πληροφορία ὅτι ο Διονύσιος ὁ Ἐρῆξ ὁ γραμματικὸς εἶχε γράψει ἕνα βιβλίον περὶ τῆς ἐρμηνείας και του συμβολισμοῦ των τροχῶν, και σημειώνει ὅτι οἱ ἄνθρωποι υποδηλώνουν τις πράξεις τους ὄχι μόνο με λέξεις, ἀλλὰ και με σύμβολα, ὅπως ο τροχὸς (Clem. Alex. *Strom.* V 8.45.4). Η τοποθέτηση του ἐστεμμένου βασιλιά στην κορυφαία θέση του τροχοῦ εἶναι μία ἐκφραση τῆς Ανατολικῆς ἀντίληψης και κυριαρχίας του Μεγάλου Βασιλέα, που στέκεται ὑπεράνω του κοσμικοῦ τροχοῦ και των δυνάμεων τῆς Μοίρας και καθορίζει με την δυνάμη του την Μοῖρα και την Τύχη των ἀνθρώπων. Η ἀνοδος και η πτώση ἐνός βασιλιά και η ἐπισημάνση ὅτι η τύχη των ἀνθρώπων στέκεται σ' ἕνα τροχὸ, του ομοίου η περιστροφή δεν ἐπιτρέπει στον ἴδιο ἄνθρωπον να ευημερεῖ για πάντα (Hdt. 1.207.2, και Plat. *Legg.* IV.715E), ἀποτυπώνεται χαρακτηριστικὰ στο παράδειγμα του Κύρου και των τεσσάρων ἐξευγμένων βασιλέων (βλ. Mantouvalou, *KMNΦ* 39 [1967], pp.7-15). Ο τροχὸς συναντάται στην ἀρχαιότητα και ὡς φορητὸ ὄργανον πρόγνωσης με βάση τις μαγικὲς ιδιότητες των ἀριθμῶν και την ἀστρολογία, ἀποδίδεται δε ἄλλοτε στον Δημόκριτον και ἄλλοτε στον Πυθαγόρα.*

Με γέφυρα την ἐπιστολὴ του Αγ. Ἰακώβου (3.6) και ἄλλες σχετικὲς ἀναφορὲς του Ωριγένη (*PG.*12.1540C), του Διονυσίου Ἀρεοπαγίτη (*PG.*3.705A, B, και *PG.*3.209D), του Ἰωάννου Χρυσοστόμου (*PG.*54.626), του Γρηγορίου Ναζιανζινοῦ (*PG.*35.969B, *PG.*37.753A-754A) και του Αγίου Αυγουστίνου (*Conf.* XI.23), η Ορφικὴ ἐκφραση-φῶρμουλα: «τροχὸς τῆς γενέσεως» μεταφέρεται στην Χριστιανικὴ και Βυζαντινὴ περίοδο και μεταπλάθεται ὡς ἕνα ἀλληγορικὸ και διδακτικὸ μοτίβο τῆς Χριστιανικῆς εικονογραφίας.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Α ΛΙΑΚΟΣ

Η ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΙΚΗ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ ΣΤΟ 17^ο ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 18^{ου} ΑΙΩΝΑ.

Οι μονές του Αγίου Όρους έχουν να επιδείξουν μία από τις σπουδαιότερες και πλουσιότερες «συλλογές» έργων εκκλησιαστικής ξυλόγλυπτης. Τα βυζαντινά ξυλόγλυπτα είναι λίγα και στην πλειονότητά τους γνωστά από παλαιότερες μελέτες. Αντίθετα, η παραγωγή των μεταβυζαντινών χρόνων περιλαμβάνει ένα μεγάλο αριθμό σημαντικών και εξαιρετικής πολλές φορές ποιότητας έργων, όπως τέμπλα, προσκυνητάρια, δεσποτικούς θρόνους, άμβωνες κ.α., τα περισσότερα από τα οποία παραμένουν ακόμη άγνωστα στην έρευνα.

Στην παρούσα ανακοίνωση παρουσιάζονται έργα ξυλόγλυπτικής (τέμπλα, προσκυνητάρια, μία παρρησία και ένα πλαίσιο φορητής εικόνας), που προέρχονται από τις μονές Ιβήρων, Χελανδαρίου, Ζωγράφου, Διονυσίου, Δοχειαρίου και Σταυρονικήτα και χρονολογούνται στο 17^ο αι. και στο πρώτο μισό του 18^{ου} αι.

Η απόδοση του διακόσμου όλων των έργων χαρακτηρίζεται από σχηματοποίηση και στυλιζάρισμα, ενώ σε αρκετά είναι εμφανής και η τάση μιας πιο φυσιοκρατικής απόδοσης των κοσμημάτων και μιας μεγαλύτερης ελευθερίας στη σχεδιάσή τους. Επιπλέον, στο σύνολο των εν λόγω έργων διακρίνουμε ομάδες με στενή τεχνοτροπική και μορφολογική συγγένεια, στοιχείο που συνηγορεί υπέρ της κοινής τους προέλευσης.

Η ομάδα των εξεταζομένων έργων, που αναμφίβολα παρουσιάζουν ενότητα ύφους, είναι σαφές ότι ανήκει στον κύκλο μιας κοινής καλλιτεχνικής παράδοσης, η οποία τεκμηριώνεται την ίδια εποχή και από ξυλόγλυπτα έργα αγιορειτών μοναχών, όπως π.χ. το τέμπλο του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος (1678/79). Το δεδομένο αυτό ίσως υποδεικνύει και την κατασκευή ορισμένων από τα έργα που εξετάζονται από μοναχούς τεχνίτες.

Τα ξυλόγλυπτα που παρουσιάζονται εδώ, αποτελούν μικρό, ωστόσο αντιπροσωπευτικό, δείγμα της παραγωγής αυτής της τέχνης στο Άγιον Όρος στο 17^ο και στις πρώτες δεκαετίες του 18^{ου} αι. και η μελέτη τους συμβάλλει στην παρακολούθηση γενικά της εξέλιξης του ξυλόγλυπτου διακόσμου την εν

λόγω περίοδο. Ο εντοπισμός, η καταλογογράφηση και η συστηματική μελέτη (τυπολογική, τεχνοτροπική, μορφολογική και συγκριτική) του συνόλου των ξυλογλύπτων της περιόδου αυτής στα αγιορειτικά καθιδρύματα, σε συνδυασμό με την αρχαιακή έρευνα, όπου είναι δυνατό, θα επιτρέψουν τη δημιουργία ασφαλούς εικόνας γύρω από την παραγωγή αυτής της τέχνης την εποχή αυτή στο Άγιο Όρος, ως προς την εξέλιξη του ξυλόγλυπτου διακόσμου, αλλά και την τεκμηρίωση της προέλευσης των καλλιτεχνών που δουλεύουν στις αγιορειτικές μονές. Παράλληλα είναι δυνατό να φωτιστούν και άλλες ενδιαφέρουσες πτυχές της εν λόγω καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπως ο ρόλος των παραγγελιοδοτών - μοναχών στη μορφή και το ύφος των έργων, οι διαδικασίες ανάληψης των παραγγελιών που δέχονται οι τεχνίτες, η τυχόν δραστηριότητά τους σε άλλες περιοχές κ.λ.π.

ΚΑΛΛΙΠΡΟΗ ΔΙΝΑΡΔΟΥ

ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΟΥ ΙΑΚΩΒΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΚΟΚΚΙΝΟΒΑΦΟΥ

Στην Κωνσταντινούπολη του 12ου αιώνα ο μοναχός Ιάκωβος της Μονής Κοκκινοβάφου συνέθεσε έξι ομιλίες με θέμα την πρόμη ζωή της Παναγίας. Δύο σχεδόν πανομοιότυπα και αριστοτεχνικά εικονογραφημένα και διακοσμημένα χειρόγραφα των ομιλιών του έχουν σωθεί έως τις ημέρες μας και είναι ευρέως γνωστά ως τα χειρόγραφα του Κοκκινοβάφου (Βατικανός 1162 και Παρισινός 1208).

Και οι δύο κώδικες φιλοτεγήθηκαν στο ίδιο Κωνσταντινοπολίτικο scriptorio και χρονολογούνται με τεχνολογικά κριτήρια στο δεύτερο τέταρτο του 12ου αιώνα ή λίγο αργότερα. Εσωτερικές μαρτυρίες που προκύπτουν από την επισταμένη μελέτη των δύο χειρογράφων, αλλά και σχετικά πρόσφατο ποσωπογραφικό υλικό για τον ίδιο τον μοναχό, πιστοποιούν ότι τόσο ο Παρισινός κώδικας όσο και εκείνος του Βατικανού γράφτηκαν και εικονογραφήθηκαν κατά τη διάρκεια της ζωής του Ιακώβου, ο οποίος δεν συντάξε απλά το κείμενο, αλλά επιπλέον σχεδίασε και την εικονογράφησή του. Και τα δύο χειρόγραφα εκπονήθηκαν υπό την επιστασία του συγγραφέα και τουλάχιστον το ένα εξ αυτών προοριζόταν για μία εξέχουσα γυναικεία μορφή της αυτοκρατορικής αυλής των Κομνηνών, μακίνα των τεχνών και των γραμμάτων, την Σεβαστοκρατόρισα Ειρήνη.

Σύμφωνα με τις δηλώσεις του ίδιου του μοναχού, όπως αυτές μας έχουν διασωθεί στους δύο κώδικες, ο Ιάκωβος συντάξε τις έξι ομιλίες εις μνήμην των καθιερωμένων Θεομητορικών εορτών. Η μελέτη, ωστόσο, του έργου του αποδεικνύει ότι μόνο οι τέσσερις εκ των έξι ομιλιών διαπραγματεύονται επίσημες Μαρριολογικές εορτές. Η τέταρτη καθώς και η έκτη ομιλία αναπαράγουν σε διανθισμένη μορφή την απόκρυφη αφήγηση του Πρωτευγγελίου και διαπραγματεύονται γεγονότα του βίου της νεαρής Παρθένου τα οποία δεν αποτέλεσαν ποτέ επίσημες εορτές.

Ο συγγραφέας βασίστηκε τόσο στην απόκρυφη λογοτεχνική παράδοση όσο και σε προγενέστερο ομιλιτικό υλικό, κυρίως του 9ου αιώνα, προκειμένου να ανασυνθέσει μια εκτενή βιογραφία της Θεοτόκου. Η διάταξη των ομιλιών δεν ακολουθεί το λειτουργικό ημερολόγιο της Ορθόδοξης εκκλησίας, αλλά γίνεται χρονολογικά προκειμένου να επιτευχθεί η συνεχής αφήγηση του βίου της Παναγίας από τη Σύλληψή της έως και τον Ευαγγελισμό, τις αμφιβολίες του Ιωσήφ και την

απόδειξη της αγνότητός της, σχεδόν με την μορφή εικονογραφημένου θρησκευτικού μυθιστορήματος διαρθρωμένου σε έξι κεφάλαια.

Η αφήγηση των ομιλιών συμπληρώνεται με γλαφυρότητα και θεολογικό ζήλο από έναν πυκνό αφηγηματικό και αλληγορικό κύκλο μικρογραφιών παρόμοιου πολυσυλλεκτικού χαρακτήρα με εκείνον του κειμένου, που διακόπτουν ανά τακτά διαστήματα την εξιστόρηση, και από όσο γνωρίζουμε έως σήμερα, αποτελούν τον εκτενέστερο διασωθέντα κύκλο εικονογράφησης της ζωής της Παναγίας στην Βυζαντινή τέχνη. Ο βίος της Θεοτόκου ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη των δύο χειρογράφων τόσο με λόγια όσο και με εικόνες με αξιοζήλευτη ζωντάνια, σαφήνεια, παραστατικότητα, αλλά και δογματική δριμύτητα.

Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί ένα μικρό απόσπασμα από την διδακτορική μου διατριβή η οποία μεταξύ άλλων, πιο τεχνικών θεμάτων, διαπραγματεύεται εξαντλητικά τη σχέση κειμένου-εικόνας στα δύο συγκεκριμένα χειρόγραφα, το σκοπό της παραγωγής τους, καθώς επίσης και τη σχέση τους με την χορηγό Ειρήνη.

Στόχος μου είναι μέσα από τη χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων, να καταδείξω την πολυπλοκότητα της διαλεκτικής σχέσης λόγου και εικόνας, σε ένα μέσο που εξ ορισμού προϋποθέτει και τα δύο, για τη διαμεσολάβηση στην αποδέκτη του βιβλίου ενός πολύ συγκεκριμένου μηνύματος. Η αφήγηση προωθείται μέσω δύο παράλληλων και συμπληρωματικών οδών, του λόγου και της εικόνας, οι οποίες σχεδιάστηκαν να συμπορεύονται και να αλληλοσυμπληρώνονται και για αυτό δεν μπορούν να μελετηθούν το ένα ανεξάρτητα από το άλλο. Οι εικόνες, ωστόσο, πολύ συχνά διαμορφώνουν τη δική τους γλώσσα και επικοινωνιακή πρακτική, αυτονομούνται και μεταφέρουν τα δικά τους κρυμμένα μηνύματα στην οξυδερκή αναγνώστρια για την οποίαν προορίζονταν. Μερικές από τις κρυμμένες αυτές εικόνες θα προσπαθήσουμε να διαλευκάνουμε εδώ.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΚΟΛ. ΜΑΔΕΡΑΚΗΣ

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΥΡΓΙΩΤΙΣΣΑ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ.

Μια από τις σημαντικότερες εκκλησίες της Κρήτης παρά την μέτρια διατήρηση των τοιχογραφιών της είναι η εκκλησία του Αγίου Ανδρέα. Η εκκλησία βρίσκεται σε μια ρεματιά ΒΑ της Μονής Οδηγητρίας, σε απόσταση πάνω από δύο χιλιόμετρων. Σήμερα είναι παρεκκλήσιο της Μονής, δεν πρέπει όμως να εξαρτιόταν πάντοτε από τη Μονή. Η θέση της εκκλησίας είναι ο λόγος της κατάστασης των τοιχογραφιών της. Έχει στερεωθεί από την Αρχαιολογική Υπηρεσία και είναι τυπική εκκλησία των κρητικών χωριών. Είναι μονόχωρη, καμαροσκέπαστη με δύο σφενδόνια, που πατούν σε απλά λίθινα υψοστάδια-κιλλίβαντες (Εσωτερικές διαστάσεις της εκκλησίας: Μήκος 9,40μ. με την αψίδα βάθους 0,75μ., πλάτος 3,85μ. και ύψος 4,20μ. στον δυτικό τοίχο). Μόνος εξωτερικός διάκοσμος των τοίχων είναι το δυτικής παράδοσης θύρωμα της πόρτας και επάνω από αυτό δύο από περισσότερα, πολύχρωμα πινάκια και ένα βαθύ σκυφίο (κούπα) με μπλε φυτική διακόσμηση, σύγχρονα με την ανοικοδόμησή της.

Όπως είναι ο κανόνας για τις βυζαντινές κρητικές εκκλησίες, το ενδιαφέρον της ενυπάρχει στις σημαντικότερες τοιχογραφίες της, που σώζονται και είναι μεταξύ των σπουδαιότερων της Κρήτης, και στην πρωτοτυπία μερικών εικονογραφικών θεμάτων. Ατυχώς το ότι πιθανώς είχε προχωρήσει σε αρκετό ύψος είχαν αποτέλεσμα όλες οι όρθιες μορφές Αγίων, εκτός τμήματα μιας Αγίας, να έχουν καταστραφεί εντελώς χαμηλά στους τοίχους σε ύψος πάνω από δύο μέτρα από το δάπεδο. Οι τοιχογραφίες της καμάρας και του βορείου τοίχου κάτω από αυτήν έχουν επίσης καταστραφεί ή σώζονται σε σχέδιο, όπως πολλές και στον νότιο τοίχο. Όσα όμως σώζονται μας επιτρέπουν να αποκαταστήσουμε το εικονογραφικό πρόγραμμα της εκκλησίας και να χαρούμε την ζωγραφική, μεταξύ των ωραιότερων της Παλαιολόγιας Αναγέννησης. Το εικονογραφικό πρόγραμμα έχει διαιρεθεί σε τρεις ενότητες από τα δύο σφενδόνια. Στον ανατολικό τοίχο σώζεται μόνον το άνω τμήμα του κρανίου του Παντοκράτορα με τον περίτεχνο, πολύχρωμο και ανάγλυφο φωτοστέφανο στην αψίδα και επάνω από αυτήν η Φιλοξενία του Αβραάμ (Επιγραφή: Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ). Τα ανατολικό τρίτο της καμάρας ιστορούν: Η Ανάληψη ημικυκλικά και μετά από αυτήν, άνω, η Υπαπαντή και κάτω ο Λίθος, στο βόρειο μισό της καμάρας, η Γέννηση, άνω, και το Χαίρεται των Μυροφόρων, κάτω, στον νότιο. Στο μεσαίο τρίτο ιστορούνται: Στο νότιο μισό της καμάρας, άνω, η Βάπτισμα και η Έγερση του Λαζάρου, κάτω ο Νυτήρας και ο Μυστικός Δείπνος, και απέναντι, στο βόρειο μισό, η Μεταμόρφωση και η Βαϊοφόρος, άνω, η Σταύρωση και ο Θρήνος, κάτω. Στο δυτικό τρίτο της καμάρας και τον δυτικό τοίχο ιστορείται μια από τις λαμπρότερες παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας: Στην καμάρα βλέπουμε τη μεγάλη θεοφάνεια του Ερχομένου Κριτή μετά νεφελών και δόξης πολλής, ένα μάλλον τυπικά κρητικό θέμα, άγνωστο από άλλα μνημεία βυζαντινά ή όχι (Βλ. την εργασία μου στη: ΝΕΑ ΧΡΙΣΤ. ΚΡΗΤΗ, τεύχ. 23 (2004), σ. 9-127 με τις εικόνες, και 24, υπό εκτύπωση, Ρέθυμνο, σ.1-116.). Στο ανατολικό σφενδόνιο εικονίζονται ο Σολομών, άνω, και ο Μωσής, κάτω, με τις πλάκες του Νόμου και την στάμνα, όπου η Παναγία σε μονοχρωμία, σε άριστη σχεδόν κατάσταση, και ο Δαβίδ και ο Ααρών(;) , στο βόρειο μισό, σε κακή. Στο δυτικό σφενδόνιο έχουμε μια από τις λαμπρότερες απεικονίσεις των Αγίων Δέκα σε ορθογώνιους πίνακες και προτομή. Ο αγιογράφος εισάγει στο εικονογραφικό πρόγραμμα θέματα του διευρυμένου Δωδεκαόρτου, παραλείποντας κύρια θέμάτα του, όπως κάνουν και άλλοι σύγχρονοι του κρητικοί αγιογράφοι ύστερα από τα μέσα του 13ου αιώνα περίπου.

Εικονογραφικά και τεχνοτροπικά εξετάζοντας τις τοιχογραφίες θα πρέπει να επισημάνουμε: Τις πολλές ανεκδοτολογικές λεπτομέρειες στη Γέννηση του Χριστού, την καθισμένη Παναγία απέναντι στους ερίππους ερχομένους μάγους, κατά την κρητική παράδοση του 13ου αι., και τα στέμματα των Μάγων. Τον ανάγλυφο επίσης φωτιστέφανο του Χριστού στην Ανάληψη, το καμπυλόσχημο τείχος της Ιερουσαλήμ και τους ολάνθιστους από πολύχρωμες, κυρίως λευκές, παπαρούνες λόφους, όπως και την πυκνή χρυσογραφία του βαθιά μελιτζανιού ματιού του Χριστού στο Χαίρεται των Μυροφόρων. Τον λακκοειδή επενδυμένο με πλάκες αρχαίας παράδοσης τάφο στο Λίθο και τους πολλούς αγγέλους, από τους οποίους δύο συλλέγουν το αίμα του Χριστού, και ένα στρατιώτη με την τιάρα του πάπα στη Σταύρωση, και, στον Θρήνο, την καθισμένη στο προσκεφάλι του Χριστού Παναγία, που κρατεί στα γόνατά της την κεφαλή Του. Στο Μυστικό Δείπνο σημειώνομε το βαρυφορτωμένο τραπέζι με τα χαρακτηριστικά «μαυρομάνικα» κρητικά μαχαίρια, τα δύο μπουκάλια, που θυμίζουν τα μπουκάλια της ρακής, όπως και μερικά εδέσματα τυπικά και σήμερα σε κρητικά γιορτινά τραπέζια. Τα μπουκάλια βέβαια αντιγράφουν πραγματικά αρχαία μπουκάλια. Στη Βάπτιση, το τοπίο, ο ψαράς, ο Ιορδάνης, που υπεύει δύο δελφίνια, όπως και στην ίδια σκηνή στο Πρωτάτο στο Άγιο Όρος, τα με ακρίβεια αποδιδόμενα και αναγνωρίσιμα ψάρια, παρμένα από ένα βιβλίο ιχθυολογίας και άλλες λεπτομέρειες έρχονται κατευθείαν από ελληνιστικά πρότυπα. Οι αγαλματένιες, πλατειές, ογκώδεις μορφές των Αποστόλων κριτών δορυφορούνται από ντελικάτους αγγέλους, δυνατούς όμως και με τονισμένα τα προσωπογραφικά των χαρακτηριστικά. Η εκζήτηση της ομορφιάς, όχι μόνο στους αγγέλους, οι ρωμαλέες μορφές, η ανάγλυφη πτυχολογία, που εξάγει τους όγκους των σωμάτων, η μεγάλη αγάπη στο κόσμημα, η λεπτολόγος διαπραγματεύση του συνόλου και των λεπτομερειών, μια διάθεση ραπογραφική και η προοπτική συνδέουν τις ασυνήθιστα υψηλής ποιότητας τοιχογραφίες αυτές με ελληνιστικά πρότυπα και δύσκολα θα βρούμε απόλυτα όμοιες των. Μια διολίσθηση προς τον μανιερισμό,- άγγελιοι, άγιοι Δέκα, Σολομών π.χ. -, και τα λαμπρά φωτεινά, όχι όμως στιλπνά, χρώματα είναι ένα άλλο γνώρισμα αυτών των τοιχογραφιών. Από μερικά, που σημειώνω επιτροχάδην εδώ, φαίνεται ότι ο ζωγράφος γνωρίζει πολύ καλά το κρητικό περιβάλλον και είναι κρητικός, αν και την τέχνη του έμαθε μάλλον σε κέντρο εκτός της Κρήτης. Μόνον όμως γενικεύοντας θα μπορούσαμε να υποδείξομε το κέντρο, όσο κι αν οι τοιχογραφίες δείχνουν την Πόλη.

Παρά το ότι το μνημείο ανήκει σε μια ομάδα κρητικών μνημείων, τα οποία μπορούν να χρονολογηθούν γύρω στα 1300, η σύγκριση των Αποστόλων κριτών, του Ιωάννη και του Ανδρέα κυρίως, που σώζονται καλύτερα,, και των αγίων Δέκα, με παραστάσεις Ευαγγελιστών και άλλες μορφές σε μικρογραφίες, που χρονολογούνται μεταξύ 1250 και 1300 και θεωρούνται προδρομικές της τέχνης των Παλαιολόγων, μας οδηγεί σε μια πρώιμη χρονολόγηση στο τέλος του 13ου αιώνα. Με αυτές τις μικρογραφίες συνδέουν τις τοιχογραφίες η τεχνοτροπία των πλατειών, ογκωδών και αγαλματινών μορφών, αποδιδόμενων στερεομετρικά, οι ενεργητικές και τολμηρές κίνηση και στάσεις, οι αναλογίες, οι ελαφρά ταραγμένες και πολυκύμαντες πτυχές των ενδυμάτων, αν και ο έντονος κλασικισμός είναι το κύριο γνώρισμά των. Μόνον κάποιος εκλεκτικισμός και μανιερισμός και κάποιες επαφές με δυτικά πρότυπα και η πολεμική προς τον έτερο, τον βενετό, η τιάρα-κράνος και οι άγγελοι στη Σταύρωση κυρίως ίσως οδηγούν στα πρώτα χρόνια του 14 ου αιώνα.-

ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σκοπός της εισηγήσεως είναι μια προσπάθεια προσεγγίσεως του ζητήματος σε τι βαθμό διατηρήθηκε και κατά πόσο και σε τι άλλαξε ο χαρακτήρας της αρχιτεκτονικής κατά τη μετάβαση από την υστεροβυζαντινή στη μεταβυζαντινή περίοδο, μέσα από μια σύντομη επισκόπηση της ως τώρα έρευνας και την εξέταση ορισμένων επί μέρους κτηριολογικών και τυπολογικών, μορφολογικών και κατασκευαστικών στοιχείων.

Για τη σπουδή της υστεροβυζαντινής αρχιτεκτονικής έχουν γίνει μερικές συνθετικές παρουσιάσεις και αρκετές μελέτες διαφόρων επί μέρους ζητημάτων. Παρά ταύτα πολύς δρόμος μένει ακόμη στην έρευνα για την πλήρη της κατανόηση. Η μελέτη της μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής είναι ακόμη σε πολύ πρώιμο στάδιο.

Η υστεροβυζαντινή αρχιτεκτονική διακρίνεται σε πολυάριθμες χρονικές και τοπικές επί μέρους ενότητες. Χαρακτηριστικά της είναι η πολυμορφία, η οποία οφείλεται εν μέρει σε επιρροές έξωθεν και ο πειραματικός της χαρακτήρας. Η μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική, η οποία μετά από μια υποχώρηση της οικοδομικής δραστηριότητας που ακολούθησε στις τουρκοκρατούμενες περιοχές των Βαλκανίων και της Μικράς Ασίας την οθωμανική κατάκτηση, αναπτύχθηκε ιδιαίτερα σε μοναστικά κέντρα από το δεύτερο τέταρτο του 16^{ου} αιώνα, χαρακτηρίζεται από μεγάλη ποικιλία και πολυμορφία κατά χρονικές και τοπικές ενότητες αλλά και συντηρητισμό και περιοδική επιστροφή σε παλαιά πρότυπα. Από παλιά έχει επισημανθεί η ουσιαστική διάκρισή της σε εκείνη των λατινοκρατουμένων και εκείνη των τουρκοκρατουμένων περιοχών. Στις πρώτες η αρχιτεκτονική σύντομα αποκόπτεται από τη βυζαντινή παράδοση, ολοκληρώνοντας έτσι μια διαδικασία που είχε από αρχίσει από το 13^ο αιώνα. Στις περιοχές αυτές υιοθετούνται τύποι και, κυρίως, μορφές της υστερογοθικής και της αναγεννησιακής και της Μπαρόκ αρχιτεκτονικής έκτοτε. Αξίζει να σημειωθεί ότι στις παραπάνω περιοχές παρατηρείται στη συνέχεια ένας εντυπωσιακός συντηρητισμός, ο οποίος αναπαράγει μορφές μπαρόκ και γοθικές κατά τον 18^ο και ως ακόμη τον όψιμο 19^ο αιώνα. Παρατηρείται επίσης σε πολλές περιπτώσεις κατά τον 18^ο και τον 19^ο αιώνα, ένας ιδιαίτερα ενδιαφέρων εκλεκτικισμός με χρήση γοθικών και οθωμανικών στοιχείων αναμεμιγμένων με στοιχεία της τοπικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής.

Στις Τουρκοκρατούμενες περιοχές έχει ορθά διαπιστωθεί συνέχεια της βυζαντινής παραδόσεως. Τίθενται, ωστόσο, ερωτήματα σχετικά με το είδος και τον τρόπο της «συνέχειας», καθώς φαίνεται ότι κατά περίπτωση διατηρήθηκαν σε μια περιοχή στοιχεία της παλαιότερης τοπικής βυζαντινής παραδόσεως ή ότι εισήχθησαν – μέσω πιθανότατα συνεργείων μαστόρων – στοιχεία από την βυζαντινή παράδοση άλλων περιοχών. Επιτακτικό, συνεπώς, παραμένει εδώ το ζήτημα του καθορισμού χρονικών και τοπικών ενότητων και η εξέταση των μεταξύ τους αλληλεπιδράσεων.

Στις τουρκοκρατούμενες περιοχές παρατηρείται υιοθέτηση στοιχείων της οθωμανικής αρχιτεκτονικής, ο καθορισμός της εκτάσεως της οποίας απαιτεί περαιτέρω έρευνα. Έτσι, πέρα από τη σχετικά

περιορισμένη, άμεση αποδοχή τυπολογικών στοιχείων, εντοπίζονται και έμμεσες επιδράσεις που επηρεάζουν το χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής γενικά. Παράλληλα παρατηρείται εκτεταμένη χρήση επί μέρους μορφολογικών στοιχείων από το οθωμανικό θεματολόγιο. Το φαινόμενο μπορεί εν μέρει να εξηγηθεί από την απασχόληση των χριστιανών φορέων της μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής στην οικοδόμηση δημοσίων και ιδιωτικών κτηρίων των κατακτητών. Ίσως, όμως, σε ορισμένες περιπτώσεις να οφείλεται και σε κάποιου είδους τυποποίηση στην παραγωγή αρχιτεκτονικών μελών, φαινόμενο βεβαιωμένο για την περίοδο της όψιμης Τουρκοκρατίας.

Από την παράλληλη εξέταση υστεροβυζαντινών και μεταβυζαντινών μνημείων φαίνεται ότι αρκετά στοιχεία, κτηριολογικά και τυπολογικά, μορφολογικά και κατασκευαστικά, που γενικά θεωρούνται χαρακτηριστικά της Τουρκοκρατίας εντοπίζονται ήδη στην υστεροβυζαντινή αρχιτεκτονική, επιβεβαιώνοντας τις υπό ορισμένους όρους στενές σχέσεις και τη συνέχειά τους, καθώς και τον πειραματικό χαρακτήρα της τελευταίας.

Από τα κτηριολογικά και τυπολογικά στοιχεία σημειώνονται μεταξύ άλλων η συνεχής από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια χρήση τρικλίτων βασιλικών, τόσο ως ενοριακών όσο και ως μοναστηριακών ναών, η οποία απλώς εντείνεται συν τω χρόνω, η ενοποίηση του νάρθηκα με τον κυρίως ναό, φαινόμενο της υστεροβυζαντινής, άγνωστο παλαιότερα, στο οποίο συχνά οφείλεται ο χαρακτήρας βασιλικής που έχουν ναοί με χαρακτηριστικά, κατά τα άλλα, σταυροειδούς εγγεγραμμένου, η ύπαρξη τριμερούς ιερού σε μονόχωρους δομικούς ναούς, η απομόνωση του διακονικού από τον κυρίως ναό ή / και το άγιο βήμα για την εξυπηρέτηση ειδικών αναγκών, η συνέχεια της διαμορφώσεως σε ορισμένες περιοχές με σχετική παράδοση κλειστών περιστώων και η χρήση εγκάρσια διατεταγμένων ημικυλινδρικών θόλων για την κάλυψη των γωνιακών διαμερισμάτων.

Από τα μορφολογικά στοιχεία σημειώνονται εκείνα που αφορούν στη γενική σύνθεση των όγκων, όπως η διαμόρφωση κατά μήκος ενιαίων δίριχτων στεγών σε σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς, αποτετημημένων αετωμάτων καθώς και γείσων σε ενιαία στάθμη περιμετρικά, μορφές τυπικές της εποχής της Τουρκοκρατίας, οι οποίες, όμως, συναντώνται, αν και σπάνια, ήδη από την υστεροβυζαντινή εποχή, η διαμόρφωση χαμηλής σε σχέση με το ανατολικό σκέλος του σταυρού κόγχης στο άγιο βήμα σταυροειδών εγγεγραμμένων, στοιχείο συχνό στην Τουρκοκρατία που απαντά σε ορισμένους υστεροβυζαντινούς ναούς, στοιχεία της διαρθρώσεως των όψεων, όπως η γενική οργάνωση μιας ή όλων των όψεων κατά τα βυζαντινά πρότυπα ή ακόμη και κατά μίμησιν συγκεκριμένων παρακειμένων μνημείων, η ύπαρξη προεχόντων δομικών τόξων - συνεπτυγμένων προτύλων, κεραμεικού ή άλλου διακόσμου (λ.χ. λίθινων σταυρών), συστημάτων τυφλών αψιδωμάτων εκ των οποίων το κεντρικό ημικυκλικό και τα δύο εκατέρωθεν τεταρτοκυκλικά, τυπικής από τον 12^ο και το 13^ο αιώνα μορφής πώρινων τριμερών τόξων με λοξόμητο το μεσαίο τμήμα σε δομικά τόξα ή ανοίγματα κα.

Τέλος, από στον τομέα της κατασκευής, που, όπως είναι αναμενόμενο συνδέει ακόμη στενότερα την αρχιτεκτονική των δύο περιόδων, στα πλαίσια της συνέχειας μιας ευρύτερης οικοδομικής παραδόσεως, σημειώνονται στοιχεία, όπως η ενίσχυση τοίχων με ξύλινα στοιχεία ενισχύσεως και ξυλοδεσίες και οι μορφές ορισμένων ξυλοκατασκευών.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Γ. ΜΑΝΤΑΣ

Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΒΟΛΗΣ ΤΟΥ ΑΦΡΟΝΟΣ ΠΛΟΥΣΙΟΥ
ΣΤΟΝ ΚΩΔΙΚΑ PAR. GR. 74 ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΓΓΕΝΗ ΤΟΥ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Η παραδιδόμενη από το κατά Λουκάν Ευαγγέλιο (12, 16-21) παραβολή του άφρονος πλουσίου εικονίστηκε - όπως άλλωστε συνέβη και με την πλειονότητα των ευαγγελικών παραβολών - σπάνια στη βυζαντινή τέχνη. Οι σωζόμενες παραστάσεις προέρχονται τόσο από τη μνημειακή τέχνη (Soročani, Curtea des Arges) όσο και από εικονογραφημένα χειρόγραφα. Σε αντίθεση με τις μνημειακές συνθέσεις, οι οποίες αποδίδουν λιγότερο ή περισσότερο πιστά την αλληγορική ιστορία, για την εικονογράφηση του παρισινού ευαγγελίου και των συγγενών του χειρογράφων επιλέχθηκαν θέματα που δεν προέρχονται άμεσα από την ευαγγελική αφήγηση.

Στη μικρογραφία του κώδικα Par. gr. 74 (μέσα 11ου αι.), η οποία αποτελεί και την παλαιότερη γνωστή παράσταση της παραβολής, εικονίστηκε η συνομιλία ενός αγγέλου με τον πλούσιο, η μεταφορά αγαθών στις αποθήκες του τελευταίου, καθώς και ο θάνατός του. Τα ίδια θέματα απαντούν και στη μικρογραφία που αποδίδει το κείμενο στο ολαβικό ευαγγέλιο του τσάρου Ivan Alexander (1356), ενώ στο γεωργιανό ευαγγέλιο Djruchi II (τέλη 12ου αι.) εξαιτίας έλλειψης χώρου φιλοτεκνήθηκε μια λιτότερη παράσταση, στην οποία εικονίστηκε η συνομιλία ενός αγγέλου με τον Χριστό και η μεταφορά αγαθών στις αποθήκες του πλουσίου.

Το θέμα της συνομιλίας του αγγέλου με τον άφρονα πλούσιο, το οποίο απαντά στο ελληνικό και το ολαβικό ευαγγέλιο, προέρχεται από τα πατερικά σχόλια στην παραβολή, στα οποία αναφέρεται ότι ο Θεός απέστειλε έναν ουράνιο αγγελιαφόρο, για να ανακοινώσει στον άφρονα την είδηση του επερχόμενου θανάτου. Αντίθετα ο καλλιτέχνης που διακόσμησε το γεωργιανό ευαγγέλιο, αγνοώντας προφανώς τα σχόλια αυτά, παρανόησε το πρότυπο που αντέγραφε (πιθανόν τον κώδικα Par. gr. 74 ή κάποιο συγγενές του χειρόγραφο) και αντικατέστησε τη μορφή του πλουσίου με αυτή του Χριστού.

Οι παραστάσεις που απεικονίζουν και στα τρία ευαγγέλια τη μεταφορά αγαθών στις αποθήκες του πλουσίου παρουσιάζουν μεγάλη ομοιότητα με εκείνες που εικονογραφούν τον 7ο στίχο του 37ου ψαλμού σε μοναστικά ψαλτήρια. Η έντονη σχέση του περιεχομένου του ψαλμικού στίχου με την παραβολή μπορεί να ερμηνεύσει και τη φιλοτέχνηση παρόμοιων συνθέσεων για την εικαστική απόδοση των δύο κειμένων. Η απεικόνιση τέλος του θανάτου του πλουσίου, θέμα που δεν αναφέρεται ρητά στο ευαγγελικό κείμενο, βασίστηκε πιθανόν στη συγγενή νοηματικά παραβολή του πλουσίου και του Λαζάρου (Λουκ. 16, 19-31).

ΕΠΑΝΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΤΑΞΙΑΡΧΩΝ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Πενήντα χρόνια πριν ο αείμνηστος καθηγητής Ανδρέας Ξυγγόπουλος δημοσίευσε εκτεταμένη μελέτη για το ναό των Ταξιαρχών στη Θεσσαλονίκη. Ο εμπλουτισμός των γνώσεών μας για την ιστορία της πόλης και τα μνημεία της καθώς και η εύρεση νέων ιστορικών στοιχείων κάνουν σήμερα αναγκαία την επανεξέταση της αρχιτεκτονικής και της ιστορίας του μνημείου. Ο ναός, η οικοδόμηση του οποίου τοποθετείται στον 14^ο αιώνα, μετατράπηκε σε τζαμί κατά την τουρκοκρατία και πήρε το όνομα Ικί Σεφιρέ τζαμί, ενώ το βυζαντινό του όνομα ξεχάστηκε.

Στη μακραίωνη ζωή του ο ναός υπέστη πολλές ανακατασκευές και επεμβάσεις. Η μελέτη των τυπολογικών, μορφολογικών και κατασκευαστικών χαρακτηριστικών του οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το σημερινό μνημείο οφείλεται σε τέσσερις κύριες οικοδομικές φάσεις. Στην πρώτη φάση ανήκει ο ισόγειος χώρος, ο οποίος άλλοτε αποτελούσε την κρύπτη του ναού και σώζεται σχεδόν στην αρχική του μορφή. Η κρύπτη αποτελείται από τρία κλίτη, που χωρίζονται μεταξύ τους με χοντρούς τοίχους, στο πάχος των οποίων σχηματίζονται αρκοσόλια. Στη δυτική πλευρά πλευρά σχηματίζεται στενόμακρος νόθηκας. Τα κλίτη και ο νόθηκας καλύπτονται με υπερυψωμένα βυζαντινά σταυροθόλια. Το βόρειο και το κεντρικό κλίτος, αλλά όχι και το νότιο, καταλήγουν ανατολικά σε ημικυκλικές αφίδες με εξαιρετικού πάχους τοίχους. Ο βόρειος, ο δυτικός και ο νότιος τοίχος φέρουν εξωτερικά παραστάδες ανά διαστήματα. Οι τοίχοι είναι οικοδομημένοι από μικτή τοιχοποιία από ημιμάξευτους και αργούς λίθους και πλίνθους σε οριζόντιες στρώσεις.

Η κρύπτη πρέπει να έφερε αρχικά ανωδομή, η οποία κατά τη δεύτερη οικοδομική φάση καθαιρέθηκε. Κατά την ίδια φάση η κρύπτη επισκευάστηκε και κτίστηκε ο ανώτερος όροφος, που είχε τη μορφή μικρής μονόχωρης βασιλικής με διγλήνη στέγη. Ο κυρίως ναός περιβαλλόταν στις τρεις πλευρές με περίστω σε σχήμα Π, το οποίο στεγαζόταν με μονοκλήνη στέγη χαμηλότερα από τον κυρίως ναό. Τα σκέλη του Π κατέληγαν ανατολικά σε δύο διαμερίσματα με θολωτή στέγη, που επικοινωνούσαν με το ιερό βήμα. Το περίστω ήταν κλειστό από τη βόρεια πλευρά, ανοικτό όμως από τη νότια, όπου στηριζόταν σε κίονες. Στοιχεία για τη δυτική πλευρά δεν σώθηκαν. Ο ναός είχε δύο αφίδες, μια πεντάπλευρη κεντρική και μία τριπλευρη της πρόθεσης. Από τη φάση αυτή σώζονται ο κυρίως ναός, τα δύο διαμερίσματα του βήματος, τμήμα της βόρειας πλευράς, η ανατολική πλευρά και οι τρεις κίονες του νότιου περιστώου. Το τμήμα αυτό οικοδομήθηκε είτε με μικτή τοιχοποιία από ημιμάξευτους και αργούς λίθους και πλίνθους σε οριζόντιες στρώσεις, είτε με ατελές πλινθοπερίκλειστο σύστημα, και φέρει αξιόλογο κεραμοπλαστικό διάκοσμο.

Κατά την τουρκοκρατία τα ανοίγματα του βορείου και του νοτίου τοίχου του κυρίως ναού διευρύνθηκαν και προστέθηκε στα δυτικά και στα νότια κλειστή στοά σε σχήμα Γ. Τέλος στα 1953-4 έγινε προσπάθεια ανάδειξης του βυζαντινού χαρακτήρα του μνημείου. Όλες οι τουρκικές προσθήκες αφαιρέθηκαν, αποκαταστάθηκε ο βόρειος τοίχος στη βυζαντινή του μορφή, συμπληρώθηκαν τμήματα της ανατολικής όψης και ανακατασκευάστηκε η στέγη. Ο ναός διευρύνθηκε προς τα δυτικά με την επιμήκυνση των κλιτών και προς τα νότια με την προσθήκη ενός κλίτους. Το μνημείο έτσι απέκτησε κάτοψη τετρακλίτης

βασιλικής και νεοβυζαντινή πρόσοψη με μνημειακό κλιμακοστάσιο και κωδωνοστάσιο. Η κρύπτη μετατράπηκε σε παρεκκλήσιο και δημιουργήθηκαν μερικά ανοίγματα μεταξύ των κλιτών της.

Η ανάλυση των τυπολογικών και μορφολογικών χαρακτηριστικών, καθώς και του κεραμοπλαστικού διακόσμου του σωζόμενου τμήματος του ανώτερου ορόφου μαρτυρεί ότι η οικοδόμησή του πρέπει να τοποθετηθεί στις αρχές του 14^{ου} αιώνα. Επιπλέον οι έντονες ομοιότητες που το τμήμα αυτό παρουσιάζει με το ναό του Αγίου Νικολάου Ορφανού, η ίδρυση του οποίου τοποθετείται στη δεύτερη δεκαετία του 14^{ου} αιώνα πιθανότατα από τον κηάλη της Σερβίας Μιλούτιν, επιτρέπουν μια ακριβέστερη χρονολογική προσέγγιση.

Η ερημεία σερβικών γραπτών πηγών της ίδιας περιόδου σε συσχέτισμό με την αρχιτεκτονική ανάλυση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το εξεταζόμενο μνημείο είναι ο ναός του Αγίου Γεωργίου που ανακαίνισε ο Σέρβος κηάλης παράλληλα με το ναό του Αγίου Νικολάου στη Θεσσαλονίκη. Η συγκριτική τους εξέταση με έγγραφα της Μονής Χιλανδαρίου του Αγίου Όρους έδειξε ότι επρόκειτο για το μετόχι της μονής στην πόλη, του οποίου η ανακαίνιση μπορεί ίσως να τοποθετηθεί στα 1316-1317. Το μετόχι ίσως ιδρύθηκε από τον Άγιο Σάββα στην αυγή του 13^{ου} αιώνα, γεγονός το οποίο επιτρέπει και τη χρονολόγηση της αρχικής φάσης, δηλαδή της κρύπτης, στην περίοδο αυτή.

Την πρόταση για ταύτιση των Ταξιαρχών με το μετόχι του Αγίου Γεωργίου της Μονής Χιλανδαρίου ενισχύει η περιγραφή του ναού στο Κτηματολόγιο της Ελληνικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης, που συντάχθηκε στα 1918 από τον Μενέλαο Κομποθέρα. Σύμφωνα με αυτό ο γειτονικός με τους Ταξιάρχες και υπαγόμενος σ' αυτούς τουρκικός τεκές του Χιντίρ Μπαμπά ήταν αρχικά ο βυζαντινός ναός του Αγίου Σάββα, γεγονός που φανερώνει τουλάχιστον λανθάνουσα ανάμιξη της λατρείας του σημαντικότερου αγίου των Σέρβων στην περιοχή. Στα 1918 ο ναός των Ταξιαρχών διέθετε σημαντική ζηματική περιουσία στην άμεση γειτονία του και στη σημερινή πλατεία Ρομφή, γεγονός ενδεικτικό της προηγούμενης μοναστηριακής του ιδιότητας.

Οι ανωτέρω σερβικές πηγές αναφέρουν επίσης ότι ο Μιλούτιν ανέγειρε ανάκτορο στη Θεσσαλονίκη, το οποίο θα πρέπει να αναζητηθεί στην περιοχή ανάμεσα στο ναό των Ταξιαρχών και στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό, όπου σύμφωνα με το χάρτη του A.Wermieski (1880), υπήρχε μια μεγάλη οικοδομική νησίδα. Το βυζαντινό λουτρό της οδού Θεοδοκοπούλου, που παρεμβάλλεται ανάμεσα στα δύο τμήματα της περιουσίας του ναού των Ταξιαρχών, μπορεί να είχε σχέση με το αρχικό μετόχι ή ακόμα και με το ανάκτορο.

Το τελευταίο επιχείρημα για την ταύτιση των Ταξιαρχών προσφέρει η ονομασία του ναού. Η αφιέρωσή του στους Ταξιάρχες οφείλεται σε δοξασία που υπήρχε κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ότι ο ναός κατά τη βυζαντινή περίοδο ήταν αφιερωμένος στους Αγίους Ασωμάτους και ότι είχε διατελέσει μητρόπολη της Θεσσαλονίκης. Η σύγχυση αυτή με τη Ροτόντα οφείλεται, κατά την άποψή μου, στο γεγονός ότι αμφότεροι οι ναοί βρίσκονταν στην συνοικία των Ασωμάτων και σε αμοιβαία μεταπήδηση των ονομάτων τους: Άγιος Γεώργιος – Άγιοι Ασώματοι.

ΕΥΤΕΡΠΗ ΜΑΡΚΗ

ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΝΑΩΝ ΚΑΙ ΜΟΝΩΝ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΑ ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΗΓΕΣ.

Στους εικοσιενιά σωζόμενους σήμερα βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς ναούς που εντάσσονται μέσα στα τείχη και την ακρόπολη της Θεσσαλονίκης, πρέπει να προστεθούν άλλοι οκτώ που προέκυψαν από την ανασκαφική έρευνα (Οκτάγωνο Βαρδαρίου, σταυρικός ναός οδού Αγίου Δημητρίου, Εικονομαχικός ναός, μεσοβυζαντινός ναός οδού Βύζαντος με υπόγεια σταυρική κρύπτη, μεσοβυζαντινός ναός οδού Αρματωλών, υστεροβυζαντινός μονόχωρος ναός οδού Βαλαωρίτου 27, κόγχη οδού Θησέως 6, κόγχη οδού Αντιπάτρου 9), οι οποίοι ανήκουν σε καθολικά μονών ή συνδέονται με μονές. Στα παραπάνω τριανταεπτά εκκλησιαστικά μνημεία μπορούν να προστεθούν τρία μικρά παρεκκλήσια (ναοί Σεργίου Πραγματευτού, Παναγία Ελεούσας, Άγιος Ευθύμιος) αλλά και 20 θέσεις, όπου βρέθηκαν τάφοι βυζαντινών χρόνων και συνδέονται με μονές, τέσσερις από τις οποίες βρίσκονται μέσα στην Ακρόπολη (Κοιμητηριακή βασιλική Επαυργίου, Οικόπεδα οδών Πολυδώρου 11, Αράχθου και Στρ. Μακρυγιάννη, Κωνσταντοπούλου και Τζαχέλα). Στις 60 και πλέον ενδείξεις θέσεων εκκλησιαστικών μνημείων που έχουμε τώρα στη διάθεσή μας προσγράφεται ακόμη μια μονή που εντοπίστηκε ΝΑ του Αγίου Νικολάου Ορφανού και κάποια από τα υφιστάμενα παλιά μετόχια των Μονών του Αγίου Όρους, όπως ο υπόγειος ναός του Αγίου Σάββα (μετόχι της Μ. Χιλανδαρίου) στην οδό Αγαπηνού.

Δεδομένου ότι στον κατάλογο των εκκλησιών της Θεσσαλονίκης που δημοσίευσε ο Janin αναφέρονται 110 περίπου ναοί, μέσα στον αριθμό των οποίων περιλαμβάνονται και πολλοί που έχουν διπλές ονομασίες (Ναός Ασωμάτων-Ροτόντα Αγίου Γεωργίου), με βάση τις υπάρχουσες ανασκαφικές ενδείξεις ο αριθμός των βυζαντινών ναών της Θεσσαλονίκης που έχουν χαθεί ή λησμονηθεί υπολογίζεται σήμερα στο ένα τρίτο του συνολικού, χωρίς να αποκλείεται η πιθανότητα αρχαιολογικού εντοπισμού και άλλων.

Οι λόγοι για τους οποίους εξαφανίστηκαν ή λησμονήθηκαν οι ναοί αυτοί είναι :

- 1) Η ολοκληρωτική εγκατάλειψη τους εξαιτίας σεισμών ή πυρκαγιών.
- 2) Η μετατροπή πολλών από αυτούς σε τεμένη.
- 3) Η αλλαγή της ονομασίας τους.

Για τους ναούς που έχουν εξαφανισθεί, μόνον η ανασκαφική έρευνα μπορεί να δώσει στοιχεία .

Για τον εντοπισμό και άλλων, εκτός από τους γνωστούς, που έχουν μετατραπεί σε τεμένη, είναι απαραίτητη η λεπτομερής καταγραφή των οθωμανικών μνημείων της πόλης και ο συσχετισμός τους με τα ανασκαφικά στοιχεία, ώστε να διαπιστωθεί η ενδεχόμενη παρουσία στην ίδια θέση προϋπάρχοντος βυζαντινού ναού.

Μολονότι δώδεκα από τους ναούς που έχουν αλλάξει όνομα έχουν ταυτισθεί μέχρι σήμερα με σχετική ασφάλεια, η έρευνα στον τομέα αυτό πρέπει να συνεχιστεί συστηματικά, γιατί η παρουσία αρχαιότερου ναού κάτω από κάθε μεταβυζαντινή εκκλησία είναι σχεδόν βέβαιη.

Αν οι μέχρι σήμερα ανασκαφικές ενδείξεις για την παρουσία μονών ή ναών σημειωθούν στο χάρτη, γίνεται φανερό ότι εκτός από τους τέσσερις γνωστούς καθολικούς ναούς (Άγιος Δημήτριος, Αγία Σοφία, Αχειροποίητος, Ροτόντα) , τα περισσότερα παρεκκλήσια, τα καθολικά μονών και τα μετόχια που υπήρχαν στη Θεσσαλονίκη ιδρύθηκαν στις παρυφές της πόλης, εκατέρωθεν των τειχών και κυρίως σε ακατοίκητες περιοχές της άνω πόλης. Η χωροθέτηση αυτή υποδηλώνει ότι διατηρήθηκε και κατά τους βυζαντινούς χρόνους ο ρωμαϊκός πολεοδομικός ιστός με 24 έως 26 οικοδομικά τετράγωνα στον άξονα Δ-Α και οκτώ στον άξονα Ν-Β για τα όρια της κατοικημένης πόλης, τα οποία σε γενικές γραμμές ορίζονται από τις σύγχρονες οδούς Αντιγονιδών -Ολυμπιάδος- Αρριανού και Ερμού.

Στις εκτός των ορίων που όριζαν οι παραπάνω δρόμοι περιοχές, πρέπει να αναζητηθούν τα περισσότερα μετόχια και οι μονές που υπήρχαν στη βυζαντινή Θεσσαλονίκη.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΜΕΞΙΑ

ΔΥΟ ΜΑΡΜΑΡΙΝΕΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΕΣ ΠΛΑΚΕΣ ΣΤΟ ΜΥΣΤΡΑ

Στη συλλογή γλυπτών του Μουσείου Μυστρά ανήκουν δύο μαρμάρινες ανάγλυφες πλάκες με πανομοιότυπο διάκοσμο: πολύφυλλα καρδιόσχημα ανθέμια στην ταινία του πλαισίου και σύνθετο γεωμετρικό θέμα στο κέντρο, από κύκλο αλληλοσυμπλεκόμενο με ρόμβο και αστεροειδές κόσμημα, το οποίο σχηματίζεται από τέσσερα ατρακτοειδή διάχωρα.

Εικονογραφικά, η σύνθετη μορφή του κεντρικού πλέγματος, σύμφωνα με τη βιβλιογραφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε, δεν συνθηθίζεται στη βυζαντινή γλυπτική και κατά συνέπεια η παρουσία του θέματος, με την ίδια ακριβώς διάταξη, στο επιστύλιο του τέμπλου του μετοχίου της Μονής του Οσίου Λουκά στην Αντίκυρα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αντίθετα, στον αρχιτεκτονικό διάκοσμο μνημείων της περιφέρειας του βυζαντινού κόσμου, που δέχονται την ακτινοβολία της τέχνης της Πρωτεύουσας (Σερβία, Αρμενία, Γεωργία), το κόσμημα αυτό είναι αρκετά διαδεδομένο ανάμεσα στα ποικίλα λιθανάγλυφα των όψεων, ενώ συχνά επισημαίνεται και στη μεσαιωνική τέχνη της Δύσης.

Τεχνοτροπικά, ο πυκνός διάκοσμος που καταλαμβάνει όλη τη διαθέσιμη επιφάνεια, χωρίς να αφήνει κανένα κενό στο βάθος, η ζωγραφική αντιμετώπιση των φυτικών κοσμημάτων του πλαισίου και ο συνδυασμός τους με το πιο έξοχο ανάγλυφο του γεωμετρικού θέματος οδηγούν στη χρονολόγηση των πλακών στην παλαιολόγια περίοδο. Από τη συγκριτική μελέτη προκύπτει ότι πρόκειται για έργα με φιλόδοξα πρότυπα, αποδοσμένα, όμως, τελικά μέσα από την οπτική ενός ντόπιου τεχνίτη. Οι ομοιώτητές τους με ομάδα γλυπτών του Μυστρά, ανάμεσα στα οποία κεντρική θέση κατέχει το ενεπίγραφο τμήμα από το επιστύλιο τέμπλου του ναού των Αγίων Θεοδώρων, που χρονολογείται λίγο πριν από το 1296, επιτρέπει την απόδοση των πλακών στο διάκοσμο του μνημείου αυτού και επομένως την ακριβέστερη χρονολόγησή τους στα τέλη του 13^{ου} αι.

Η αρχική θέση των πλακών δεν μας είναι γνωστή. Στην ανακοίνωση αυτή προτείνεται η σύνδεσή τους με τον τοιχοδομικό διάκοσμο των Αγίων Θεοδώρων. Συγκεκριμένα, οι πλάκες αποδίδονται στα δύο τετράγωνα διάχωρα, που, οριοθετημένα με οδοντωτή ταινία, εντάσσονται στη σύνθεση της ανατολικής όψης, ακολουθώντας το παράδειγμα του ναού του Αγίου Δημητρίου (Μητρόπολη), όπου παρατηρείται αντίστοιχη διαμόρφωση. Οι διακοσμημένες αυτές «μετόπες», εκδήλωση του ενδιαφέροντος της υστεροβυζαντινής εποχής για περίτεχνες προσόψεις, εμπλουτισμένες με ποικίλα μορφολογικά στοιχεία, ανάμεσα στα οποία και ο ένθετος γλυπτός διάκοσμος, αποδεικνύουν ότι ο Μυστράς, ήδη από τα τέλη του

13^{οο} αι., άρχισε σταδιακά να υιοθετεί τις τρέχουσες εξελίξεις στη διάπλαση των όψεων, με τον πληθωρικό διάκοσμο, χαρακτηριστικό που επισημαίνεται τόσο στην Κωνσταντινούπολη, όσο και σε άλλα περιφερειακά κέντρα, όπως η Άρτα, η Αχρίδα, ο Πρίλαπος, η Μεσημβρία. Λίγο αργότερα, στις αρχές του 14^{οο} αι., ο ηγούμενος της Μονής Βροντοχίου και ιδρυτής των Αγίων Θεοδώρων Παχώμιος, ανεγείροντας το ναό της Οδηγήτριας, εισάγει στο Μυστρά αυτούσιο το πνεύμα της αρχιτεκτονικής της Πρωτεύουσας, επηρεάζοντας αποφασιστικά την πορεία της ναοδομίας στο Δεσποτάτο του Μορέως.

ANNA ΜΙΣΑΗΛΙΔΟΥ, ΑΡΙΣΤΕΑ ΚΑΒΒΑΔΙΑ - ΣΠΟΝΔΥΛΗ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΟΝΗΣ ΧΙΟΥ

Η οικοδομική ιστορία του καθολικού της Νέας Μονής Χίου έχει αποτελέσει αρκετές φορές μέχρι σήμερα αντικείμενο μελέτης για πολλούς ερευνητές, όμως τα επιχρίσματα που κάλυπταν το ναό εσωτερικά και εξωτερικά δεν άφηναν τα περιθώρια για περαιτέρω έρευνα και τεκμηρίωση, με εξαίρεση μεμονωμένα στοιχεία, που έρχονταν στο φως κατά τη διάρκεια μικρών επισκευαστικών εργασιών.

Αναμφισβήτητο σταθμό για την αρχιτεκτονική και την ιστορία της μονής αποτελεί η δημοσίευση της μονογραφίας του μνημείου από τον Χ. Μπούρα, η οποία μέχρι σήμερα παραμένει αξεπέραστη και αποτελεί το μοναδικό σημείο αναφοράς, τόσο για την αρχιτεκτονική, όσο και για την ιστορία της μονής συνολικά. Η πιο πρόσφατη αναφορά στο καθολικό έγινε από το Σ. Βογιατζή, ο οποίος συνέταξε τη μελέτη αποκατάστασής του και ανακοίνωσε τα νέα στοιχεία που εμφανίστηκαν, μετά από την καθαίρεση των εξωτερικών επιχρισμάτων, το 1997.

Μετά τη συνολική καθαίρεση και των εσωτερικών επιχρισμάτων το 2004, είμαστε πλέον σε θέση να έχουμε μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα για το μνημείο. Συγκεκριμένα, μπορούν να υποστηριχθούν με μεγαλύτερη ασφάλεια ή και να αναιρεθούν απόψεις, οι οποίες είχαν διατυπωθεί, να διευκρινιστούν ζητήματα που παρέμεναν εκκρεμή και αφορούσαν στην οικοδομική ιστορία του καθολικού, αλλά και να τεκμηριωθούν φάσεις, που είτε μόνο από νεότερες πηγές γνωρίζαμε, είτε μας ήταν εντελώς άγνωστες. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι η Νέα Μονή, μνημείο άμεσα συνδεδεμένο αρχιτεκτονικά με τη «σχολή» της Κωνσταντινούπολης, λόγω της αυτοκρατορικής χορηγίας του Μονομάχου, έρχεται να συμπληρώσει το κενό, όσον αφορά μορφολογικά και κατασκευαστικά ζητήματα, που αφήνει η έλλειψη ακριβώς χρονολογημένων μνημείων στην ίδια την πρωτεύουσα, τη συγκεκριμένη περίοδο.

Τα νέα στοιχεία αφορούν στα ευρήματα από το εσωτερικό του ιερού βήματος και του προσκτίσματος, στην αρχική μορφή του καθολικού, στις επεμβάσεις που ακολούθησαν και πιθανότητα να σχετίζονται με μια ριζική αλλαγή στο οικοδόμημα, στις φάσεις του εξωνάρθηκα, αλλά και στο για πολλά χρόνια θεωρούμενο ως «νεωτερικό πρόσκτισμα», που εφάπτεται στα δυτικά του εξωνάρθηκα.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΜΟΥΡΕΛΑΤΟΣ

**MADRE DELLA MISERICORDIA ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ
ΑΘΗΝΩΝ-ΜΙΑ ΝΕΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ**

Ο πίνακας της Madre della Misericordia αποκτήθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη Αθηνών από το εμπόριο έργων τέχνης. Έχει θεωρηθεί ότι πρόκειται για ιταλοκρητική εικόνα των μέσων του 15^{ου} αιώνα, ενώ τα μέλη της «αδελφότητας», που απεικονίζονται κάτω από τη σκέπη της, έχουν συνδεθεί με τη συντεχνία della Misericordia του Χάνδακα. Θα επιχειρηθεί μία νέα προσέγγιση σε ό,τι αφορά την προέλευση του πίνακα και την ταύτιση της «αδελφότητας», που παράγγειλε τον πίνακα.

Η ΠΑΓΙΩΣΗ ΤΩΝ ΛΑΪΚΩΝ ΤΡΟΠΩΝ ΣΤΗΝ ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΤΟΥ 18^{ου} ΑΙΩΝΟΥΣ

Οι πολιτικές συνθήκες και η συνεχώς επιταχυνόμενη οικονομική και κοινωνική πρόοδος των Ελλήνων κατά τον 18^ο αιώνα είχαν άμεσο αντίκτυπο στην τέχνη και στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική της εποχής. Και καθώς οι ανάγκες για περισσότερες και μεγαλύτερες εκκλησίες μεγαλώνουν, διακρίνονται στις ελληνικές κοινωνίες γενικότερες τάσεις, αφ' ενός συντηρητικές, με την διατήρηση του μεταβυζαντινού πολιτιστικού καθεστώτος και αφ' ετέρου προόδου και υιοθεσίας νέων τρόπων εκφράσεως. Οι δύο αυτές τάσεις έχουν άμεσες επιπτώσεις στην αρχιτεκτονική και την διακόσμηση των εκκλησιών, οι οποίες μπορούν να μελετηθούν σε πολύ μεγάλο αριθμό παραδειγμάτων στον ελληνικό χώρο. Παρά την κατά τόπους ανισομέρεια και παρά την υστέρηση στον τομέα της τεκμηρίωσης του υλικού αυτού, μπορούν αμέσως να προκύψουν μερικά ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Η συντηρητική τάση των μοναστηριών αλλά και τοπικών παραγόντων εκδηλώνεται με την οικοδόμηση ναών που διατηρούν την βυζαντινή τυπολογία, σταυροειδών εγγεγραμμένων με τρούλλο σε όλες τις γνωστές παραλλαγές, αγιορείτικων, βασιλικών με τρούλλο και σταυροεπιστέγων. Μία προσεκτική όμως ανάλυση δείχνει ότι η θολοδομία απλουστεύεται (λόγω τεχνολογικής υφέσεως) και κατά συνέπεια οι αρχιτεκτονικές μορφές, (οι τρούλλοι, οι κεραιές του σταυρού, οι εξωτερικές στοές) χάνουν τόσο τις αναλογίες τους όσο και την σχέση τους με τον εσωτερικό χώρο και την εν γένει μορφή των εκκλησιών.

Οι προοδευτικές κοινότητες και ο νέος εύπορος κτήτορας κτίζουν βασιλικές, συνήθως τρικλίτες και συνήθως ξυλόστεγες. Τα αίτια της γενικεύσεως του τύπου είναι πολλά και έχουν επανειλημμένως συζητηθεί. Αυτό που ενδιαφέρει εν προκειμένω περισσότερο είναι ότι στις βασιλικές της εξεταζόμενης εποχής, μαζί με την αύξηση των μεγεθών, εισάγονται και παγιώνονται οι λαϊκοί οικοδομικοί τρόποι που παραλλήλως ανέπτυξαν οι μαστόροι στην οικοδόμηση σπιτιών κυρίως αρχοντικών, τόσο στην ηπειρωτική Ελλάδα όσο και στα νησιά. Οι κοινές οικοδομικές κατασκευές οδηγούν σε κοινές αρχιτεκτονικές μορφές η χρήση του ξύλου γενικεύεται ενώ καταργούνται σχεδόν οι θόλοι ή αντικαθίστανται από άλλους (κυρίως σε νησιά) αυτοσχέδιους ή εκφορικούς όταν τα εντόπια υλικά το επιτρέπουν. Ψευδοτόξα με θλάσεις, οροφές με πηγάκια και «κουμπέδες», καφασωτά, ξύλινοι κίονες μεταξύ των κλιτών, ξυλόγλυπτα, ξύλινα χαγιάτια εξωτερικά και ψεύτικες καμάρες από τσατμάδες γενικεύονται ενώ τα βοτσαλωτά δάπεδα, οι ξύλινες διακοσμήσεις, οι φεγγίτες και το γενικό ασβέστομα στα νησιά επιβεβαιώνουν την πλήρη επικράτηση της ανώνυμης ή παραδοσιακής μαστορικής και την εγκατάλειψη των βυζαντινών τρόπων.

Στο εσωτερικό των εκκλησιών, κυρίως της Βορείου Ελλάδος επικρατεί ένα νέο ύφος όπου δεσπόζει ο στολισμός και υποχωρεί ο δομικός χαρακτήρας των παλαιών εκκλησιών, σε σημείο που να δημιουργείται ενίοτε η εντύπωση ευτελούς σκηνηκού. Στα νησιά υποχωρούν οι τοιχογραφίες και πολλαπλασιάζονται οι γύψινες διακοσμήσεις και οι φορητές εικόνες.

Αλλά η μελέτη των μορφών οδηγεί στο άμεσο συμπέρασμα ότι η αρχιτεκτονική και ο διάκοσμος του 18^{ου} αι. έχουν δεχθεί αθρόες επιδράσεις τόσο από την Ανατολή (δηλαδή την τέχνη των Οθωμανών) όσο και από την Δύση. Οι σαφείς

διαφοροποιήσεις μεταξύ της μεταβυζαντινής και της Οθωμανικής αρχιτεκτονικής των προηγούμενων αιώνων, τώρα αμβλύνονται και όλα τείνουν σε μία εικαστική «κοινή» γλώσσα στην οποία επικρατούν τα λαϊκά στοιχεία. Οι μαστόροι που κτίζουν και στολίζουν τους ναούς του 18^{ου} αι. δεν μιμούνται την μεγάλη τέχνη των τουρκικών ή των ευρωπαϊκών αστικών κέντρων (που θα τους ήταν άλλωστε σχεδόν αδύνατο) αλλά τα προϊόντα μιας χαμηλής κουλτούρας που εκδηλώνεται με ανεικονικές διακοσμήσεις μπαρόκ ή ροκοκό και αφελή θέματα, με περιορισμένη τεχνολογία και αδυναμία στο σχέδιο. Είναι χαρακτηριστικό των νέων προσανατολισμών το ότι ενώ γενικεύονται γύρω από το Αιγαίο, την Θεσσαλία και την Πελοπόννησο τα διακοσμητικά λιθανάγλυφα, τίποτα σχεδόν δεν θυμίζει στα θέματα και την τεχνοτροπία τους την γλυπτική σε μάρμαρο της μέσης Βυζαντινής περιόδου.

Η ερμηνεία του φαινομένου είναι πολύ ενδιαφέρουσα και σχετίζεται με την νέα πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα στην Οθωμανική αυτοκρατορία κατά τον 18^ο αιώνα. Η εξασθένηση του τουρκικού κράτους και η οικονομική ανάπτυξη των Ελλήνων ευνοεί την άνοδο στο προσκήνιο του λαϊκού στοιχείου που εκδηλώνεται με την πρωτοβουλία σε όλους τους τομείς της ζωής και ασφαλώς στην τέχνη και την αρχιτεκτονική. Όλοι τώρα τολμούν γιατί κατάλαβαν ότι η προσκόλληση στην μεσαιωνική παράδοση δεν ήταν πια απαραίτητη για την επιβίωση του Γένους.

ΜΑΡΙΝΑ ΜΥΡΙΑΝΘΕΩΣ - ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΒΑΤΟΥ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΙΝΑ

Το μικρό παρεκκλήσιο της Βάτου, που βρίσκεται κτισμένο στα ανατολικά της αγίδας του Καθολικού της Μονής Σινά, κατέχει ιδιαίτερη προσκυνηματική σημασία για τον χριστιανικό κόσμο δεδομένου ότι όντας στη θέση συνάντησης του Μωυσή με την Ακατάφλεκτο Βάτο, απετέλεσε το λόγο ανάπτυξης του μικρού οικισμού των αναχωρητών του 4ου αιώνα και της ανέγερσης, στη συνέχεια, της ιουστινιάνειας Μονής Σινά του 6^{ου} αιώνα.

Από τον τρόπο δομής και τους οικοδομικούς αρμούς του εξωτερικού ανατολικού του τοίχου, το παρεκκλήσιο έχει γενικώς χρονολογηθεί στην περίοδο μετά την ανέγερση του Καθολικού (548-560 μ.Χ), αλλά πάντως πριν το έτος 614. Είναι προφανές ότι δεν ανήκε στον αρχικό σχεδιασμό της βασιλικής όπου ο ανατολικός τοίχος της αγίδας και τα προέχοντα παστοφώρια διαμόρφωναν ελεύθερο χώρο για την ανάδειξη του προσκυνήματος της Βάτου. Έτσι η κατασκευή και μόνον του ελλείποντος ανατολικού τοίχου με αγίδα διαμόρφωσε το παρεκκλήσιο με ορθογώνια κάτοψη. Για να λυθεί το πρόβλημα της προσπέλασης του νέου παρεκκλησίου από το εσωτερικό του Καθολικού, διανοίχτηκε το νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου του βόρειου παστοφορίου και διαμορφώθηκε στενή και άτεχνη διάδοος. Σε μεταγενέστερη εποχή εγκαταλείφθηκε οριστικά η διάδοος όταν πια διανοίχτηκαν δύο νέες θύρες που υφίστανται σήμερα συμμετρικά στους τοίχους των εκατέρωθεν παστοφορίων.

Το εσωτερικό του παρεκκλησίου χαρακτηρίζεται από το μικρό του ύψος, που υπαγορεύτηκε από το υφιστάμενο παράθυρο στην αγίδα του Καθολικού, και την εξ' ανάγκης κάλυψη του με επίεδη οροφή και δώμα. Η χρονολόγηση του στην πρώτη περίοδο της ζωής της Μονής υποστηρίζεται και από τη τυπολογία της αγίδας του ιερού που διατηρεί κατά χώραν παλαιοχριστιανική άγια τράπεζα που φέρεται σε τέσσερις παλαιοχριστιανικούς κιονίσκους. Στο κάτω μέρος της τράπεζας υφίσταται παλαιοχριστιανικό θωράκιο με ανάγλυφο διάκοσμο και μεταγενέστερη επιγραφή του αρχιεπισκόπου Γαβριήλ Ωρουψάου.

Το ψηφιδωτό της αγίδας φέρει επιγραφή που αναφέρει ως κτήτορα τον επίσκοπο Σολομώντα ενώ είχε αναγνωστεί από τον Π. Ουσπένσκι ως έτος κατασκευής του το έτος 820 ή 850. Δεδομένου ότι αυτή την εποχή το Σινά βρισκόταν σε πλήρη απομόνωση έγινε η υπόθεση εργασίας ότι οι ψηφίδες πιθανόν να είναι σε δεύτερη χρήση από την ερειπωμένη βασιλική της Αγίας Κορυφής. Σύμφωνα με δύο μικρές, κατά χώραν επιγραφές, το ψηφιδωτό της Βάτου επισκευάστηκε το 1847 από τον ρώσο Σαμουήλ μαζί με αυτό της κεντρικής αγίδας του Καθολικού.

Από περιγραφές προκύπτει ότι το εσωτερικό του παρεκκλησίου ήταν κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή και ως το 1680 γεμάτο από φορητές εικόνες που διαμόρφωναν μικρά εικονογραφικά προγράμματα (λ.χ. εικόνες συλλειτουργούντων ιεραρχών στον ανατολικό τοίχο, κ.ά).

Το 1680 σε μία εκτεταμένη ανακαίνιση του παρεκκλησίου οι εσωτερικοί τοίχοι επενδύθηκαν με εφυαλωμένα πλακίδια τύπου Ισνίκ προέλευσης Δαμασκού, που παρουσιάζουν φάσεις επισκευών των ετών 1770 και 1911, σύμφωνα με επιγραφές. Κατά την επισκευή του 1770 αντικαταστάθηκε προγενέστερη ενεπίγραφη θύρα στο βόρειο άνοιγμα, που έσωζε παραστάσεις από τη ζωή του Μωυσή και τη Μεταμόρφωση, και είχε γίνει επί του Επισκόπου Ιώβ, με νέα του αρχιεπισκόπου Κυρίλλου. Πιθανόν τότε πραγματοποιήθηκε και μικρή υπερύψωση του ανατολικού τοίχου του παρεκκλησίου και της οροφής του παρεκκλησίου.

MARIA NANOY

**ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ ΑΝΘΙΒΟΛΩΝ.ΤΑ ΚΑΠΕΣΟΒΙΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ
ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟΝ ΧΙΟΝΙΑΔΙΤΗ ΖΩΓΡΑΦΟ
ΑΝΑΣΤΑΣΙΟ Κ. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ (ΜΑΡΙΝΑ)**

Τον περασμένο χειμώνα το Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας και Τεκμηρίωσης Βόλου διοργάνωσε έκθεση στην οποία παρουσιάστηκαν 130 αντιπροσωπευτικά έργα από μία άγνωστη ιδιωτική συλλογή περίπου 2000 ανθιβόλων-σχεδίων εργασίας χιονιαδιτών ζωγράφων. Η συλλογή ανήκει στην οικογένεια Γιαννούλη και προέρχεται από το εργαστήριο των αδελφών Χριστοδούλου και Θωμά, απογόνων της γνωστής οικογένειας των Παπακωστών ή Μαρινιάδων ζωγράφων από το χωριό Χιονιάδες της Ηπείρου. Στο σύνολό τους τα σχέδια αυτά χρονολογούνται από το β΄ μισό του 18^{ου} αι. έως το α΄ μισό του 20^{ου} αι.

Η προέλευση των σχεδίων από το συγκεκριμένο εργαστήριο προκύπτει τόσο από το ιστορικό της συλλογής και τις πληροφορίες των ιδιοκτητών της, όσο και από την μελέτη των έργων και την πρώτη επεξεργασία του αρχαικού υλικού. Στο σύνολο της συλλογής ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μια σειρά σχεδίων που ανάγεται σε παλαιότερη των Μαρινιάδων εποχή και φέρει εμφανείς εικονογραφικές και τεχνοτροπικές επιδράσεις της τέχνης μιας άλλης «ομάδας» ζωγράφων, τα μέλη της οποίας συνδέονται μεταξύ τους με δεσμούς αίματος και κοινή καταγωγή από το Καπέσοβο του Ζαγορίου. Σημαντικός αριθμός των σχεδίων αυτών μπορεί να αποδοθεί σε μέλη του εργαστηρίου των Καπεσοβιτών και να χρονολογηθεί από τα τέλη του 18^{ου} αι. έως τις αρχές του 19^{ου} αι. Στην παραπάνω χρονολόγηση και στην βέβαιη απόδοση σχεδίων της σειράς αυτής στο εργαστήριο των καπεσοβιτών ζωγράφων συνέβαλε τόσο η άμεση εικονογραφική και τεχνοτροπική σχέση τους με αντίστοιχες εικόνες και τοιχογραφίες επώνυμων Καπεσοβιτών, όσο και οι χρονολογικές ενδείξεις και τα ονόματα γνωστών καπεσοβιτών ζωγράφων που εντοπίστηκαν σε κάποια από τα σχέδια αλλά και σε τεκμήρια του αρχαικού υλικού της συλλογής. Επίσης, η μερική ταύτιση των υδατοσήμων των χειροποίητων χαρτιών των σχεδίων και η κατά προσέγγιση χρονολόγησή τους στην ίδια περίοδο ενίσχυσε αυτούς τους συλλογισμούς.

Με δεδομένα τα παραπάνω στοιχεία της έρευνας ετέθη το θέμα του χρόνου και των συνθηκών κάτω από τις οποίες περιήλθε στην κατοχή των χιονιαδιτών ζωγράφων και συγκεκριμένα των Μαρινιάδων αδελφών Χριστοδούλου και Θωμά η σειρά των καπεσοβιτικών σχεδίων. Ο ετερόκλητος χαρακτήρας του υλικού οδηγεί κατ' αρχήν στην υπόθεση της συγκέντρωσής του σε μεταγενέστερη εποχή, πιθανότατα από κάποιον που δραστηριοποιείται στην περιοχή και ενδεχομένως συλλέγει υλικό που τον βοηθά στην οργάνωση της δουλειάς του.

Γνωρίζουμε ότι η δραστηριότητα των ζωγράφων από το Καπέσοβο σταματά περίπου στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Μεταξύ των τελευταίων καπεσοβιτών ζωγράφων που δραστηριοποιούνται στην περιοχή του Ζαγορίου είναι και ο Αναστάσιος Αναγνώστης του Οικονόμου και ο γιος του Γεώργιος, οι οποίοι σε εικόνες και τοιχογραφίες μεταξύ των ετών 1812 και 1833 υπογράφουν ως Τσεπελοβίτες. Στη συλλογή Γιαννούλη εντοπίστηκε σχέδιο με την υπογραφή του Αναγνώστη Οικονόμου που ταυτίζεται με τον Αναστάσιο Αναγνώστη, γιο του Γεωργίου ιερέως και οικονόμου, ενώ στο αρχαικό υλικό της συλλογής εντοπίστηκαν φύλλα με σημειώσεις και δοκιμές επιγραφών των δύο ζωγράφων. Από τα παραπάνω στοιχεία συνάγεται ότι στο αρχείο των Μαρινάδων ζωγράφων της συλλογής Γιαννούλη συμπεριλαμβάνονται σχέδια και αρχαικό υλικό καπεσοβίτικης προέλευσης και συγκεκριμένα από τον κλάδο του Γεωργίου ιερέως και οικονόμου και του γιου του Αναστασίου Αναγνώστη Οικονόμου, ο οποίος περί τα μέσα του 19^{ου} αιώνα διαμένει με την οικογένειά του μόνιμα πλέον στο Τσεπέλοβο.

Την ίδια όμως περίοδο ζει και εργάζεται στην περιοχή του Ζαγορίου, με έδρα το Τσεπέλοβο, ο χιονιαδίτης ζωγράφος Αναστάσιος Κ. Παπακόστας (Μαρινάς), πατέρας των αδελφών Χριστοδούλου και Θωμά. Το γεγονός ότι ο Αναστάσιος Μαρινάς εργάστηκε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, και μέχρι τα γεράματα, στην περιοχή του Ζαγορίου, έχοντας έδρα το Τσεπέλοβο, επιβεβαιώνουν ανέκδοτες επιστολές αλληλογραφίας που του απευθύνουν οι γιοι του Χριστόδουλος και Θωμάς, μεταξύ των ετών 1861 και 1889, που φυλάσσονται στο αρχείο της συλλογής Γιαννούλη. Σύμφωνα με τον π. Γ. Παΐσιο, συντοπίτη και πρώτο μελετητή των χιονιαδιτών ζωγράφων, ο Αναστάσιος ήταν ταλαντούχος ζωγράφος και διδάχτηκε την τέχνη του στην περιοχή του Ζαγορίου και όχι στους Χιονιάδες. Παράλληλα η ευρεία επίδραση που δέχτηκε ο Αναστάσιος από το έργο των καπεσοβιτών ζωγράφων διαφαίνεται τόσο στα πρώιμα όσο και σε οψιμότερα έργα του. Τα παραπάνω δεδομένα επιτρέπουν να δούμε στο πρόσωπο του Αναστασίου τη διάδοχη κατάσταση της μακράς και αξιόλογης παράδοσης των Καπεσοβιτών μέσω του οποίου πιθανότατα πέρασαν τα καπεσοβίτικα σχέδια στο αρχείο των Μαρινάδων ζωγράφων.

Ο εντοπισμός της σειράς των καπεσοβίτικων σχεδίων στο αρχείο των χιονιαδιτών ζωγράφων Χριστοδούλου και Θωμά συνέβαλε καθοριστικά στη διερεύνηση των πιθανών διαδρομών, του χρόνου και των συνθηκών κάτω από τις οποίες περιήλθε η σειρά αυτή των σχεδίων στην κατοχή των Μαρινάδων αδελφών. Παράλληλα βοήθησε στην ανίχνευση του ρόλου του Αναστασίου Παπακόστα Μαρινά και των σχέσεων και επιδράσεων της τέχνης του με αυτή των Καπεσοβιτών. Ταυτόχρονα φώτισε κάποιες πτυχές ενός πολύ πιο σύνθετου φαινομένου: της συνάντησης και του διαλόγου των τοπικών καλλιτεχνικών εργαστηρίων στο χώρο της βορειοδυτικής Ελλάδος στα τέλη του 18^{ου} και κατά τον 19^ο αιώνα.

ΜΕΛΙΝΑ ΠΑΪΣΙΔΟΥ

**Ο ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΠΑΡΘΕΝΙΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ ΣΤΗΝ
ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ “ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ” ΣΤΗΝ ΠΡΕΣΠΑ**

Ο εντοπισμός φορητών εικόνων των μέσων του 18^{ου} αιώνα σε ναούς οικισμών της Μικρής Πρέσπας, οι οποίες εντάσσονται στο λεγόμενο κίνημα επιστροφής στην παράδοση της “μακεδονικής σχολής” του 13^{ου}- 14^{ου} αιώνα, σε συνδυασμό με τα δύο σημαντικότερα τοιχογραφημένα σύνολα της περιοχής δείχνουν την ιδιαίτερη απήχηση του κινήματος στην Πρέσπα αυτήν την περίοδο.

Η εικόνα της Μεταμορφώσεως του Αγίου Νικολάου στο Πλατό με τις ωραιοποιημένες μορφές, τα κυβικά σώματα, τα καστανόμαυρα περιγράμματα και τον κυρίαρχο πράσινο προπλασμό παραπέμπει έμμεσα στο έργο του Πανσέληνου, ενώ άμεση επίδραση φαίνεται πως ασκείται από το έργο του Δαβίδ από τη Σελέντζα και των κορυτσαίων συνεργατών του Κωνσταντίνου και Χρήστου. Στον ίδιο αγιογράφο αποδίδουμε τρεις δεσποτικές εικόνες του Αγίου Αθανασίου στην Οξιά με τον Παντοκράτορα, την Παναγία Ελεούσα και τον Άγιο Αθανάσιο του 1757.

Τα δύο μνημειακά σύνολα της περιοχής, όπως το τρίτο στρώμα τοιχογράφησης του καθολικού της Παναγίας Πορφύρας (1741) στο νησί του Αγίου Αχιλλείου και το τρίτο στρώμα τοιχογράφησης του ναού του Αγίου Γερμανού (1743) στον ομώνυμο οικισμό δεν είχαν αξιολογηθεί από την παλαιότερη έρευνα στο βαθμό που θα έπρεπε και μόνο στα τελευταία χρόνια διατυπώθηκε η σύνδεσή τους με έργα αγιογράφων της Μοσχόπολης και με το κίνημα αναβίωσης των προτύπων της “μακεδονικής σχολής”.

Η εξέταση του διακόσμου των δύο ναών σε συνδυασμό με τις δεσποτικές εικόνες του Αγίου Γερμανού δείχνει ότι το 1741 καλείται ένας αγιογράφος για να φιλοτεχνήσει το ανακαινισμένο καθολικό της Παναγίας Πορφύρας. Ο ζωγράφος εργάζεται στα πρότυπα της “μακεδονικής σχολής” παρουσιάζοντας ομοιότητες με έργα κορυτσαίων ομοτέχνων του. Την ίδια χρονιά φιλοτεχνεί τέσσερις δεσποτικές εικόνες για το τέμπλο του Αγίου Γερμανού. Μετά από δύο χρόνια ο ίδιος ιστορεί τον υπό ανακαίνιση ναό του Αγίου Γερμανού σε συνεργασία με ομότεχό του, ο οποίος αναλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του έργου. Έτσι ο “αρχαιότερος” κοσμεί τον τρούλο, τμήμα της κόγχης του ιερού Βήματος και ορισμένες μορφές αγίων στα πιο εμφανή σημεία του ναού. Ο “νεώτερος” αναλαμβάνει τις ευαγγελικές σκηνές, τμήμα της κόγχης του ιερού Βήματος, τα στηθάρια των αγίων, τις περισσότερες μεμονωμένες μορφές και το νάρθηκα. Και οι δύο εκφράζουν την ίδια λόγια παράδοση επιστροφής στα πρότυπα της “μακεδονικής σχολής” του

13^{ου}-14^{ου} αιώνα, αλλά διαφοροποιούνται στην τεχνοτροπία. Το έργο του “αρχαιότερου” διακρίνεται για το ακαδημαϊκό ύφος που μιμείται κυρίως την κλασική παράδοση της παλαιολόγειας αναγέννησης, ενώ το έργο του “νεώτερου” χαρακτηρίζεται από εξπρεσιονισμό που παραπέμπει κυρίως στον Πανσέληνο, το Μιχαήλ Αστραπά και Ευτύχιο, σε σχέση με το έργο του Δαβίδ από τη Σελέντζα.

Οι διαφοροποιήσεις αυτές, όπως κι εκείνες των φορητών εικόνων από το Πλατύ, την Οξιά και τον Άγιο Γερμανό δείχνουν τις διαφορετικές τάσεις που αναπτύχθηκαν στους κόλπους αυτού του καλλιτεχνικού κινήματος και μάλιστα στην ίδια περιοχή. Στο έργο των τριών αγιογράφων δεν παρατηρείται ομοιομορφία και επανάληψη, αλλά πρωτοτυπία και δημιουργικότητα. Με τη δράση τους, που εντοπίζεται από το 1741 έως το 1757, τοποθετούνται στη δεύτερη γενιά του καλλιτεχνικού αυτού ρεύματος που παρακολουθεί τα πρότυπα της πρώτης γενιάς, δηλαδή του Δαβίδ από τη Σελέντζα, του Κοσμά από τη Λήμνο και του Διονύσιου εκ Φουρνά. Έκκληξη προκαλεί η ανωνυμία τους, αντίθετα με τα υπογεγραμμένα έργα των προκατόχων τους.

Η επικράτηση αυτού του λόγιου ρεύματος στην Πρέσπα, έπειτα από έναν αιώνα απουσίας οποιασδήποτε καλλιτεχνικής δημιουργίας, πιστεύουμε πως δεν είναι τυχαία αλλά κατευθυνόμενη και πως συσχετίζεται με την παρουσία προσώπων της εκκλησιαστικής ηγεσίας της. Ο επίσκοπος Πρεσπών Παρθένιος (1741-1767), το όνομα του οποίου απαντάται στις κτητορικές επιγραφές, φέρεται ως ο ιθύνων νους της καλλιτεχνικής αναγέννησης και του ανακαινιστικού έργου στην περιοχή. Τα πρώτα χρόνια της θητείας του συμπίπτουν με την αρχιερατεία του Αρχιεπισκόπου Αχρίδος Ιωάσαφ (1719-1745) από τη Μοσχόπολη, ο οποίος φιλοδοξώντας να επαναφέρει το αλλοτινό κύρος της Αρχιεπισκοπής επιτέλεσε μεγάλο πνευματικό και ανακαινιστικό έργο προς όφελος μιας ελληνικής κλασικίζουσας παιδείας. Εξάλλου ο Ιωάσαφ είχε χρηματίσει άγιος Πρεσπών το 1706-1709. Οι δρόμοι επικοινωνίας Πρεσπών – Κορυτσάς - Μοσχόπολης διευκόλυναν τις μετακινήσεις των συνεργείων. Μέσα από το περιεχόμενο των δύο κτητορικών επιγραφών του Αγίου Γερμανού και από τις παραστάσεις των τοπικών αγίων της Αρχιεπισκοπής καταξιώνεται ιστορικά η Αρχιεπισκοπή Αχρίδος και παράλληλα εμφανίζεται η αρχαιολατρεία των ταγών της. Η επικράτηση αυτού του κινήματος στην περιοχή δείχνει ευρύ ορίζοντα επαφών, υπερτοπικό επίπεδο της καλλιτεχνικής εξέλιξης, διάλογο μεταξύ παλιού και νέου κι ένα είδος πολιτικής και θρησκευτικής προπαγάνδας, η οποία χρησιμοποιείται για την επιβίωση της «Αρχιεπισκοπής Αχριδών και πάσης Βουλγαρίας» πριν από το σβήσιμό της το 1767.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΛΛΗΣ

ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΠΕΔΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ

Ο χώρος που ορίζεται από την ακτογραμμή του Σαρωνικού και τα βουνά της Πάρνηθας, της Πεντέλης και του Υμηττού, αποτελούσε διαχρονικά την άμεση ενδοχώρα της Αθήνας, με ζωτική για αυτήν σημασία. Λίγα πράγματα είναι γνωστά για την κατάσταση του κατά τη βυζαντινή περίοδο και τη Φραγκοκρατία. Εντούτοις, με αρκετή επάρκεια μπορεί να αποκατασταθεί η εικόνα που παρουσίαζε το αθηναϊκό πεδίο κατά την Τουρκοκρατία, χάρις στα πολυάριθμα σωζόμενα μνημεία και τις μαρτυρίες των περιηγητών και άλλων γραπτών πηγών.

Κατά τη διάρκεια της συγκεκριμένης περιόδου, αναπτύχθηκαν στην περιοχή περίπου είκοσι πέντε μικροί και μεγάλοι οικισμοί. Οι περισσότεροι βρίσκονταν σε πεδινές θέσεις, με ελαιώνες, καλλιεργήσιμη γη και πηγές νερού. Η παράκτια ζώνη παρέμενε έρημη, σε σημαντικό βάθος προς την ενδοχώρα, λόγω της μόνιμης απειλής των πειρατικών επιδρομών. Ο ίδιος ο Πειραιάς ήταν ουσιαστικά ακατοίκητος, παρόλο που αποτελούσε το κύριο λιμάνι της Αθήνας. Ο μεγάλος αθηναϊκός ελαιώνας δεν φιλοξενούσε επίσης σημαντικές οικιστικές εγκαταστάσεις μέσα στα όριά του, που εκτεινόταν από τον μετέπειτα Πύργο Βασιλίσσης μέχρι τη σημερινή Καλλιθέα.

Οι οικισμοί μπορούν να διαιρεθούν σε δύο ομάδες, σε αυτούς που προϋπήρχαν της οθωμανικής κατοχής και σε εκείνους που δημιουργήθηκαν στη διάρκειά της. Στην πρώτη εντάσσονται χωριά όπως το Μενίδι, η Κηφισιά, το Μαρούσι, ίσως και οι Κουκουβάουνες, για τα οποία υπάρχουν ενδείξεις ότι κατοικούνταν συνεχώς κατά τους μέσους χρόνους. Η δεύτερη ομάδα αποτελείται κυρίως από μικρούς οικισμούς που σχηματίστηκαν μέσα σε οθωμανικά τσιφλίκια, όπως του Δραγουμάνου, του Δερβίσαγα, το Μπραχάμι, ο Καρας, οι Τράχωνες, το Χασάνι κα. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η Χασιά, που γνώρισε μεγάλη ευημερία ως δερβένι επιφορτισμένο με τη φύλαξη του ορεινού περάσματος προς τη Θήβα.

Ως οικιστικές μονάδες εκλαμβάνονται επίσης τα δώδεκα μικρά και μεγάλα μοναστήρια που λειτούργησαν στην περιοχή, τα περισσότερα σε απομονωμένες ορεινές θέσεις. Σχεδόν όλα συστήθηκαν ή αναβίωσαν κατά τον 16ο αιώνα, οπότε παρατηρείται μεγάλη άνθηση του μοναχισμού στην Αττική. Πρωτεύουσα θέση κατέλαβαν οι σταυροπηγιακές μονές Ασωμάτων Πετράκη και Πεντέλης, οι οποίες συγκέντρωσαν τεράστια κτηματική περιουσία και ασκούσαν σημαντική πολιτική επιρροή στα πράγματα της Αθήνας.

Ο 16ος αιώνας αναγνωρίζεται δίχως αμφιβολία ως περίοδος ακμής του χώρου. Η σχετικά ήπια οθωμανική διοίκηση, τα προνόμια που είχαν παραχωρηθεί στην Αθήνα και άλλοι παράγοντες, συνέβαλαν στη μεγάλη αύξηση του πληθυσμού και την οικονομική ευημερία, οι οποίες καταγράφονται στα σύγχρονα οθωμανικά φορολογικά αρχεία. Η εξέλιξη αυτή αποτυπώνεται επίσης στην οικοδομική δραστηριότητα, πρωτίτως στα καθολικά και τις πτέρυγες των νέων μονών που ιδρύθηκαν τότε (Πεντέλης, Αστερίου, Θεολόγου Υμηττού, Καρέα), στα κτίσματα που προστέθηκαν στις παλαιότερες (Κυνηγού, Καισαριανής, Δαφνίου) και στους μεμονωμένους ναούς που ανεγέρθηκαν στους οικισμούς και την ύπαιθρο.

Από τον 17ο αιώνα και εξής παρατηρείται σημαντική κάμψη, οφειλόμενη κυρίως στον κορεσμό της περιοχής, στη γενικότερη οικονομική κρίση και στις μεταβολές της διοικητικής εξάρτησης της Αθήνας. Η κατάσταση θα επιδεινωθεί στα τέλη του επόμενου αιώνα, κατά την περίοδο της τυραννίας του Χασεκή (1775-1795). Ο πληθυσμός μειώνεται αισθητά, πολλοί οικισμοί συρρικνώνονται και τα περισσότερα μοναστήρια περιέρχονται σε έσχατη παρακμή. Η ναοδομική δραστηριότητα περιορίζεται κυρίως σε ταπεινών προθέσεων κτίσματα. Ωστόσο, σε αντίθεση με αυτή την εικόνα γενικής κατάρπωσης έρχεται η άνθηση της θρησκευτικής ζωγραφικής. Κατά τον 18ο αιώνα ιστορούνται μεγάλα μνημεία, όπως το καθολικό της μονής Πετράκη (1719), αλλά και δεκάδες μικροί ναοί, σε όλη την περιοχή. Καθοριστική σημασία σε αυτό το φαινόμενο έχει ασφαλώς η παρουσία στην Αττική του αργείου ζωγράφου Γεωργίου Μάρκου και των μαθητών του.

ΘΑΛΕΙΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ ΕΛΙΖΑ ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΟΥ

ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΣΤΟΥΣ ΓΡΑΠΤΟΥΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥΣ : ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΔΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ

Κτίσματα εκκλησιαστικά με περίτεχνη η απλή ζωγραφική διακόσμηση με τις δικές τους αισθητικές αξίες και ένα κοινό γνώρισμα, τη μοναδικότητα τους, αποτελούν το βασικό αντικείμενο προβληματισμού μιας πλειάδας ατόμων διαφόρων ειδικοτήτων που όλες σχετίζονται με την μελέτη, προστασία και ανάδειξη τους προς όφελος των γενεών που ακολουθούν.

Οι φυσικές φθορές που επιφέρει ο χρόνος, οι διαφορετικές χρήσεις -απόρροια δεδομένων και αναγκών συγκεκριμένης εποχής- οι φυσικές καταστροφές και οι αυθαίρετες ανθρώπινες επεμβάσεις αλλοιώνουν η καταστρέφουν τα κτίσματα εξωτερικά και εσωτερικά. Μοιραία αλλοιώνονται η καταστρέφονται τα μορφολογικά χαρακτηριστικά τους και η μοναδικότητα τους χάνεται.

Τα κτίρια που φέρουν επίτοιχο ζωγραφικό διάκοσμο υφίστανται συχνά τη μεγαλύτερη ταλαιπωρία με αποτέλεσμα ποικίλες φθορές και αλλοιώσεις. Οι επεμβάσεις, σωστικές, ήπιες η δραστικές τις περισσότερες φορές είναι αναπόφευκτες.

Οι προβληματισμοί που θα τεθούν αφορούν το είδος των επεμβάσεων την αναγκαιότητα τους και τη συνοχή τους με τη στατικότητα του μνημείου.

Στην ανακοίνωση παρουσιάζουμε εκκλησιαστικά μνημεία με γραπτό διάκοσμο από τα Μέγαρα Αττικής, το Γεράκι Λακωνίας και την Άμφισσα Φωκίδας, αποτιμούμε τη κατάσταση διατήρησης και θέτουμε προβληματισμούς σε πραγματοποιημένες η δυνητικές επεμβάσεις συντήρησης και αποκατάστασης, υπογραμμίζοντας τα πορίσματα των διεπιστημονικών προσεγγίσεων.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Η ΘΕΟΤΟΚΟΣ «ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ» ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΑ ΘΑΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

Ο ναός της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος Σαμαρίνας Γρεβενών βρίσκεται σε απόσταση πέντε χιλιομέτρων νοτιοδυτικά του οικισμού και απέχει 100 περίπου μέτρα από το καθολικό της Αγίας Παρασκευής. Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή ο ναός διακοσμήθηκε στα 1818 από τους ζωγράφους Μιχαήλ και παπα-Ιωάννη Αναγνώστου.

Τη δυτική καμάρα του ναού καταλαμβάνει η παράσταση της ένθρονης, εστεμμένης και φτερωτής Θεοτόκου η οποία και αποτελεί εικαστική απόδοση του μεγαλαυρίου της Θεοτόκου «Άξιον Εστί». Η Θεοτόκος κάθεται σε μη διακριτό θρόνο, πατά σε νεφέλες, ενώ κάτω εικονίζεται το γνωστό θέμα της Ρίζας του Ιεσσαί και των Δώδεκα Προφητών, εντός των κοιλώσεων της κληματίδας, που Την προεικόνισαν στις Προφητείες τους. Χαμηλά, αριστερά και δεξιά της παράστασης, αποδίδονται τέσσερα θαύματα της Παναγίας ανά δύο σε κάθε πλευρά αντίστοιχα.

Η παράσταση της Θεοτόκου αποτελεί μια πρωτότυπη εικαστική απόδοση η οποία προέκυψε από συμφυρμούς γνωστών παραστάσεων με έντονο θεολογικό και συμβολικό περιεχόμενο.

Από τα στοιχεία της παράστασης που προαναφέρθηκαν, το στέμμα της Θεοτόκου, οι άδοντες τον ύμνο αριστερά και δεξιά άγγελοι καθώς και το θέμα των Προφητών και της Ρίζας του Ιεσσαί είναι θέματα γνωστά κυρίως από τη μεταβυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση. Το στοιχείο όμως εκείνο που διαφοροποιεί την παράσταση από προηγούμενες είναι οι αγγελικές φτερούγες θέμα αρκετά σπάνιο στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αποσυνδέσουμε το συγκεκριμένο θέμα από εκείνο της Πτερωτής Ψυχής που συνοδεύει την Κοίμηση και το οποίο απαντάται σε μνημεία στα τέλη του 13^{ου} και 14^{ου} αι., διότι εάν αντλούνταν από μία τέτοια παράσταση θα προστίθονταν οι φτερούγες και στην ψυχή της Θεοτόκου στην παράσταση της Κοίμησης.

Στην ορθόδοξη τέχνη η παράσταση της Θεοτόκου με αγγελικές φτερούγες ολάνοιχτες, που προστατεύει με το χιτώνα της τους πιστούς απαντάται στη ρωσική και ουκρανική τέχνη και στα χαρακτηριστικά των χωρών αυτών από το 17^ο αιώνα, επίσης σε τοιχογραφία στη ρουμανική μονή Gonoa (1640), ενώ κατά το 19^ο αιώνα γίνεται προσφιλές θέμα της Βουλγαρικής θρησκευτικής ζωγραφικής. Ο τύπος αυτός της Θεοτόκου Σκέπης σχετίζεται με τα Ιησουϊτικά κείμενα του 16^{ου} αιώνα και ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος μεταφέρθηκε από τους Ιησουϊτές μοναχούς στην Πολωνία και αργότερα κατά το 17^ο αιώνα στην Ουνιτική Ουκρανία απ' όπου εξαπλώθηκε και στην Ορθόδοξη Ανατολή αλλά αποκλειστικά σχεδόν στο σλαβικό κόσμο. Η μη εξάπλωση στο ελληνικό χώρο οφείλεται, σύμφωνα με τον Ουσπένσκυ, στην

«εχθρότητα των μοναχών του Αγίου Όρους, προς τις ρωσικές και ιδιαίτερα τις ουκρανικές εικόνες την εποχή αυτή (17^{ος} αι)». Στον ελλαδικό χώρο παρόμοιος εικονογραφικός τύπος απαντάται κυρίως στο Άγιον Όρος και αποκλειστικά στον κύκλο της Αποκάλυψης.

Κατά την άποψή μας είναι πιο πιθανό η "Θεοτόκος με τις αγγελικές φτερούγες" να έχει αφετηρία τη "Γυναίκα του Ηλίου" της Αποκάλυψης θέμα που αναπτύσσεται στις σκηνές της Αποκάλυψης των μονών του Αγίου Όρους, (Διονυσίου μέσα 16^{ου} αι. 1547 Δοχειαρίου 1568 κ.α.) και οι οποίες αντιγράφουν δυτικά εικονογραφικά πρότυπα.

Από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό ότι το 18^ο αι., όταν δηλαδή εμφανίζεται ο Διονύσιος στο Άγιον Όρος και συγγράφει την Ερμηνεία (αρχές 18^{ου} αι. μεταξύ 1728-1733) υπάρχουν ήδη οι παραστάσεις της Αποκάλυψης και μεταξύ αυτών "η γυνή του Ηλίου", οι οποίες του είναι προφανώς γνωστές εφόσον κατ' αντίστοιχο τρόπο περιγράφονται στην Ερμηνεία (σ. 134 & 57). Γνωρίζουμε επίσης, ότι ο Διονύσιος με κάποιους μαθητές του επιστρέφει στα Φουρνά κατά τα διαστήματα 1724-28, όπου και δραστηριοποιούνται καλλιτεχνικά και είναι πολύ πιθανό να μεταφέρθηκε και το συγκεκριμένο εικονογραφικό θέμα. Εικόνα με αντίστοιχο θέμα αναφέρει και ο Μανόλης Χατζηδάκης την οποία είχε εντοπίσει στα Άγραφα και τη συνέδεσε με την Αποκάλυψη και με την αλληλογραφία Διονυσίου – Γορδίου.

Από όσα προαναφέρθηκαν γίνεται φανερό ότι η απεικόνιση της Θεοτόκου με τις αγγελικές φτερούγες είναι θέμα προερχόμενο από δυτικές ξυλογραφίες και χαλκογραφίες της Αποκάλυψης, ενταγμένο όμως ήδη από το 16^ο αιώνα και καθ-Ιερωμένο στη ζωγραφική του Αγίου Όρους. Ο εντοπισμός έστω και μιας εικόνας με αντίστοιχο θέμα, που μαρτυρείται στην περιοχή των Αγράφων, η οποία έχει άμεσες σχέσεις μέσω του Διονυσίου με το Άγιον Όρος όπου επιχωριάζει το θέμα, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το συγκεκριμένο εικονογραφικό θέμα μεταφέρθηκε από το Άγιον Όρος, είτε δημιουργήθηκε στα Άγραφα από γνώστες των συγκεκριμένων παραστάσεων της Αποκάλυψης στο Όρος και πολύ πιθανόν του κύκλου της Διονυσίου. Δεδομένου ότι τα Άγραφα αποτελούσαν κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας σημαντικό οικονομικό, πολιτιστικό και πνευματικό κέντρο αλλά και χώρο καλλιτεχνικής και εμπορικής δράσης των Σαμαριναίων, θεωρούμε πιθανό να γνώριζαν το συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο, τον οποίο στη συνέχεια ενέταζαν στα δικά τους εικονογραφικά προγράμματα σε πιο σύνθετους εικονογραφικούς τύπους.

Χαμηλά στις δύο πλευρές της καμάρας παριστάνονται τέσσερα θαύματα της Θεοτόκου, από δύο σε κάθε πλευρά, τα οποία και διευρύνουν τον «απαρδοσιακό» Θεομητορικό κύκλο με νέα επεισόδια τα οποία αντλούνται από θρησκευτικά κείμενα με έντονες δυτικές θεολογικές επιδράσεις, προσδίδοντας πλέον στον Θεομητορικό κύκλο Μαριολογική χροιά. Τα θαύματα που ιστορούνται αναφέρονται στο βιβλίο Αμαρτωλών Σωτηρία του Αγαπίου Λάνδου του Κρητός, η πρώτη έκδοσή του οποίου έγινε στα 1641.

ΒΑΡΒΑΡΑ Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΆΡΤΑ. ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΑΣ

Ο ναός της Αγίας Θεοδώρας, καθολικό άλλοτε μονής, είναι από τα σημαντικότερα βυζαντινά μνημεία της Άρτας. Αρχικά ήταν αφιερωμένος στον άγιο Γεώργιο, σήμερα όμως τιμάται στο όνομα της αγίας Θεοδώρας, κόρης του σεβαστοκράτορα Ιωάννη Πετραλείφα και συζύγου του δεσπότη Μιχαήλ Β΄ Κομνηνού Δούκα.

Κατά το διάστημα 2003-2004 και με τη χρηματοδότηση του Γ΄ Κοινοτικού Πλαισίου Στήριξης έγιναν από την 8^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων σημαντικές εργασίες στο ναό (σποραδικά αρμολογήματα, διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου, ανασκαφική έρευνα στη δυτική πλευρά κ.α.), την επίβλεψη των οποίων είχε η γράφουσα. Παράλληλα έγινε συντήρηση των μεταβυζαντινών τοιχογραφιών του κυρίως ναού, οι οποίες καλύπτονταν με πυκνό στρώμα αιθάλης και αλάτων.

Κατά τη διάρκεια της συντήρησης του ζωγραφικού διακόσμου αποκαλύφθηκαν και τμήματα βυζαντινών τοιχογραφιών. Συγκεκριμένα στους περιμετρικούς τοίχους του ναού αποκαλύφθηκε μέρος από τη σκηνή δέησης (βόρειος τοίχος), το κάτω μέρος ολόσωμων αγίων, καθώς και ζώνη διακοσμητικών διαχώρων, με γεωμετρικά σχέδια, πηγά και λοιπά θέματα. Στο χώρο του Ιερού τοιχογραφίες βυζαντινών χρόνων διασώζονται στην απόληξη του ανατολικού αετώματος, στα εσωράχια του παραθύρου της κόγχης, στο νότιο και βόρειο τοίχο (μέρος από τις μορφές ιεραρχών), ενώ στο κάτω μέρος της κόγχης υπάρχει ζώνη διαχώρων με γεωμετρικό διάκοσμο. Ίχνη αδιάγνωστης σκηνής εντοπίστηκαν επίσης στην απόληξη του δυτικού αετώματος και στα εσωράχια των παραθύρων (ποικίλα διακοσμητικά θέματα με φολίδες, διακλαδιζόμενους βλαστούς, ρόμβους κ.α.)

Στο Διοικητικό διασώζεται -αν και σε άσχημη κατάσταση- το μεγαλύτερο μέρος της βυζαντινής αειγράφησης. Στα εσωράχια της βόρειας εισόδου, που οδηγεί από το Διοικητικό στο Ιερό Βήμα, εικονίζονται δύο άγιοι διάκονοι, ο Ρωμανός ο Μελωδός και ένας άλλος αδιάγνωστος. Στο βόρειο τοίχο πάνω υπάρχει η παράσταση της Ψηλάφησης του Θωμά και κάτω ολόσωμοι άγιοι, στο νότιο τοίχο τμήμα από την παράσταση "Μη μου άππου", ενώ στο τεταρτοσφαιρίο της κόγχης προτομή αδιάγνωστης μορφής και κάτω στηθείοι άγιοι. Σπαράγματα βυζαντινών τοιχογραφιών αποκαλύφθηκαν και στην Πρόθεση και στα πλευρικά τοιχώματα της δυτικής και βόρειας εισόδου του ναού. Αποσπασματικά διασώζονται επίσης δύο μορφές (πιθανότατα οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος) στα μέτωπα των ανατολικών πεσσότοιχων που διαχωρίζουν το τριμερές Ιερό.

Ιδιαίτερη μεία θα πρέπει να γίνει σε μια σκηνή του βόρειου τοίχου. Στη ζώνη με τα διακοσμητικά διάχωρα αποκαλύφθηκε παράσταση κενταύρου που τοξεύει σιδηρόφρακτο ιππέα. Η παράσταση είναι, από όσο τουλάχιστον γνωρίζω, εικονογραφικά μοναδική, ενώ χαρακτηριστικός είναι και ο τρόπος απόδοσης των μορφών του κενταύρου σε μονοχρωμία και του ιππέα που επιτίθεται καλπάζοντας.

Οι τοιχογραφίες παρά τον αποσπασματικό τους χαρακτήρα είναι έργο ικανών ζωγράφων. Στην εικονογράφηση του νότιου και βόρειου τοίχου διακρίνονται δύο -πιθανότατα σύγχρονοι- ζωγράφοι, με αρκετές μεταξύ του διαφορές στο στήσιμο των μορφών, αλλά και τη διαπραγμάτευση των διακοσμητικών θεμάτων. Σε ένα τρίτο ζωγράφο οφείλεται η μορφή του αγίου Δημητρίου στο βορειοανατολικό πεσό.

Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Θεοδώρας αποτελούν σημαντικό εύρημα για την ιστορία του μνημείου, αλλά και την καλλιτεχνική κίνηση στην Άρτα τον 13^ο αι., εποχή κατά την οποία θα πρέπει να τοποθετηθούν χρονικά. Διαφέρουν αρκετά από τις τοιχογραφίες άλλων βυζαντινών μνημείων αυτής της εποχής στην Άρτα και την ευρύτερη περιοχή, όπως της Βλαχέρνας, του Αγίου Δημητρίου Ροδιάς, του Αγίου Δημητρίου Κατσούρη και φανερώνουν τα διαφορετικά καλλιτεχνικά ρεύματα που επικρατούσαν στο Δεσποτάτο της Ηπείρου.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΘ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

ΤΟ ΜΟΝΥΔΡΙΟ ΚΑΙ Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΤΑ ΘΕΡΜΑ ΤΗΣ ΣΑΜΟΘΡΑΚΗΣ

Το μονύδριο του Χριστού Θέρμων Σαμοθράκης διατηρείτο, ως φαίνεται, σε άρκετα καλή κατάσταση, έως και τὸν «Χαλασμό» τῆς νήσου κατὰ τὰ γεγονότα τοῦ 1821, ἂν καὶ ἄμοιρο μοναχῶν ἀπὸ πολλοῦ ἦδη χρόνου, ἀνῆκε δὲ στὸ κοινὸν τῆς Σαμοθράκης. Στὰ 1771, χάριν ἀναδιοργανώσεως, καὶ ὑπὸ τὴν ἀπειλὴν κατασχέσεως, παραχωρεῖται ἀπὸ τὴν κοινότητα, μετὰ τοῦ ἐτέρου μονυδρίου τῆς νήσου, τοῦ Ἁγ. Ἀθανασίου Ἀλωνίων, ὡς μετόχι, στὴ Μονὴ τῶν Ἰβήρων. Ἡ συνοδεία ἐγκαθίσταται στὸν Ἁγ. Ἀθανάσιο, ὁ Χριστὸς ἐγκαταλείπεται καὶ μαζί μὲ τὴν περιουσία του, διαλύεται εἰς ἀπλοὺν κτήμα τοῦ μετοχίου τῶν Ἀλωνίων. Ἡ μονὴ ἐπελέγη νὰ ἀνεγερθῆ στὴ λαγώνα, τρόπον τινα, τῆς ποδείας τοῦ κεντρικοῦ ὄρειοῦ πυρῆνος τῆς νήσου, καὶ μεταξὺ τῶν χεμιάρων τῆς «Γριᾶς Βάθρας» (<Διάβαθρον) καὶ τοῦ «Κορδαλή». Ἡ τραχεῖα αὐτὴ περιοχή ἀνῆκε ἀνάκαθεν στὴ μονή. Ἀπὸ τὶς παρυφῆς τοῦ περιβόλου τῆς μονῆς καὶ πρὸς τὴν κατωφέρεια, ἐπὶ μῆκος 300 καὶ πλέον μέτρων, ἡ πλαγὴ ἔχει διαμορφωθῆ μὲ ἀλεπάλληλες ξηρολιθικὲς μάνδρες («φύλτες») καὶ ἀνδῆρα, σὲ οργανωμένο χωρὸ καταμερισμοῦ γεωργοκτηνοτροφικῆς παραγωγῆς: μελισσομάντρια, κηπάρια, ὀπωροφόρα, λιοστάσια, ἀμπέλια, μάνδρες διαχωρισμοῦ ζῶων, καὶ ἀκόμη ἐξέδρες καλυβῶν ἀνθρώπων καὶ ὑπηρετῶν τοῦ μοναστηρίου.

Τὸ κυριακὸ συγκρότημα τῆς μονῆς ὀρίζεται ἀπὸ τετράπλευρο περιβόλο, ἐντὸς τοῦ ὁποῖου πρόβαλλον τὰ λείψανα τοῦ ναοῦ, ἐνῶ μεταξὺ τῶν ἄλλων ἐρειπίων θὰ διέκρινε κανεὶς τὰ κελιά, ἀποθηκευτικοὺς χώρους καὶ πιθανὸν καὶ τὴν τράπεζα, προσκεκολλημένα στὶς πλευρῆς τοῦ περιβόλου. Οἱ πτέρυγες αὐτῆς θὰ εἶχαν πιθανῶς καὶ ὄροφο. Ὁ ναὸς εἶναι μονόχωρος, δομικὸς (ἔξωτ.) μῆκους 7,30 μ. (7,90 μ. μὲ τὴν ἀψίδα), (ἔξωτ.) πλάτους 4,35 μ. Νάρθηξ-λιτὴ ἰσοπλατῆς στα δυτικά, μῆκους 3, 92 μ., κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον, σύγχρονος τοῦ ναοῦ, ἂν καὶ μὲ ἀποκλίνοντα τὸν διαμήκη ἄξονα. Τὸ ἡμικύκλιο τῆς ἀψίδος ἐδράζεται ἐξωτερικὰ σὲ τετράπλευρη βάση. Δύο ἀντικρουστὰ ζεύγη παραστάδων, ποὺ στεφανώνονται ἀπὸ ὑφαψίδια, ἐπὶ τῶν ὁποίων στηρίζονται σφενδόνια, διαρθρώνουν τριμερῶς τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ. Ὑποθέτομε, ὅτι τὸν ναὸ θὰ ἐκάλυπτε λίθινος διαμήκης ἡμικύλινδρος, τὸν ὁποῖον θὰ ἀπέκρυπτε δίρρυτη στέγη, κατὰ τὸ παράδειγμα καὶ μερικῶν ἄλλων μεσαιωνικῶν ναῶν τῆς νήσου. Τὶς μάκρες πλευρῆς τοῦ κυρίως ναοῦ φαίνονται ἐξωτερικὰ τέσσερα ἀνὰ πλευρὰ τυφλὰ ἀψιδώματα. Τὴν διαμόρφωση τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ κυρίως ναοῦ ἀκολουθεῖ καὶ ὁ νάρθηκας, ποὺ ἐπίσης θὰ ἐκαλύπτετο ἀπὸ χαμηλότερη κατὰ τὰ καμάρια. Στὸν νάρθηκα, ἐκατέρωθεν τῶν παραστάδων διανοίγεται ἀνὰ πλευρὰ ζεύγος παραθύρων, τὰ τῶς τῶν ὁποίων σχηματίζουν πώρινοι θολίτες. Σημειώνεται ἐκτενὴς χρῆση παλαιοχριστιανικῶν μαρμαρέων σπολίων (ὅπως, π. χ., στα ὑφαψίδια), ἐνῶ ἐνεπίγραφοι δόμοι ἐκ τοῦ Ἰεροῦ τῶν Μεγάλων Θεῶν χρησιμοποιήθηκαν ὡς ὑπέρθυρα καὶ προσεῖλκυσαν τὴν προσοχὴ τῶν ἐρευνητῶν.

Ἐπειδὴ λόγῳ τῆς καλύτερης διατήρησής του ὁ Χριστὸς μπορεῖ νὰ χρονολογηθῆ εὐκολότερα, ἔχουμε ἓνα μέτρο γιὰ τὴν χρονολόγηση καὶ τῶν ἄλλων πολυπληθῶν ναϊκῶν ἐρειπίων τῆς νήσου, ὅπου ἐντοπίζονται τὰ ἴδια στοιχεῖα, τοῦτ' ἔστιν οἱ ἴδιες δομικὲς καὶ μορφολογικὲς ἐπιλογῆς καὶ λύσεις. Ἐπίσης, διασφίζοντας στὴ θέση τους πολλὰ στοιχεῖα τῆς ἀνωδομῆς του, μᾶς βοηθᾶ νὰ ἀναγνωρίσουμε τὴν χρῆση καὶ τὴν θέση παρομοίου ἐπεξεργασίας λαξευμένων δόμων, κυρίως πωρολίθων, ποὺ ἐντοπίζουμε στὰ ἐδαφάρια ἐρεπία ἄλλων ναῶν τῆς νήσου, ἀναπλάθοντας ἔτσι, κατὰ τὸ δυνατόν, καὶ τὴν ἀνωδομὴ ἐκείνων. Ἡ τοιχοδομία τοῦ μνημείου εἶναι παλαιολόγιος Ἀνῆκει, ὡς πρὸς τὶς κατασκευαστικὲς λεπτομέρειες καὶ τὰ τοπικὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ, ποὺ ἐμφανίζει, σὲ μία μεγάλη ἐπὶ τῆς νήσου ὁμάδα ναῶν, χρονολογούμενων στα πλαίσια μᾶς ἢ δύο γενεῶν, πιθανὸν μεταξὺ τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 13ου αἰ. καὶ τοῦ α' τετάρτου τοῦ 14ου αἰ., καὶ ἐκτελεσμένων ἀπὸ ἐγγύχρια οἰκοδομικὰ συνεργεῖα, μὲ μεγάλη ἐμπειρία στὴ λάξευση. Ὡς πρὸς τὴν ἐμπνευση καὶ τὴν ἐπίνοια τῆς ἐποχῆς θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀναζητήσει συγκρίσιμα παραδείγματα ἀπὸ τὸν εὐρύτερο ἠπειρωτικὸ θρακικὸ χωρὸ.

Μ. ΠΑΡΧΑΡΙΑΔΟΥ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ – Γ. ΤΣΙΓΑΡΑΣ – Δ. ΚΟΜΜΑΤΑΣ

ΟΙ ΚΟΡΥΤΣΑΙΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΙ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ: Η ΕΚΤΟΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥΣ (1744-1782)

Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί πρόδρομη μορφή μιας υπό εξέλιξη μελέτης για τα μνημεία στα οποία εργάστηκαν οι κορυτσαίοι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος. Τα μνημεία που μας απασχολούν είναι το καθολικό της μονής της Αρδενίτσας (1744), ο ναός του Αγίου Αθανασίου της Μοσχόπολης (1744 ο κυρίως ναός και 1745 ο εξωνάρθηκας), ο εξωνάρθηκας του Αγίου Νικολάου της Μοσχόπολης (1745), ο κοιμητηριακός ναός των Αγίων Αναργύρων και το καθολικό των Αγίων Πέτρου και Παύλου στο Βυθκούκι (1750 και 1764 αντίστοιχα) και ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Λιμπόφσα της Μουζακιάς (1782). Ως συγκριτικό υλικό στη μελέτη μας χρησιμοποιούμε τις εικόνες του μη σωζόμενου ναού της Ζωοδόχου Πηγής στην Κορυτσά (1752), οι οποίες είναι έργο των δύο ζωγράφων και θα αποτελέσουν αντικείμενο άλλης πραγμάτευσης, καθώς και τα εντός των ελλαδικών ορίων έργα τους (1752 κ.ε.). Μέχρι στιγμής, με αυτοψία και βιβλιογραφική έρευνα, έχουμε συλλέξει υλικό που αφορά σε όλους τους προαναφερόμενους ναούς.

Έτσι, με βάση την έως τώρα έρευνα, μπορούμε με ασφάλεια να υποστηρίξουμε ότι οι ζωγράφοι:

1. εργάζονταν επικεφαλής οικογενειακού συνεργείου, γεγονός που επέτρεπε την γοργή και συχνά ταυτόχρονη εργασία τους σε περισσότερα από ένα μνημεία.
2. πριν το 1752 δραστηριοποιήθηκαν στον περίξ της ακμάζουσας Μοσχόπολης χώρο, ή σε μνημεία που σχετιζόνταν με την άρχουσα εκκλησιαστική τάξη της περιοχής, στοιχείο που, σε συνδυασμό με πληροφορίες του κώδικα της μητροπόλεως Κορυτσάς, τους εξάγει σε σημαντικούς τεχνίτες της περιοχής, ενώ παράλληλα καθιστά δικαιολογημένη και τη μετέπειτα απασχόλησή τους στην περιοχή του Αγίου Όρους, στον χώρο όπου, κατά την κρατούσα συνήθεια, εργάζονταν οι καλύτεροι τεχνίτες της εποχής.
3. το καλλιτεχνικό τους λεξιλόγιο έως το 1752, οπότε εμφανίζονται στο Άγιον Όρος, αποτελεί καθρέπτη των θρησκευτικών και κοινωνικών αντιλήψεων της περιοχής, καθώς, για παράδειγμα, πολλοί από τους εικονιζόμενους τοπικούς αγίους -η τιμή των οποίων μεταφέρεται στην πορεία και στα ελλαδικά μνημεία- συνδέονται στενά με την ιστορία της (άγιος Βλαδίμηρος ο κεφαλοφόρος στον Άγιο Νικόλαο Μοσχόπολης-1745, άγιος Νικόδημος από το Βυθκούκι στον κοιμητηριακό ναό των Αγίων Αναργύρων-Βυθκούκι, 1750). Παράλληλα, φανερώνει τη γνώση και τη χρήση των ίδιων, σε γενικές γραμμές, εικονογραφικών πηγών που αναγνωρίζονται στη μετέπειτα εργασία τους στα μνημεία του Αθω. Ωστόσο, σταδιακά η καλλιτεχνική τους γλώσσα εμπλουτίζεται και ποικίλλεται με λεπτομέρειες και αφηγηματικά στοιχεία (Βυθκούκι, καθολικό Αγίων Πέτρου και Παύλου-1764) που είτε οφείλονται στα πρότυπα που χρησιμοποιούν (Βίος αληθινού μοναχού στο Βυθκούκι-1764) είτε αυτά αποτελούν προσωπική ερμηνεία παλαιότερων εικονογραφικών θεμάτων, σχετιζόμενη κάποτε και με την προσωπικότητα του εκάστοτε χορηγού (Επί Σοι Χαίρει στο Βυθκούκι-1764, Αίνοι στη μονή Ξηροποτάμου-1783).

Η έρευνά μας παραμένει σε εξέλιξη και ελπίζουμε ότι θα φέρει και νέα στοιχεία στο φως, ώστε να εκφράσουμε πληρέστερη άποψη για βασικά ερωτήματα που μας απασχολούν και σχετίζονται με τις απαρχές της τέχνης των μελετώμενων ζωγράφων, το πνευματικό και καλλιτεχνικό περιβάλλον στο οποίο αυτοί εντάσσονται, τη θέση που κατέχουν στην ιστορία της μνημειακής ζωγραφικής στο 18ο αιώνα.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ

*Στή σεβαστή μνήμη
του Γεωργίου Δημητροκάλλη*

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΙΑΜΑΔΩΝ

Δυτικώς τῆς Καλαμπάκας, σέ μικρή ἀπόσταση ἀπό τό δρόμο πρὸς τὴν Καστανιά Ἀσπροποτάμου, σέ περιοχή μέ κτηνοτροφικούς οἰκισμούς μέ βλαχόφωνο πληθυσμό, βρίσκεται ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ἄλλοτε καθολικό τῆς μονῆς Σιαμάδων. Εἶναι ναὸς ἀθωνικοῦ τύπου, σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος τῆς παραλλαγῆς τῶν σύνθετων τετρακίονιων, μέ πλάγιους χορούς καί θολοσκεπὴ νάρθηκα στὰ δυτικά. Ἔχει μέσες ἐξωτερικὲς διαστάσεις 14,65 x 8,40 μ. χωρὶς τίς κόγχες τοῦ Ἱεροῦ καί τῶν χορῶν. Οἱ κόγχες τοῦ κυρίως Ἱεροῦ Βήματος καί τῶν χορῶν εἶναι ἡμικυκλικές ἐσωτερικῶς καί πεντάπλευρες ἐξωτερικῶς, ἐνῶ οἱ κόγχες τῶν παραβημάτων ἡμικυκλικές ἐσωτερικῶς καί τρίπλευρες ἐξωτερικῶς.

Τὸ τριμερές Ἱερό χωρίζεται ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ μέ πεσσούς τετραγωνικῆς διατομῆς μπροστά ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὑψώνεται τό ξυλόγλυπτο τέμπλο. Ὁ χωρισμὸς του σέ τρία διαμερίσματα ἐπιτυγχάνεται μέσῳ τῆς θολοδομίας, μέ τὴν διαφοροποίηση τῆς καλύψεως τους καί μέσῳ δύο τόξων, ἐγκάρσιων στὴ μεγάλη διάστασή του. Τὸ κυρίως Ἱερό καλύπτεται μέ τὴν προέκταση τῆς ἀνατολικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ καί τὰ παραβήματα, ὅπως καί τὰ γωνιαῖα διαμερίσματα, μέ ἀσπίδες ἐπὶ λοφίων. Στὸ σημεῖο διασταυρώσεως τῶν κεραίων τοῦ σταυροῦ ὑψώνεται ὁ τροῦλος, ὁ ὁποῖος ἔχει κανονικὸ τύμπανο, ἐσωτερικῶς κυλινδρικό καί ἐξωτερικῶς ὀκταγωνικό καί χαμηλὴ, κυλινδρική βάση.

Ὁ νάρθηκας εἶναι ἰσοπλατῆς μέ τὸν κυρίως ναὸ ἀλλὰ μικροῦ μήκους (3,40 μ. καθαρό). Τὸ κεντρικὸ τμήμα του καλύπτεται μέ χαμηλωμένο τυφλὸ θόλο καί τὰ ἄκραῖα μέ θόλους κατὰ τὸν ἐγκάρσιο ἄξονα τοῦ ναοῦ.

Τὸ σύνολο τῶν θόλων τοῦ ναοῦ, ἐκτός τοῦ ἀναδυόμενου τρούλου, καλύπτεται μέ δόριχτη κεραμοσκεπὴ στέγη, μερικῶς ἀποτετμημένη κατὰ τὴν ἀνατολική καί δυτικὴ πλευρά. Ἡ βόρεια καί ἡ νότια κεραία τοῦ σταυροῦ διαφοροποιοῦνται καθὼς προβάλλουν ἀπὸ τὴ στέγη καί καλύπτονται μέ ἀνεξάρτητες τρίριχτες στέγες. Κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὰ ἀετώματα τῶν ἐγκάρσιων κεραίων τοῦ σταυροῦ διαγράφονται μέ σαφήνεια στὶς ὀψεις. Οἱ κόγχες τοῦ Ἱεροῦ Βήματος καί τῶν παραβημάτων καλύπτονται μέ ἀνεξάρτητες χαμηλότερες στέγες. Κάτω ἀπὸ τὴν προέχουσα κατὰ 40 ἐκ. στέγη ὑπάρχει ἐνιαῖο γεῖσο ἀπὸ τρεῖς

σειρές σχιστοπλακῶν πού συνεχίζεται καί στους χορούς. Ἀνάλογο γεῖσο ὑπάρχει καί στίς κόγχες τοῦ Ἱεροῦ.

Ὁ ναός εἶναι κτισμένος μέ μικροῦ μεγέθους πελεκητούς λίθους, μέ χρήση ὀρθογωνισμένων λίθων μεγαλύτερου μεγέθους στίς γωνίες καί παρεμβολή ἄφθονου κονιάματος. Στή δόμηση τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου καί τῶν κογχῶν Ἱεροῦ καί χορῶν ἔχουμε χρήση ὀρθογωνισμένων πωρολίθων. Οἱ πεντάπλευρες κόγχες τοῦ Ἱεροῦ καί τῶν χορῶν διακομοῦνται ἐξωτερικῶς μέ ἰσάριθμα, διπλά καθ' ὕψος τυφλά ἀψιδώματα, ἐνῶ οἱ τρίπλευρες κόγχες τῶν παραβημάτων μέ ἰσάριθμα, ἀπλά ἀψιδώματα. Κάθε πλευρά τοῦ τυμπάνου τοῦ τρούλου διακομεῖται μέ διπλό, σέ κλιμακωτή διάταξη τοξωτό ἀψιδώμα. Κάτω ἀπό τήν προέχουσα στέγη τοῦ τρούλου ὑπάρχει λίθινη ζώνη ζιγκ-ζάγκ πρό κοίλου βάθους, περιβαλλόμενη ἀπό ἀπλές λίθινες ταινίες. Τό σύνολο πατᾶ σέ λίθινη ὀδοντωτή ταινία.

Γλυπτική διακόσμηση ὑπάρχει στό πλαίσιο τοῦ θυρώματος τοῦ νάρθηκα καί σέ λίθινη πλάκα ἐντειχισμένη στή δυτική ὄψη.

Ὁ ναός εἶναι κατάγραφος ἀπό τοιχογραφίες πού φιλοτεχνήθηκαν, συμφώνως πρός τήν κτητορική ἐπιγραφή, ἀπό τούς Χιονιαδίτες Γεώργιο καί Γεώργιο κατά τό ἔτος 1821, ἐπί ἀρχιερατείας τοῦ Σταγῶν Σαμουήλ. Ἡ ἀνέγερση τοῦ ναοῦ, ὅπως ἀναφέρεται σέ ἐντειχισμένη λιθανάγλυφη ἐπιγραφή, τοποθετεῖται στά 1807.

Στόν ναό ὑπάρχει ἀξιόλογο ξυλόγλυπτο τέμπλο, ἔργο τοῦ Μετσοβίτη ξυλογλύπτη Δημήτρη, τοῦ 1815. Στό βόρειο τμήμα τοῦ τυμπάνου τῆς κόγχης τῆς προθέσεως ὑπάρχει μακροσκελής ἐπιγραφή τριανταεξί στίχων μέ εὐχές ἀπό τήν προετοιμασία τῆς προσκομιδῆς.

Οἱ τεχνίτες τοῦ μνημείου κατάφεραν νά συνδυάσουν τήν ἱκανοποίηση τῶν ἀναγκῶν καί τίς ἐπιρροές τῆς ὀψιμῆς ἐποχῆς μέ τίς ἔντονες ἀναμνήσεις τοῦ παρελθόντος. Ἐδωσαν ἕνα ἔργο αὐξημένων ἀπαιτήσεων χωρίς κακοτεχνίες, μέ ὑψηλό κατασκευαστικό ἐπίπεδο καί προσεγμένες λεπτομέρειες, πράγματα ὄχι συνηθισμένα κατά τήν ὀψιμη ἐποχή, ἴσως ὅμως ἐπακόλουθα τῆς οικονομικῆς εὐχέρειας πού ὑπῆρχε κατά τόν 18ο-19ο αἰώνα. Ἡ ἀρχιτεκτονική σύνθεση μεταφέρει τήν ἀνάμνηση τῶν παλαιῶν προτύπων καί κατάφερε νά δημιουργήσει μία ἁρμονική μορφή μέ πολύ καλό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα. Ἡ ἐπιτυχημένη ἐπίλυση κατασκευαστικῶν καί στατικῶν προβλημάτων, τό ἀξιόλογο τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου, τά ξυλόγλυπτα καί ὁ ἐνδιαφέρων τοιχογραφικός διάκοσμος ὅπου κυριαρχοῦν ἡ λαϊκή ἔκφραση καί ἡ σχετική ἐλευθερία, καθιστοῦν τό καθολικό τῆς μονῆς Σιαμαδῶν ἕνα σημαντικό παράδειγμα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς παραγωγῆς τῆς περιοχῆς τοῦ Ἀσπροποτάμου.

ΔΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΠΑΤΣΟΥΜΑ

ΑΓΓΕΛΟΙ ΜΕ ΤΑ ΟΡΓΑΝΑ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ ΣΕ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΑ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΤΕΜΠΛΑ ΚΑΙ ΤΑ ΦΛΑΜΑΝΔΙΚΑ ΤΟΥΣ ΠΡΟΤΥΠΑ

Από τα τέλη του 17^{ου} αιώνα και τις αρχές του 18^{ου} στις θύρες των παραβημάτων στο τέμπλο των ναών στη Ζάκυνθο, στην Κεφαλονιά και στη Λευκάδα απεικονίζονται άγγελοι με τα όργανα του Πάθους (Arma Christi), ενώ σπάνια συναντώνται και σε κερκυραϊκά τέμπλα.

Έχουν άμεση σχέση με την παράσταση Ecce Homo που συνήθως ιστορείται στην Ωραία Πύλη του Ιερού Βήματος, όπως στο ναό του Παντοκράτορα στη Ζάκυνθο, στο ναό του Αγ. Ανδρέα (οικογενείας Σδριν) στη Κεφαλονιά κ.α. και συνδέονται άμεσα με τα Πάθη του Χριστού. Οι παραστάσεις των Αγγέλων με τα όργανα του Πάθους τονίζουν και συγχρόνως διδάσκουν τους πιστούς για τη λύτρωση του ανθρώπου με τη Σταυρική θυσία του Χριστού, αφού έμμεσα αποτελούν συμβολική αναφορά στην αναίμακτη θυσία, στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, που τελείται στον ιερό χώρο της Θείας Μυσταγωγίας στο Άγιο Βήμα.

Πρόκειται για "νεωτερικά" εικονογραφικά στοιχεία στη θέση των αγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ, που οι καλλιτέχνες του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα αναπλάθουν με το δικό τους τρόπο, έχοντας ως πρότυπα χαλκογραφίες.

Πράγματι για τους Αγγέλους με τα Arma Christi υπάρχουν ανάλογα τυπώματα του Aegidius Sadeler (1579-1629). Στον κατάλογο του Hollstein αναφέρονται οκτώ χαρακτηριστικά (no. 63-70) με το Χριστό και αγγέλους που κρατούν τα όργανα του Πάθους .

Με δεδομένη την εκρηκτική κυκλοφορία των χαρακτηριστικών εκείνα τα χρόνια φαίνεται ότι οι Φλαμανδικές χαλκογραφίες χρησιμοποιούνται για να εμπλουτίσουν τη μεγάλη βυζαντινή εικονογραφική παράδοση με νέα στοιχεία.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΟΣ ΠΕΝΝΑΣ

ΜΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΣΤΗΝ ΚΟΛΩΝΑ ΤΗΣ ΑΙΓΙΝΑΣ

Στο λόφο της Κολώνας της Αίγινας, γνωστό προϊστορικό αρχαιολογικό χώρο όπου εκτελούνται ανασκαφικές έρευνες ήδη από το τέλος του 19ου αιώνα, πρόσφατη ανασκαφική έρευνα στη νότια πλευρά του λόφου αποκάλυψε οικοδομικά λείψανα οικισμού που χρονολογούνται κυρίως στον 8^ο και 9^ο αιώνα μ. Χ. Ο οικισμός επεκτείνεται νοτιότερα προς τη θάλασσα, όπου σώζεται τμήμα από το θαλάσσιο βυζαντινό τείχος της πόλης.

Η οικοδομική δραστηριότητα στο χώρο περιορίστηκε σε μικρής κλίμακας επισκευές σπιτιών και άλλων ταπεινών προγενέστερων εγκαταστάσεων. Κατώφλια στη σειρά, δεξαμενές νερού, είδος φούρνου και μικρών διαστάσεων χώρος υπόκαυστου, σε συνδυασμό με αποχετευτικό δίκτυο από πήλινους σωλήνες συμπληρώνουν τα στοιχεία της εγκατοίκησης.

Εκτός από τη χρηστική κεραμική, χαρακτηριστικό εύρημα αυτής της περιόδου αποτελεί ο μικρός «θησαυρός» χάλκινων νομισμάτων του Βασιλείου Α΄ (867-886) σε στρώμα με έντονα ίχνη πυράς. Νομίσματα του ίδιου αυτοκράτορα έχουν εντοπιστεί και σε άλλα σημεία του οικιστικού συνόλου. Το τέλος του βυζαντινού οικισμού του λόφου της Κολώνας, με βάση τα αρχαιολογικά ευρήματα της ανασκαφικής έρευνας, είναι δυνατό να τοποθετηθεί στα τέλη του 9^{ου} αιώνα μ.Χ.

Πολύτιμη πηγή ιστορικής πληροφόρησης για την Αίγινα την εποχή αυτή αποτελούν οι Βίοι τριών αγίων του 9^{ου} και 10^{ου} αιώνα μ. Χ. Πρόκειται για το Βίο του Οσίου Λουκά του Στειριώτη, το Βίο της αγίας Θεοδώρας της Θεσσαλονίκης και το Βίο της αγίας Αθανασίας της Αιγίνης.

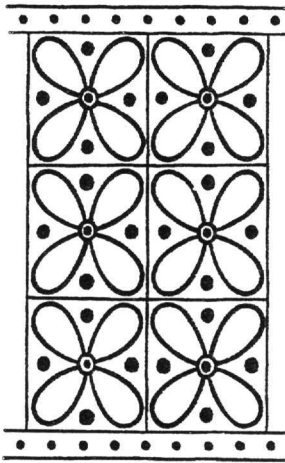
ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΠΕΡΔΙΚΗΣ

ΕΙΚΟΝΑ ΒΡΕΦΟΚΡΑΤΟΥΣΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ «ΚΥΚΚΩΤΙΣΣΑΣ» ΑΠΟ ΤΟΝ ΝΑΟ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΓΑΛΟΚΤΙΣΤΗΣ (ΚΥΠΡΟΣ)

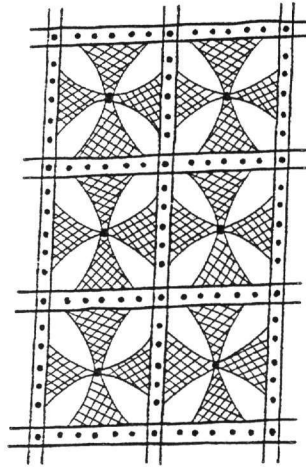
Στην περιοχή Τιλλιρίας (βορειοδυτική Κύπρος), ανάμεσα στα χωριά Πάνω και Κάτω Πύργος, βρίσκεται το εξωκκλήσι της Παναγίας Γαλόκτιστης. Ο άσημος αυτός ναός μας διέσωσε τελείως παραμελημένη, σχεδόν πεταγμένη και πλήρως αδιάγνωστη, μια ιδιαίτερα μεγάλη εικόνα ως προς τις διαστάσεις (105 x 82,5 x 6 εκ.) και το βάρος της, και σημαντική ως προς την ποιότητα της ζωγραφικής. Η εικόνα αποτελείται από δύο ανισομερείς σανίδες κοκκινωπού πεύκου, ενωμένες με ξύλινες καβλίες, ζυγούς και χειροποίητα καρφιά. Γύρω φέρει αυτόξυλο υπερυψωμένο πλαίσιο, 5 εκ. πλάτους. Αρχικά διατηρούσε μακρύ κοντάρι στήριξης – λιτανείας. Παρουσιάζει βρεφοκρατούσα Παναγία στον εικονογραφικό τύπο της Κυκκώτισσας, χωρίς όμως να την επονομάζει. Στην Κύπρο ο τύπος της Κυκκώτισσας διασώζεται για πρώτη φορά στα τέλη του 12^{ου} αιώνα, ενώ η προσωπομία Κυκκώτισσα εμφανίζεται τρεις αιώνες αργότερα, στα τέλη του 15^{ου} αιώνα. Ο Χριστός είναι ενδεδυμένος με κοντό κεραμιδόχρωμο χιτώνα με πλούσια χρυσοκονδυλιά, ο οποίος δένεται στη μέση με ερυθρή ζώνη. Η Θεοτόκος φορεί πρασινομπλέ χιτώνα και κεραμιδόχρωμο μαφόρι. Ερυθρό πέπλο καλύπτει λοξά το κεφάλι, κοσμημένο με χρυσούς τετραπέταλους ρόδακες, όμοιο με αυτό της εικόνας της Παναγίας Θεοσκέπαστης στην Πάφο (12^{ος} αιώνας). Τα γυμνά μέρη πλάθονται με καστανόχρωμο προπλασμό, ο οποίος ξανοίγεται με απαλό ρόδινο χρώμα, ενώ οι σκιάσεις δίδονται σε πιο σκούρα απόχρωση, η οποία πλησιάζει το μελανό. Το πρόσωπο της Παναγίας είναι ελαφρώς ωοειδές, με κλειστά ερυθρά σαρκώδη χείλη, στενόμακρη μανιεριστική μύτη, με διακρινόμενη κιννάβαρη στο εξωτερικό περίγραμμα. Τα μεγάλα αμυγδαλόσχημα μάτια με την αδρή κόρη και τα ελαφρώς καμπυλόγραμμα φρύδια τονίζουν τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Τα φωτοστέφανα αποδίδονται εγχάρακτα και στικτά. Του Χριστού είναι ένσταυρο, ενώ της Παναγίας χωρίζεται σε ορθογώνια διάχωρα, μέσα στα οποία εγγράφονται εγχάρακτοι σταυροί με πεπλατυσμένες κεραίες, οι οποίες γεμίζουν με μακλαβωτή διακόσμηση. Η τέτοιου τύπου εικονιστική διακόσμηση επί του παρόντος δεν είναι γνωστή σε άλλες εικόνες της Κύπρου. Το υπερυψωμένο πλαίσιο της εικόνας φέρει έξερη γύψινη διακόσμηση, απαρτιζόμενη από τρεις ταινίες, οι

οποιές μέσα σε ορθογώνια διάχωρα εγγράφουν τετράφυλλους ρόδακες. Παρόμοιου τύπου διακόσμηση συναντούμε σε τοιχογραφίες, όπως σ' αυτές του 14^{ου} αιώνα στην Παναγία της Ασίνου.

Η εικόνα της Παναγίας Γαλόκτιστης συγκεντρώνει επιμέρους στοιχεία από διάφορες εποχές (12^ο – 14^ο αιώνα) Πλησιέστερο εικονογραφικό παράλληλό της είναι η Παναγία Θεοσκεπάστη από τον Καλοπαναγιώτη. Ως χρόνο δημιουργίας της προτείνουμε τις αρχές του 14^{ου} αιώνα. Κύρια ως προς τον εγχάρακτο, στικτό και έξεργο διάκοσμο η εικόνα μας ομοιάζει με τη γνωστή σειρά εικόνων από το Σνά, τις καλούμενες «σταυροφορικές εικόνες». Είναι η Παναγία της Γαλόκτιστης μια άλλη «σταυροφορική εικόνα.»»



Λεπτομέρεια από τον ανάγλυφο
διάκοσμο της εικόνας



Λεπτομέρεια από τον εγχάρακτο
διάκοσμο της εικόνας

ΘΕΟΔΩΡΑ ΠΕΤΟΥΣΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΜΑΥΡΟΜΑΤΗ
«ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΚΑΙ
ΦΥΣΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ. ΣΧΕΣΗ ΑΡΜΟΝΙΑΣ Ή ΕΠΙΒΟΛΗΣ;»

Η βυζαντινή και μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική κληρονομιά, ως συνιστώσα του τοπίου - δυναμικής σύνθεσης διαχρονικά αλληλοεπηρεαζόμενων, βιοτικών και μη βιοτικών παραγόντων - μαρτυρεί στοιχεία της χωρικής μορφολογίας του παρελθόντος, διαμορφωμένα από την αρμονική συναίρεση ποικίλων, συχνά ετερογενών στοιχείων, με κυρίαρχο το αρχαιοελληνικό πνεύμα και την Ορθοδοξία. Η γεωγραφία του Βυζαντίου, σε συνδυασμό με το ποικιλόμορφο φυσικό περιβάλλον και τις ιστορικές συγκυρίες οδηγεί σε εντυπωσιακό αρχιτεκτονικό πολυμορφισμό, με παράλληλη διατήρηση της ενότητας αυτού.

Η επιλογή της στρατηγικής θέσης του αρχαίου Βυζαντίου για την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης, ανάγει τη διαμόρφωση του πρωτοβυζαντινού τοπίου σε εγχείρημα παγκόσμιας κλίμακας, καθώς μετακινείται ο άξονας του Ρωμαϊκού κράτους από τον λατινικό χώρο στον ελληνικό. Με το κολοσσιαίο ανοικοδομητικό έργο, μνημειώδους κλίμακας, βάσει των ελληνορωμαϊκών προτύπων, τον πολλαπλασιασμό των χριστιανικών χώρων λατρείας, διαπλάθεται η φυσιογνωμία του αστικού και αγροτικού τοπίου, συχνά σε πλήρη αρμονία με τη φύση (π.χ. Λαύρες Β. Συρίας). Η καίρια θέση της πόλης καθορίζει την οικονομική και πνευματική της ανάπτυξη. Κοινωφελή έργα καλλύνουν νεοϊδρυθείσες πόλεις και εμπλουτίζουν το αστικό τοπίο των αρχαίων. Η εκ νέου χρήση του οικοδομικού υλικού από, συχνά, καταστρεφόμενους αρχαίους ναούς ή η μετατροπή τους σε χριστιανικούς, συντελεί στη διατήρηση της αρχαιοελληνικής παράδοσης στο αρχιτεκτονικό τοπίο, που διαμορφώνεται βάσει εδαφοκλιματολογικών στοιχείων, λατρευτικών και τοπικών αρχιτεκτονικών παραδόσεων και καθορίζεται από μνημειακού χαρακτήρα κτίσματα. Στη ναοδομία το αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον υποτάσσεται στις ανάγκες του κυρίαρχου πλέον εσωτερικού χώρου. Στα μεσοβυζαντινά χρόνια, με την κρίση του 7^{ου} -8^{ου} αι. και την προκληθείσα από τις αραβικές και πειρατικές επιδρομές καταστροφή, οι πόλεις μετατρέπονται σε απλά διοικητικά ή εκκλησιαστικά κέντρα και οχυρά

καταφύγια του αγροτικού πληθυσμού. Λιγοστά εκκλησιαστικά αρχιτεκτονήματα προστίθενται στο τοπίο, που χάνει το μνημειώδη χαρακτήρα του. Τον 9^ο – 10^ο αι., χάριν της οικονομικοπνευματικής άνθησης και διοικητικής αναδιάρθρωσης ιδρύονται ή αποκαθίστανται αστικά κέντρα, εμπορικοί σταθμοί. Ευρύ πλέγμα πόλεων και εναρμονισμένοι με το φυσικό στοιχείο συνοικισμοί μοναστηριακών συγκροτημάτων χαρακτηρίζουν πλέον το μεσοβυζαντινό τοπίο (Άθως, Όλυμπος Βιθυνίας). Στο αστικό τοπίο της Βασιλεύουσας αποτυπώνεται έντονα η μεγαλοπρέπεια της περιόδου. Στη ναοδομία, την ενότητα της ελλαδικής αρχιτεκτονικής έκφρασης του 11^{ου} αι. διαδέχεται ο κατά τόπους κλασικισμός του 12^{ου}, ενώ αργότερα, με την ανάπτυξη μόνιμων δυτικών εγκαταστάσεων στην Ανατολή, ενσωματώνονται δυτικά στοιχεία στο αρχιτεκτονικό τοπίο.

Στα υστεροβυζαντινά χρόνια οι σταυροφορίες και η επέκταση των Σελτζούκων προκαλούν νέα ερήμωση του υπαίθριου κυρίως τοπίου. Οι πόλεις του 13-15^{ου} αι. διακρίνονται σε: α) πόλεις-εμπόρια, β) πολλαπλών λειτουργιών γ) οχυρωμένους οικισμούς άμυνας. Η έντονη οχυρωματική δραστηριότητα Βυζαντινών και Φράγκων συνδυάζεται αρμονικά με το φυσικό περιβάλλον, με την ενσωμάτωση εδαφικών ιδιομορφιών και επιλογή φυσικά οχυρωμένων θέσεων. Παρά τον κατακερματισμό της Αυτοκρατορίας διατηρείται η ενότητα της βυζαντινής τέχνης, αλλά εμφανίζονται τοπικές αρχιτεκτονικές ιδιαιτερότητες.

Στους μεταβυζαντινούς χρόνους το αναγεννησιακό ύφος του αστικού τοπίου της Ενετοκρατίας διαφέρει ριζικά από το πνεύμα των στενών και επιβλητικών αμυντικών πύργων των τουρκοκρατούμενων, ορεινών, νεοϊδρυσμένων οικισμών και της εξέλιξης αυτών (βορειοελλαδίτικα αρχοντικά 18^{ου} αι. κ. εξ.) ή των μικρών οχυρών οικισμών του Αιγαίου (15^{ου}-17^{ου} αι.), εμπνευσμένων ίσως από τη φρουριακή χαρακτήρα - μοναστηριακή αρχιτεκτονική παλαιότερων εποχών (Σινά, Άθως). Τα άμεσα εποπτευόμενα από τους Τούρκους αστικά κέντρα εμπλουτίζονται με νέα μουσουλμανικά κτίσματα, ενώ στη ναοδομία επικρατεί τάση απλούστευσης, που αντανακλά τις αντίξοες ιστορικοκοινωνικές συνθήκες.

ΑΡΓΥΡΗΣ Π.Π. ΠΕΤΡΟΝΩΤΗΣ

ΑΧΛΑΔΟΣΧΗΜΟΙ ΦΕΓΓΙΤΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ

Πρόκειται για σύστημα τριών ανοιγμάτων, ενός κεντρικού (αρχικά τετράφυλλου, είτε κυκλικού, τελικά όρθιου ωοειδούς) δορυφορούμενου από δύο συμμετρικούς απιδοειδείς ή ανεστραμμένους καρδιόσχημους φεγγίτες:



Ανοίγονται στα μέτωπα (A & Δ), ποτέ στα πλάγια, κατά κανόνα βασιλικών συνήθως άτρουλλων. Το θέμα αναδύθηκε περί τα μέσα του πρώτου μισού του 19^{ου} αι. και επέδωσε στο δεύτερο μισό του. Συχνότατη εμφανίζεται η κατασκευή τους στη Δυτική Μακεδονία με φορείς τους οικείους μαστόρους της, ιδίως τους Ζουπανιώτες (του σημερινού Πενταλόφου), και επεκτείνεται αθρόα στην Ανατολική Θεσσαλία. Μία ομάδα παρουσιάζεται στο Βόρειο (σημαντική στη Λήμνο) και Ανατολικό Αιγαίο (ιδίως στη Λέσβο, λίγο στη Χίο), εξάιρετο πύκνωμα στην Τήνο, Σμύρνη και εκεί γύρω. Στα Δωδεκάνησα και Κύπρο καθόλου (έως τώρα). Στην Κρήτη δύο παραδείγματα (το ένα στη Χαλεβή 1860, το άλλο ανορθόδοξο στο Ρέθυμνο). Στην Πελοπόννησο (χωριό Βλαχέρνα, Ελεούσα 1890) μια υποτυπώδης μη πλήρης εφαρμογή (από μαστόρους Μακεδόνες του Ντόλου, νυν Βυθού). Στη Στερεά και στα Επτάνησα ούτε ένα δείγμα. Στην Ήπειρο κάνει εντύπωση η απότομη αποκοπή του θέματος, του τόσο συχνού στη γειτονική και αδελφική Δυτική Μακεδονία, εκτός από ένα κι αυτό παρανοημένο παράδειγμα στην όμορη περιοχή Κόνιτσας (χωριό Στράτσανη, σήμερα Πύργος, περί τα 1870 (ή 1880):



Το ίδιο παράδειγμα εμφανίζεται στη Σλαβομακεδονία (στο Σμοϊμίροβο, πλησίον Βουλγαρίας, β' μισό 19^{ου} αι.) και είναι το μόνο γνωστό μου σε ολόκληρο το χώρο των βορειών ορθοδόξων γειτόνων μας στη Βόρεια Ήπειρο και Αλβανία, στη Σερβία, Βουλγαρία και Ρουμανία. Παραδείγματα βρίσκουμε στη Θεσσαλονίκη (της ώριμης φάσης στον Άγιο Μηνά 1852, αρχαιότερο στον Άγιο Νικόλαο Τρανό, άλλο στη βουλγαρική εκκλησία Κυρίλλου και Μεθοδίου μετά το 1860) και στη Γουμένισσα (Άγιος Γεώργιος 1863). Δεν απαντάει (ουσιαστικά) στην υπόλοιπη Μακεδονία (εκτός από κάποιους διακοσμητικούς απόηχους στη Χαλκιδική), ούτε στο Άγιον Όρος (που είναι γνωστό στους εκεί Τηνιακούς μαστόρους, όπως

δείχνει κόσμημα στην πύλη Ξηροποτάμου, ΑΩΝΒ'). Δεν συναντιέται στη Θράκη εκτός ίσως από δείγμα στη Μάδυτο και ένα και μόνο (ώρμιο) παράδειγμα στην Κωνσταντινούπολη (Άγιος Στέφανος 1845). Στην Κωνσταντινούπολη αναζήτησα αρχικά την κοιτίδα της μορφής. Ως έχουν τα πράγματα θεωρώ ότι η Μεγαλόχαρη της Τήνου είναι που προέβαλε το θέμα (αν και όχι ως άνοιγμα, αλλά ως διακόσμηση του μετώπου της) στην πρώτη οικοδομή της (1823-1831). Πιθανότατα ο αρχιτέκτων της Μεγαλόχαρης Ευστράτιος Εμμ. Καλλονάρης το παρέλαβε από τον προϋπάρχοντα Άγιο Ελευθέριο (έργο μάλλον του 1800) στην ίδια τη Χώρα Τήνου. Πιστεύω ότι είτε ο Ευστράτιος είτε ο αρχιτέκτων του Αγ. Ελευθερίου το ενεπνεύσθη από το θέμα της «ιεράς καρδιάς του Ιησού» των σύνοικων Καθολικών. Στην Τήνο στο χωριό Καρδιανή υπάρχει το κωδωνοστάσιο της καθολικής εκκλησίας της Κιουράς έστω μεταγενέστερο (1883) με το θέμα των τριών φεγγιτών ☾☽, των δύο πλευρικών όντας κατασκευασμένων σαφώς κανονικών καρδιόσχημων. Δυτικές επιδράσεις στη Μεγαλόχαρη δέχονται και άλλοι μελετητές (Δ. Βασιλειάδης, Α. Φλωράκης, Γ. Πουλημένος, Α. Βουτυρά-Γουλάκη). Από τον πανελληνίως προσκνηματικό ναό της Τήνου μιμήθηκαν στο εξής οι ναοδόμοι τους αχλαδόσχημους φεγγίτες. Ο Ευστράτιος τους εφάρμοσε στη Σμύρνη και εκεί γύρω. Τηνιακοί στην Πέργαμο και Λήμνο. Στη Μακεδονία θεωρώ – ως έχουν έως τώρα τα πράγματα – ότι ως εισαγωγικό υπόδειγμα λειτούργησαν οι φεγγίτες της Α όψης του Αγ. Νικολάου του Τρανού Θεσσαλονίκης ως διαμορφώθηκε κατά την επισκευή στα 1833/4. Αυτοί μιμήθηκαν το αρχέτυπο της Μεγαλόχαρης με το τετράφυλλο μεσαίο άνοιγμα· έκτοτε οι αχλαδόσχημοι αυτοί φεγγίτες παρέμειναν μαζί με ολόκληρη την ανατολική πλευρά, με τα ανόμοια παραβήματα και το λοξά τοποθετημένο τέμπλο, και κατά την ανοικοδόμηση του Αγ. Νικολάου του Τρανού το 1863.

Αντιπροσωπεύει δε το αίσθημα σχεδόν όλων των Ελλήνων μαστόρων, που το από «αισθητική βαρύτητα» ασταθές σχήμα της καρδιάς με τη μύτη κάτω, το αντιστρέψανε ώστε να εδράζεται εδραία. (Τέλος δεν είναι άμοιρη ενίοτε συμβολισμού η απόδοση του κεντρικού φεγγίτη ως ηλίου ζωοδότη και των πλαγίων ως δέντρων ζωής).

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΙΝΑΤΣΗ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΔΑΠΕΔΟ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΣΤΗ ΝΙΚΑΙΑ

Η βασιλική της Αγίας Σοφίας στη Νίκαια είναι αποτέλεσμα πολλαπλών οικοδομικών φάσεων, η κυριότερη από τις οποίες χρονολογείται στον 11ο αιώνα, αμέσως μετά τους σεισμούς της περιόδου 1063-1065. Την ίδια εποχή δέχθηκε εκτεταμένες επισκευές και ο γειτονικός ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

Οι ανασκαφές του Schneider το 1935 είχαν αποκαλύψει στο Ιερό τμήμα δαπέδου με μαρμαροθέτημα που αποδόθηκε στη φάση του 11ου αιώνα, καθώς και υποκείμενο στρώμα, πιθανώς αρχικό, με επισκευές του 8ου αιώνα. Η τεχνική της ενιαίας κάλυψης της επιφάνειας με μαρμαροθέτημα, το μεγάλο μέγεθος των κρουστών και η έλλειψη πολυχρωμίας είναι στοιχεία πρωιμότητας των παραπάνω μαρμαροθετημάτων. Στον 8ο αιώνα ανάγεται και ένα πενταόμοφαλο στο παρεκκλήσιο, χωρίς διαπλοκή των κύκλων, στοιχείο που επίσης φανερώνει πρωιμότητα.

Το 1955, αποκαλύφθηκε, στη στάθμη που έχει αντιστοιχηθεί στο δάπεδο της φάσης του 11ου αιώνα, ένα δεύτερο ιδιαίτερος περίτεχνο ομφάλιο, στο δυτικό άκρο του μεσαίου κλίτους. Το ομφάλιο δημοσιεύθηκε το 1963 από τον καθ. Eyice, ο οποίος το απέδωσε στην οικοδομική φάση του 11ου αιώνα, χρονολογία που δέχονται και οι μετέπειτα μελετητές του μνημείου. Με το ίδιο το δάπεδο, εκτός από τον Eyice, έχει ασχοληθεί η καθ. Y. Demiriz.

Το ομφάλιο αποτελείται από μια σύνθεση από οκτώ κύκλους, διατεταγμένους κυκλικά γύρω από ένα κεντρικό μεγαλύτερο κύκλο, που συνδέονται μεταξύ τους και με το περιγεγραμμένο τετράγωνο (πλευράς 3,60μ.) με κόμβους. Πρόκειται, δηλαδή, για μια γεωμετρική σύνθεση που χαρακτηρίζεται από διάθεση πολυπλοκότητας στην επεξεργασία της. Τα κενά μεταξύ των κύκλων πληρούνται με μαρμαροθετήματα που χαρακτηρίζονται από πολυχρωμία και μικρό μέγεθος κρουστών, οι οποίες σχηματίζουν διάφορα θέματα, συνήθη στα βυζαντινά δάπεδα όλων των περιόδων, περιλαμβάνουν όμως και ορισμένες ιδιοτυπίες:

A. τη χρήση ψηφιδωτού, που χρησιμοποιείται εδώ σε συνδυασμό με το μαρμαροθέτημα για να αποδοθούν κάποια περίτεχνα σχήματα, ένα στοιχείο που εμφανίζεται στα βυζαντινά δάπεδα κατά το 12ο και 13ο αιώνα (Μ. Σαγματάς, Μ. Βαρνάκοβας, Αγ. Νικόλαος Καλλονής, Βλαχέρνα Άρτης)

B. τη χρήση περίτιμων στοιχείων, δηλαδή μαρμαρίνων κρουστών κομμένων σε συγκεκριμένη μορφή και όχι με απλό γεωμετρικό σχήμα, τεχνική που στα μεσοβυζαντινά δάπεδα της Κωνσταντινούπολης εμφανίζεται στα χρόνια των Κομνηνών (Μονή Παντοκράτορος, Μονή Στουδίου).

Γ. την παρουσία κρινανθέμων, που κοσμούν όλα τα κενά γύρω από τον κεντρικό κύκλο. Η θέση, το μέγεθος και η διάταξη τους φανερώνει ότι υπάρχει πρόθεση τονισμού του θέματος και όχι απλώς διακοσμητική διάθεση. Τα κρινάνθεμα με την πλήρη στυλιζαρισμένη γοτθική μορφή τους στο Βυζάντιο εμφανίζονται μετά τη Δ' Σταυροφορία.

Οι παραπάνω μορφολογικές παρατηρήσεις κατ' αρχήν συγκλίνουν προς μία χρονολόγηση του ομφαλίου στο 12ο ή 13ο αιώνα. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τη μεταφορά της έδρας της Αυτοκρατορίας στη Νίκαια το 1206, δεν θα ήταν αβάσιμο να υποθεθεί ότι η εκκλησία δέχθηκε κάποια αναδιακόσμηση με σκοπό την πολυτέλεια. Εξ' άλλου, είναι γνωστές κάποιες επεμβάσεις της περιόδου (αρκοσόλιο, σαρκοφάγοι). Το γεγονός ότι η Αγία Σοφία έγινε η Πατριαρχική και άρα και η Αυτοκρατορική εκκλησία της Νίκαιας έχει αναλυθεί από τον Angold, μελετητή της ιστορίας της πόλης, ενώ διαφαίνεται σαφώς σε κήρυγμα του πατριάρχη Γερμανού Β' (PG140, col.757β). Δεν πρέπει να λησμονηθεί ότι στο τυπικόν των τελετών όπου συμμετείχε ο Αυτοκράτορας τα ομφάλια του δαπέδου είχαν καθοριστική σημασία.

Φαίνεται παράδοξο οι Βυζαντινοί να υιοθετήσουν το κρινάνθεμο, ένα κατ' εξοχήν σύμβολο των Φράγκων - σφετεριστών του θρόνου της Κωνσταντινουπόλεως. Ωστόσο:

A. Τα οικοσημα των Σταυροφόρων και των Λατίνων Αυτοκρατόρων της Κωνσταντινουπόλεως δεν περιελάμβαναν κρινάνθεμα. Αντίθετα, το κρινάνθεμο ήταν σύμβολο της βασιλικής εξουσίας, την οποία οι Βυζαντινοί φυσικά αξίωναν.

B. Οι Αυτοκράτορες της Νικαίας είχαν ούτως ή άλλως σχέσεις με τους Λατίνους Αυτοκράτορες της Κωνσταντινουπόλεως, αφού ο Θεόδωρος Α' Λάσκαρης παντρεύτηκε την πριγκίπισσα Marie de Courtenay, αδελφή του Λατίνου Αυτοκράτορα Robert.

Γ. Χαρακτηριστικό είναι στα νομίσματα των βασιλέων της Νικαίας το έμβλημα του κρινανθέμου (*κρίνον λασκαράτον* κατά τον Σβορώνο), που συνδέεται με τη λατρεία του προστάτη της Νικαίας και των Λασκαριδών Αγ. Τρύφωνος. Ο ίδιος ο Θεόδωρος Β' Λάσκαρις αναφέρεται στο θέμα σε πανηγυρικό λόγο, και φαίνεται ότι οι Αυτοκράτορες υιοθέτησαν το σύμβολο του κρίνου ως ένδειξη της θείας εύνοιας και της ελέω θεού εξουσίας (βλ. V. Laurent, «L' emblème du lis dans la numismatique byzantine: son origine», *Centennial Publication of the American Numismatic Society*, ed. H.Ingholt, 1958).

Εκτός από τη θεματολογία (κρινάνθεμα) και τα μορφολογικά και κατασκευαστικά χαρακτηριστικά που προαναφέρθηκαν, και η γενική σύνθεση του ομφαλίου, όπου παρατηρείται μια σχεδόν μανιεριστική διάθεση στη διαπλοκή των κύκλων και στη χρήση των κόμβων, μαρτυρεί μάλλον προχωρημένη εποχή. Η σύγκριση με το δάπεδο της Αγίας Σοφίας στην Τραπεζούντα, που έχει χρονολογηθεί στο 13ο αιώνα, και που κατασκευάστηκε υπό αντίστοιχες συνθήκες (ίδρυση της Αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας) φανερώνει έντονες ομοιότητες. Αντίθετα, καμμία ομοιότητα δεν φανερώνει το σχέδιο του δαπέδου της Αγ. Σοφίας της Νικαίας με αυτό του γειτονικού ναού της Κοιμήσεως, του 11ου αιώνας, ούτε βεβαίως έχει καμμία συγγένεια το δάπεδο αυτό με το μαρμαροθέτημα του Ιερού στην ίδια την εκκλησία, που έχει χρονολογηθεί επίσης στη φάση του 11ου αιώνας, και που παρουσιάζει στοιχεία πρωιμότητας.

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία, μπορεί να θεωρηθεί πιθανή μια χρονολόγηση του ομφαλίου στο πρώτο μισό του 13ου αιώνας.

ΜΙΑΤΙΑΔΗΣ Δ. ΠΟΛΥΒΙΟΥ

**Ο ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΗΣ
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ**

Η αγιορείτικη μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική παρουσιάζει κάποιες ουσιαστικές διαφοροποιήσεις από την σύγχρονη της στον υπόλοιπο ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο. Αυτό, ως ένα τουλάχιστον βαθμό, φαίνεται εξαρχής μάλλον φυσικό, δεδομένου ότι τα αντίστοιχα πλαίσια μέσα στα οποία δημιουργήθηκαν τα συγκρινόμενα φαινόμενα είναι διαφορετικά, αφού βέβαια μια κοινωνία πολιτών δεν είναι το ίδιο με μια μοναστική κοινότητα. Εν πάση περιπτώσει πάντως, γεγονός είναι πως το θέμα των μεταξύ τους διαφορών δεν έχει ως τώρα τεθεί, ούτε, άλλωστε, επισημάνθηκαν ποτέ οι λόγοι που οδήγησαν σ' αυτές.

Οι αιτίες για την διαφοροποίηση της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής του Αγίου Όρους από την αντίστοιχη του γεωγραφικού περιγύρου του είναι πολλές. Υπάρχουν λόγοι οικονομικού χαρακτήρα, λόγοι που ανάγονται στις συνθήκες επιβολής του υφισταμένου νομικού πλαισίου, καθώς και λόγοι ιδεολογικής τάξης που αφορούν κυρίως το βάρος της παράδοσης.

Όσον αφορά το είδος των διαφορών, μπορεί γενικά να λεχθεί πως οι πιο σαφείς από αυτές επισημαίνονται στον τομέα των εφαρμοζόμενων ναοδομικών τύπων. Υπάρχουν όμως διαφοροποιήσεις και σχετικά με την εφαρμογή ορισμένων μορφολογικών στοιχείων, ενώ δεν λείπουν και κάποιες ουσιαστικές διαφορές που αναφέρονται στην ανάδειξη του ρόλου των δημιουργών των κτισμάτων.

ΞΑΝΘΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΤΣΙΚΗ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΘΟΛΙΚΩΝ ΣΤΑ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Το φυσικό περιβάλλον και το μορφολογικό ανάγλυφο της περιοχής της Δυτικής Μακεδονίας με τις δασωμένες πλαγιές των βουνών και τις κοιλάδες των ποταμών προσφέρουν ιδανικές τοποθεσίες για την ίδρυση μοναστηριών. Οι ορεινοί όγκοι της Πίνδου, τα Πιέρια, τα Χάσια, τα Καμβούνια όρη και το Βόιο στους πρόποδες των οποίων κυλά ο Αλιάκμονας με τους παραποτάμους του δημιουργούν κατάλληλες συνθήκες και για το λόγο αυτό τα περισσότερα μοναστήρια βρίσκονται στους νομούς Γρεβενών και Κοζάνης. Πολλά από αυτά αποτελούν αναβιώσεις στα χρόνια της τουρκοκρατίας παλαιότερων βυζαντινών μονών. Συγκεκριμένα σώζονται οκτώ μεταβυζαντινά μοναστήρια στο νομό Γρεβενών, δεκατρία στο νομό Κοζάνης και τέσσερα στους νομούς Καστοριάς και Φλώρινας.

Λίγα από αυτά στεγάζουν σήμερα μοναστικές αδελφότητες. Σε αρκετά από αυτά δεν σώζονται τα συγκροτήματα με τους χώρους λειτουργίας τους και διαβίωσης των μοναχών. Υπάρχουν όμως στο σύνολο των μονών τα καθολικά, τα οποία η αγάπη και η ευλάβεια των κατοίκων της περιοχής συντήρησαν και διαφύλαξαν μέχρι τις ημέρες μας.

Τα μοναστήρια της Δυτικής Μακεδονίας που εξετάζουμε χρονολογούνται από τον 15^ο έως τον 19^ο αιώνα. Παλαιότερη είναι η μονή της Παναγίας στο Τορνίκι. Η ονομασία της οφείλεται, πιθανότατα, στη γνωστή βυζαντινή οικογένεια των Τορνικίων. Το καθολικό της βρίσκεται στην ανατολική άκρη της διόροφης νότιας πτέρυγας του συγκροτήματος. Η ασυνήθιστη αυτή διάταξη του καθολικού στην πτέρυγα και όχι στο κέντρο της εσωτερικής αυλής του συγκροτήματος θυμίζει τα κελιά του Αγίου Όρους. Εκτός της θέσης του ο ναός παρουσιάζει και άλλη ιδιαιτερότητα, είναι διόροφος.

Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις το καθολικό βρίσκεται στο κέντρο της εσωτερικής αυλής. Σε μία περίπτωση καταλαμβάνει το μεσαίο κλίτος τρίκλιτης παλαιοχριστιανικής βασιλικής και είναι μονόχωρη εκκλησία (Παναγία στο Τριγωνικό Κοζάνης, 16^{ου} αι.).

Τα καθολικά του 16^{ου} αιώνα ανήκουν στον αρχιτεκτονικό τύπο του εγγεγραμμένου σταυροειδούς ναού με τρούλλο (Μεταμόρφωση του Σωτήρος στο Αρυόβουνο, Μεταμόρφωση του Σωτήρος στη μονή της Ζάβορδας). Στο καθολικό της Ζάβορδας διαμορφώνονται κόγχες στη νότια και βόρεια πλευρά στη θέση των χορών. Είναι δηλαδή αθωνικού τύπου. Τον ίδιο αρχιτεκτονικό τύπο συναντάμε και κατά τον 17^ο αι. χωρίς τις κόγχες των χορών (Αγία Παρασκευή στο Δομαβίτσι) ή αθωνικού τύπου (Κοίμηση της Θεοτόκου στο Σπήλαιο Γρεβενών).

Τον 18^ο αιώνα τα καθολικά ανήκουν πλέον στον τύπο της βασιλικής. Σε μικρά μοναστήρια είναι μονόχωρες εκκλησίες (Άγιος Δημήτριος στη Βλάστη, Κοίμηση της Θεοτόκου στο Σισάνι) ενώ σε μεγαλύτερα τρίκλιτες βασιλικές θολωτές (Αγία Παρασκευή Σαμαρίνας) ή ξυλόστεγες (Άγιος Αθανάσιος στην Εράτυνα). Υπάρχει και η περίπτωση βασιλικής αθωνικού τύπου (Αγία Τριάδα στο Βυθό Βοΐου).

Τέλος στον 19^ο αιώνα κατά κανόνα τα καθολικά είναι τρίκλιτες βασιλικές (Άγιοι Ανάργυροι στο Μελισσότοπο Καστοριάς, Κοίμηση της Θεοτόκου στην Κλεισούρα, Ταξιάρχης στον ομώνυμο οικισμό των Γρεβενών).

Ως προς τα υλικά δομής σε όλες τις περιπτώσεις έχουμε λιθοδομές με αργούς ή ημιλαξευμένους λίθους και λαξευτούς λίθους μεγαλύτερων διαστάσεων στις εξωτερικές γωνίες. Η χρήση του τούβλου παρατηρείται σε ελάχιστες περιπτώσεις. Κυρίως χρησιμοποιείται για διακοσμητικούς λόγους (Μονή Ζάβορδας).

Οι όψεις των ναών είναι συνήθως λιτές χωρίς διάκοσμο. Ενίοτε κοσμούνται με εντοιχισμένα λιθανάγλυφα (Ευαγγελισμός της Θεοτόκου στη Μπουνάσια).

Γενικά θα λέγαμε ότι τα καθολικά των μοναστηριών της Δυτικής Μακεδονίας ακολουθούν ως προς τον τύπο, τα κατασκευαστικά και μορφολογικά στοιχεία και το διάκοσμο τις τάσεις που επικρατούν κάθε εποχή στη Μακεδονία και γενικότερα στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο.

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΔΡΟΛΙΑ

ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΚΟΥ ΤΕΜΠΛΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ «ΚΑΡΑΙΣΚΑΚΗ» ΣΤΟ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΙ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ.

Το καθολικό της μονής Αγίου Γεωργίου χρονολογείται στα τέλη του 16^{ου} αιώνα, σύμφωνα με πρόσφατες έρευνες του κ.Γ.Καρατζόγλου. Οι δεσποτικές εικόνες του τέμπλου, οι οποίες φυλάσσονται σήμερα στη Συλλογή της Ιεράς Μητρόπολης Θεσσαλιώτιδος και Φαναριοφερσάλων, στην Καρδίτσα, χρονολογούνται με επιγραφές στα 1599 και 1602. Το σημερινό ξυλόγλυπτο τέμπλο φέρει επιγραφή στο βημόθυρο με το έτος 1642, ενώ στην ίδια εποχή τοποθετείται τόσο το ξυλόγλυπτο, όσο και οι εικόνες του επιστυλίου που βρίσκονται επιτόπου. Το στοιχείο αυτό οδηγεί στην υπόθεση ότι οι δεσποτικές εικόνες ήταν αρχικά τοποθετημένες σε παλαιότερο τέμπλο, υπόθεση που ενισχύεται από το υπάρχον ίχνος παλιότερου και χαμηλότερου τέμπλου.

Πρόκειται για τις εικόνες του Χριστού Παντοκράτορα, της Θεοτόκου Οδηγήτριας, του Προδρόμου και του Αγίου Γεωργίου, καθώς και για πολυπρόσωπη εικόνα Δέησης με Φιλοξενία και αγίους. Η προέλευσή τους από το συγκεκριμένο τέμπλο προκύπτει από τις διαστάσεις τους και παλαιότερες μαρτυρίες.

Οι παραπάνω εικόνες, έργα τοπικού εργαστηρίου, ακολουθούν σε γενικές γραμμές γνωστούς μεταβυζαντινούς τύπους, συνδέονται όμως στις λεπτομέρειές τους με τις σύγχρονές τους των μονών Κορώνας και Πέτρας, όπως συμβαίνει αργότερα και με εικόνες άλλων τέμπλων των Αγράφων. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για τη μετωπική μορφή του Προδρόμου και την αντίστοιχη του Αγίου Γεωργίου με την αυλική ενδυμασία. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει η πολυπρόσωπη Δέηση, που εκφράζει την ουράνια ιεραρχία, και συνδέεται με βυζαντινά παραδείγματα αλλά κυρίως με παρόμοια εικόνα του ζωγράφου Δροσινού στη μονή Δουσίκου, που χρονολογείται στα 1578.

Οι παρουσιαζόμενες εικόνες της Καρδίτσας προσφέρουν στοιχεία για ενδιαφέροντα τοπικά εργαστήρια και συμπληρώνουν την εικόνα μας για την τέχνη της περιοχής, όπως αποτυπώνεται σε πρόσφατες έρευνες για την εντοίχια ζωγραφική του 17^{ου} και του 18^{ου} αιώνα.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΚΑΜΠΑΒΙΑΣ - ΙΩΑΝΝΑ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΥΘΜΕΝΑΣ ΓΥΑΛΙΝΟΥ ΧΡΥΣΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΥ ΑΓΓΕΙΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ

Πρόκειται για πυθμένα γυάλινου αγγείου της ύστερης αρχαιότητας, του οποίου δεν έχουν σωθεί τα τοιχώματα (αρ. ευρ.: Δ 2271, μεγίστη σωζόμενη διάμετρος: 0,049 μ.). Στο κέντρο του πυθμένα απεικονίζεται μετωπικά ιστάμενη αγένεια αντρική μορφή με φωτοστέφανο. Φορεί χειριδωτό χιτώνα και λοξά ριγμένο ιμάτιο, που πέφτει πίσω από τον δεξιό ώμο. Με την κατεβασμένη δεξιά κρατεί κλάδο φοίνικος, εκτείνοντας την αριστερά προς τα άνω σε χειρονομία επευφημίας. Στο έδαφος, εκατέρωθεν της μορφής, απεικονίζονται δύο θάμνοι. Την όλη παράσταση περικλείουν τρεις ομόκεντροι κύκλοι. Το διάστημα των δύο πρώτων καλύπτεται από φύλλα χρυσού.

Ο κλάδος φοίνικος, το φωτοστέφανο και η χαρακτηριστική χειρονομία της επευφημίας, μας οδηγούν σε πιθανή ταύτιση της μορφής με μάρτυρα.

Ο φυσιοκρατικός τρόπος αποδόσεως του εδάφους, των δύο θάμνων, της ενδυμασίας, καθώς και οι ορθές αναλογίες της μορφής, μας οδηγούν σε μία χρονολόγηση στο πρώτο μισό του τέταρτου αιώνα.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΠΑΘΑΡΑΚΗΣ

**Η ΑΞΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ ΣΤΙΣ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ
(ΟΠΙΑΝΟΣ – ΣΚΥΛΙΤΖΗΣ)**

Η μελέτη των επιγραφών στις μικρογραφίες των Κυνηγετικών του Οππιανού στην Μαρκιανή και της Συνόψεως Ιστοριών του Σκυλίτζη στην Μαδρίτη αποσκοπεί εδώ να καθορίσει, μαζί με άλλες ενδείξεις, εάν τα χειρόγραφα αυτά είναι πρωτότυπα ή αντίγραφα.

Στην πάνω μικρογραφία του φ. 19^ο των Κυνηγετικών από τα μέσα του 11^{ου} αιώνα, βλέπουμε ότι οι επιγραφές *Άρτεμις* και *ο ποιητής* είναι γραμμένες από δύο διαφορετικά, νεότερα χέρια. Στην επόμενη αντιγραφή του χειρογράφου, οι επιγραφές των μικρογραφιών θα είναι από το ίδιο χέρι, και δεν θα ξέρουμε πλέον αν στο πρότυπο ήταν από διαφορετικό χέρι. Γεννάται λοιπόν το ερώτημα μήπως και η σύγχρονη επιγραφή στο φ. 22^{νο}, *βόες αιγύπτιοι*, καθώς και οι άλλες σύγχρονες επιγραφές στο χειρόγραφο της Μαρκιανής, ήταν στο πρότυπο από διαφορετικό χέρι και, σε τελική ανάλυση, εάν είχε καθόλου το πρωτότυπο επιγραφές ή αν όλες οι επιγραφές προστέθηκαν διαδοχικά στα διάφορα στάδια αντιγραφής από τους εκάστοτε αναγνώστες του χειρογράφου. Ας σημειωθεί εδώ, ότι μόνο 73 από τις 167 μικρογραφίες έχουν επιγραφές, συμπεριλαμβανομένων των επιγραφών από νεότερο χέρι.

Η μικρογραφία στο φ. 22^{νο} είναι ζωγραφισμένη κάτω από το κείμενο που περιγράφει τους Αιγυπτίους ταύρους. Έχουν το χρώμα του χιονιού, είναι οι πιο μεγάλοι απ' όλους τους ταύρους και μοιάζουν με πλοίο που κινείται στην γή. Οι απεικονιζόμενοι ταύροι εδώ δεν ανταποκρίνονται στην περιγραφή του κειμένου. Σε τέτοιες περιπτώσεις ψάχνουμε να βρούμε κείμενο, έστω και άλλων συγγραφέων, που να εξηγεί καλύτερα την μικρογραφία. Μετά την περιγραφή δύο άλλων ταύρων, ο Οππιανός περιγράφει τους Αρμένιους ταύρους, ως έχοντες ελικόμορφα κέρατα. Παρατηρώντας την απεικόνιση των Αιγυπτίων ταύρων, βλέπουμε ότι έχουν ελικόμορφα κέρατα και μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η μικρογραφία αυτή μετατέθηκε κατά λάθος σ' αυτή τη θέση. Μεταθέσεις μικρογραφιών σε λανθασμένη θέση είναι συνήθως μία από τις ενδείξεις ότι πρόκειται περί αντιγράφου και όχι πρωτοτύπου (στο πρωτότυπο αναμένεται ότι ο καλλιτέχνης διαβάζει το κείμενο και ζωγραφίζει τις μικρογραφίες σε σωστή θέση). Μετά την μετάθεση της μικρογραφίας, η επιγραφή προστέθηκε από έναν από τους αναγνώστες του χειρογράφου, ο οποίος είδε ότι το κείμενο πάνω από την μικρογραφία αναφέρει τους Αιγυπτίους ταύρους. Στην επόμενη αντιγραφή του χειρογράφου, όπως στον Οππιανό της Μαρκιανής, η επιγραφή γράφτηκε από σύγχρονο με το χειρόγραφο χέρι και δεν φανόταν πλέον ότι στα προηγούμενα αντίγραφα προστέθηκε από χέρι που ήταν νεότερο από αυτά.

Η μικρογραφία στο κάτω μέρος του φ. 84^ο του Σκυλίτζη της Μαδρίτης από το δεύτερο μισό του 12^{ου} αιώνα εικονογραφεί το κείμενο που περιγράφει την επίσκεψη του πρωτοστράτωση Θεοφιλίτζη και του νεαρού προστατευμένου του Βασιλείου Α΄ (πριν γίνει αυτοκράτωρ) στον ναό του Αγ. Ανδρέα στην Πάτρα. Δεξιά, ο μοναχός που εφήδρευε στο ναό και που επί πλέον είχε προορατικό χάρισμα, ούτε καν σηκώθηκε για να δεχθεί τον Θεοφιλίτζη, ενώ αριστερά δέχεται τον νεαρό Βασίλειο με χαιρετισμό που αρμόζει σε αυτοκράτορα. Οι επιγραφές ταυτίζουν σωστά τις μορφές που απεικονίζονται. Η επόμενη μικρογραφία στο φ. 84^ο εικονογραφεί δεξιά την συνέχεια του κειμένου, σύμφωνα με το οποίο η Δανηλίδς, αρχόντισσα στην Πάτρα, καλεί και εππλίττει τον μοναχό γιατί τόσα χρόνια που γνωρίζονταν ποτέ δεν την δέχτηκε με τις τιμές που απένειμε στον Βασίλειο. Ο μοναχός απάντησε ότι στον Βασίλειο είδε αυτόν που ο Θεός επέλεξε να γίνει αυτοκράτωρ. Ο μοναχός απεικονίζεται με διαφορετικό μοναχικό ένδυμα απ' ό,τι στην προηγούμενη μικρογραφία, πράγμα που είναι ένδειξη ότι πρόκειται για αντίγραφο και όχι πρωτότυπο. Στο πρωτότυπο αναμένεται ότι ο μοναχός θα ήταν ντυμένος με ίδια ενδύματα, για να δηλωθεί ότι πρόκειται περί του αυτού προσώπου, ιδιαίτερα όταν δεν υπάρχει επιγραφή. Το ότι δεν υπήρχε επιγραφή αποδεικνύεται από το γεγονός ότι κάποιος αναγνώστης του κειμένου ταύτισε αργότερα λανθασμένα τον μοναχό με τον Βασίλειο, επειδή δεν διάβασε το κείμενο περί της συνομιλίας μεταξύ Δανηλίδος και μοναχού που αρχίζει στην προηγούμενη σελίδα, αλλά μόνο τις τέσσερις σειρές πάνω από την μικρογραφία, όπου αναφέρεται ότι η Δανηλίδς κάλεσε τον Βασίλειο και του προσέφερε μεγάλα δώρα. Η σκηνή αριστερά επιγράφεται *τα δοθέντα δώρα τω Βασιλείω παρά της Δανιλίδος* και δείχνει τον Βασίλειο σε κλίνη και μπροστά του ομάδα ανθρώπων. Η γυναικεία μορφή δεξιά μπορεί να ταυτιστεί με την Δανηλίδα με βάση τα ενδύματα που φοράει στη σκηνή δεξιά.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

ΤΟ ΞΥΛΟΓΛΥΠΤΟ ΤΕΜΠΛΟ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΣΥΝΟΛΑ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΚΑΙ ΒΑΛΚΑΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

Το εντυπωσιακό ξυλόγλυπτο τέμπλο του Καθολικού της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών (1804) αντικατέστησε το προηγούμενο του 16^{ου} – 17^{ου} αιώνα που είχε στο μεταξύ καταστραφεί από άγνωστη αιτία. Από αυτό προέρχονται τόσο οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος, της Παναγίας Οδηγήτριας (1612) και του αγίου Ιωάννη Προδρόμου όσο και το βημόθυρο του 1555 τα οποία και ενσωματώθηκαν στο σημερινό.

Το τέμπλο έχει τη καθιερωμένη τυπική τριμερή κατά μήκος διάταξη. Αποτελείται από το κάτω μέρος, τη βάση με τα τέσσερα θωράκια ή ποδιές. Ακολουθεί μία λεπτή ταινία, η σταφυλή και οι κάτω κεταμπέδες. Ως το ύψος αυτό, στο μέσο ανοίγεται η ωραία Πύλη συνεπικουρούμενη από τις αντίστοιχες θύρες της Πρόθεσης και του Διακονικού. Τόσο οι εικόνες όσο και οι θύρες επιστέφονται από τους επάνω κεταμπέδες και κατόπιν από επτά αφιδώματα, τα γνωστά ως κεμέρια. Το επιστύλιο που προεξέχει από το υπόλοιπο τέμπλο αποτελείται από μία διακοσμητική ταινία, το κλήμα, τη Ρίζα του Ιεσσαί και τη Μεγάλη Δέηση. Στη κατάληξή του, γνωστή και ως κλαδί, δεσπόζει ο επιχρυσωμένος Εσταυρωμένος με τα λυπηρά (Ιωάννης Πρόδρομος και Θεοτόκος), τοποθετημένος πάνω από τις ουρές δύο δρακόντων.

Οι ποδιές χωρίζονται μεταξύ τους με μικρές παραστάδες και κατόπιν παρεμβάλλονται κιονίσκοι οι οποίοι περιβάλλουν τις δεσποτικές εικόνες. Η στήριξη του βαρυφορτωμένου θριγκού γίνεται με τη μεσολάβηση μεγάλων κυλινδρικών τοποθετημένων πάνω από τα κεφάλια γυναικομόρφων κιόνων.

Το τέμπλο της Μονής Προδρόμου Σερρών ανήκει στη κατηγορία των ανάγλυφων με έξεργο τρόπο ή αλλιώς γνωστών ως κουφωτών ή σκαλιστών στον αέρα και είναι ισχυρά επηρεασμένο από τη διακοσμητική τέχνη του νεοελληνικού μπαρόκ. Έτσι, εκτός από τις ανήσυχες διάτρητες επιφάνειες και τον πλούτο των διακοσμητικών θεμάτων, το τέμπλο μας δε γέρνει μόνο μπροστά, αλλά παράλληλα τα άκρα του κάμπτονται προς τον κυρίως ναό. Με τον τρόπο αυτό εγκαταλείπεται η παραδοσιακή ευθύγραμμη διάταξη που χαρακτήριζε παλαιότερα σύνολα. Η επικράτηση της ακραίας έκφανσης της τέχνης του μπαρόκ εδώ, αντανακλάται τόσο από τις επάλληλες κυματοειδείς ζώνες στο θριγκό με πυκνή, κυριολεκτικά φορτωμένη, διακόσμηση που πλησιάζει σχεδόν στο ολόγλυφο όσο και στο πλούσιο θεματολόγιο από ελισσόμενους βλαστούς, λογχοειδή και άλλης μορφής φύλλα, άνθη, ρόδακες, ζώα, πουλιά, αγγέλους και ανθρώπινες μορφές. Ακολουθείται, σε γενικές γραμμές, η καθιερωμένη θεματολογία που συναντάται σε άλλα ομοειδή

σύνολα, όπου κυριαρχούν πολυπρόσωπες αφηγηματικές σκηνές τόσο από τη Παλαιά όσο και τη Καινή Διαθήκη, με απώτερο συμβολικό και διδακτικό χαρακτήρα. Απαντώνται παραστάσεις από το βίο του τιμώμενου αγίου, όπως το Συμπόσιο του Ηρώδη, ο χορός της Σαλώμης, ο αποκεφαλισμός του Ιωάννη και η παράδοση της κεφαλής του στη Σαλώμη, η Θυσία του Αβραάμ, η παράδοση των πλακών με το Δεκάλογο στο Μωϋσή, η Φιλοξενία του Αβραάμ που συμβολίζει την Αγία Τριάδα, ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση του Χριστού, η Προσκύνηση των μάγων, η Υπαπαντή, η Βάπτιση του Κυρίου και άλλες. Οι τέσσερις ευαγγελιστές, η Επίστεψη της Θεοτόκου και της Αγίας Τριάδας, ιπτάμενοι άγγελοι που κρατούν στεφάνια ή σαλπίζουν συμπληρώνουν τη διακόσμηση. Τα θέματα αυτά μαζί με εκείνα που άλλοτε προέρχονται από το ζωϊκό και φυτικό βασίλειο άλλοτε ανιστορούν σκηνές από τον καθημερινό βίο συμπληρώνουν τη βαρυφορτωμένη διακόσμηση του τέμπλου.

Η πληθωρική διακόσμηση με τον πλούτο τόσο των αφηγηματικών θρησκευτικών σκηνών όσο και των αλληγορικών – συμβολικών παραστάσεων, την οποία εξουσιάζει το νεοελληνικό μπαρόκ, αποτελεί κοινό τόπο πολλών ξυλόγλυπτων τέμπλων του ελλαδικού και του γειτονικού βαλκανικού χώρου. Περισσότερο στενές σχέσεις που μπορεί να ενταχθούν σε μία κοινή καλλιτεχνική αντίληψη εντοπίζονται με παράλληλα σύνολα ναών της εγγύτερης περιοχής των Σερρών (Εμμανουήλ Παπάς, Κάτω Ορεινή, Άνω Βροντού και άλλων). Εδώ εντάσσονται και τα περισσότερα τέμπλα του τέλους του 18^{ου} με αρχές του 19^{ου} αιώνα των αγιορείτικων μονών (Βατοπεδίου, Γρηγορίου, Διονυσίου, Δοχειαρίου, Εσφιγμένου, Ζωγράφου, Κουτλουμουσίου και άλλων). Στα τελευταία κυριαρχούν και επιβάλλονται παραπλήσια αφηγηματικά και διακοσμητικά θέματα με το τέμπλο της Μονής Προδρόμου Σερρών. Παρόμοια τάση διακρίνεται και σε τέμπλα, του πρώτου μισού κυρίως του 19^{ου} αι., της Δυτικής Μακεδονίας και της Ηπείρου αλλά και νησιών του Βορειοανατολικού Αιγαίου (Λέσβος, Χίος).

Η ολοκληρωτική κυριαρχία της κατάφορτης έξεργης διακόσμησης απαντάται επίσης και σε τέμπλα από τον χώρο τόσο του F.Y.R.O.M (Σκόπια, Πρίλεπ, Κρούσοβο) και της Σερβίας όσο και της Βουλγαρίας (Ρίλα, Μπάνσκο).

Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του Καθολικού της Μονής Προδρόμου Σερρών με τον πλούτο της διακόσμησης και τη χαρακτηριστική έξεργη, κουφωτή και διάτρητη τεχνική του, εντάσσεται στη κατηγορία εκείνη που κυριαρχεί στο βορειοελλαδικό κυρίως και γειτονικό βαλκανικό χώρο στα γόνιμα και δημιουργικά χρόνια που σφραγίζουν έντονα το μεταίχμιο του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΙΩΜΚΟΣ

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΝΟΣ ΙΔΙΟΜΟΡΦΟΥ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Οι απεικονίσεις του αγίου Δημητρίου στη βυζαντινή τέχνη παρουσιάζουν, όπως είναι γνωστό, μία μεγάλη ποικιλία ως προς την απόδοση του τύπου και της ενδυμασίας του αγίου. Τα παλαιότερα σωζόμενα παραδείγματα τον εμφανίζουν με την ενδυμασία του αυλικού αξιωματούχου, ενώ από τα τέλη του 10^{ου} αιώνα απεικονίζεται πλέον και ως στρατιωτικός άγιος. Κατά τα τέλη του 12^{ου} αιώνα σημειώνονται παραστάσεις, όπου ο άγιος παριστάνεται ένθρονος ή έφιππος, ενώ από την ίδια περίοδο μας σώζονται τα πρώτα παραδείγματα εικονογραφικών κύκλων του βίου του. Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις για την απόδοση των προσωπογραφικών του χαρακτηριστικών ακολουθούνται στο πέρασμα των αιώνων ορισμένοι σταθεροί εικονογραφικοί κανόνες, βάσει των οποίων ο άγιος Δημήτριος παριστάνεται νέος, αγένειος με κοντά καστανά μαλλιά που φτάνουν μέχρι το ύψος των αυτιών.

Εντούτοις, ένας σημαντικός αριθμός παραδειγμάτων της μεσοβυζαντινής κυρίως περιόδου υποδεικνύει την παράλληλη ύπαρξη ενός δεύτερου εικονιστικού τύπου του αγίου Δημητρίου, όπου ο άγιος απεικονίζεται με μακριά μαλλιά που φτάνουν μέχρι τον αυχένα και με ελαφρά ενίοτε γενειάδα. Στα πλαίσια της παρούσας ανακοίνωσης, πέρα από τη συγκέντρωση και κατηγοριοποίηση του υλικού ανά περίοδο, θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε την προέλευση και τα αίτια της παράλληλης εμφάνισης αυτού του τύπου, ο οποίος, πέρα από ελάχιστες περιπτώσεις όπου επισημαίνεται, περνάει, εξ όσων γνωρίζουμε, απαρατήρητος από τους ερευνητές.

Ανάμεσα στα αρχαιότερα παραδείγματα (τέλη του 10ου αιώνα) του τύπου του αγίου Δημητρίου με μαλλιά που φτάνουν μέχρι τον αυχένα, συγκαταλέγεται η μικρογραφία στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β' (Vat.gr. 1613), το τρίπτυχο από ελεφαντοστό στο Palazzo Venezia της Ρώμης, και η πλάκα από ελεφαντοστό του Μητροπολιτικού Μουσείου Νέας Υόρκης. Στον αιώνα που ακολουθεί τον συναντούμε σε μία σειρά παραδειγμάτων αντικειμένων πολυτελείας, όπως στην επένδυση μιας σταυροθήκης (τέλη 10ου-αρχές 11ου αιώνα), στο πλακίδιο από σμάλτο του πλαισίου της εικόνας του σπηθιαίου αρχάγγελου Μιχαήλ (τέλη 10ου-αρχές 11ου αιώνα) και στο πλακίδιο από σμάλτο του πλαισίου της εικόνας του ολόσωμου αρχάγγελου Μιχαήλ (τέλη 11ου-αρχές 12ου αιώνα), που φυλάσσονται και τα τρία στο Θησαυρό του Αγίου Μάρκου. Απαντά επίσης, στην επένδυση του πλαισίου της εικόνας αγίου Νικολάου στην Πάτμο (11ου αιώνα), στη μεταλλική πλάκα του Μουσείου Mayer van den Bergh στην Anvers (11ου αιώνα), στο μετάλλιο από σμάλτο του Λούβρου (τέλη 11ου-αρχές 12ου αιώνα), σε δύο μετάλλια από σμάλτο που κοσμούν τον τρίπτυχο του Khakhouli και στο τρίπτυχο Stavelot της Pierpont Morgan Library στη Νέα Υόρκη (π. 1100).

Ο αριθμός των παραστάσεων του συγκεκριμένου τύπου του αγίου Δημητρίου στη μνημειακή ζωγραφική αυτής της περιόδου είναι περιορισμένος. Μεταξύ των παραδειγμάτων ανήκει η ψηφιδωτή παράσταση στον Όσιο Λουκά (α' μισό 11^{ου} αιώνα), η τοιχογραφία στο Ν.Δ. διαμέρισμα του παραπάνω μνημείου (γ' τέταρτο 11^{ου} αιώνα), η τοιχογραφία στο Χριστό Σωτήρα στο Mackhvanisi της Γεωργίας (1140), η ψηφιδωτή παράσταση στη Monreale της Σικελίας (1180-1190) και η τοιχογραφία στον Άγιο Στέφανο της Καστοριάς (αρχές 13ου αιώνα).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μία ιδιαίτερη παραλλαγή του παραπάνω τύπου, όπου ο άγιος Δημήτριος, πέρα από τους μακριούς βοστρύχους, εμφανίζει και ελαφρά ή πλήρως διαμορφωμένη γενειάδα. Η

παραπάνω παραλλαγή συναντάται στο Ψαλτήριο του Βασιλείου Β΄ (Marciana gr. Z17) (τέλη 10ου αιώνα), στο ειλητήριο του αρχείου του καθεδρικού ναού στο Bari της Ιταλίας (1025-1030), σε μετάλλιο από σμάλτο που κοσμεί την Pala d'Orto στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας, σε εικόνα επιστολίου στο Epmitage της Αγίας Πετρούπολης, όπου συνοδεύει τους αγίους Φίλιππο και Θεόδωρο (τέλη 11ου-αρχές 12ου αιώνα), σε εικόνα στο Epmitage της Αγίας Πετρούπολης με τους αγίους Γεώργιο και Θεόδωρο (τέλη 11ου-αρχές 12ου αιώνα), στη τοιχογραφία του κτιστού τέμπλου στο ναό Αρχαγγέλων στο Irgati της Γεωργίας (1096), στη ψηφιδωτή παράσταση της Martorana της Σικελίας (1143-1151) και στη τοιχογραφία στο Καρσι kilise της Καππαδοκίας (1212). Αξίζει να επισημάνουμε πως το εικονογραφικό στοιχείο της γενειάδας απαντάται σε ελάχιστες περιπτώσεις και σε παραστάσεις του αγίου Δημητρίου με κοντά μαλλιά, όπως στο χειρόγραφο κώδικα της μονής Διονυσίου αρ. 587 fol. 123r (1059), στην περίφημη ψηφιδωτή εικόνα της μονής Ξεοφώντος, στη ψηφιδωτή παράσταση από το ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Κίεβο, τώρα στην Πινακοθήκη Τρετιακόβ της Μόσχας (1108), σε εικόνα της μονής Σινά με τους αγίους Προκόπιο και Νέστορα (β΄ μισό 11^{ου} αιώνα) και στην εικόνα της Πινακοθήκης Τρετιακόβ, όπου ο άγιος Δημήτριος απεικονίζεται ένθρονος (τέλη 12^{ου} αιώνα).

Στους αιώνες που ακολουθούν οι παραπάνω παραλλαγές του δεύτερου εικονιστικού τύπου του αγίου Δημητρίου εξασθενούν, ενώ ο τύπος του αγίου με τα μακριά μαλλιά εμφανίζεται πλέον σποραδικά σε μία σειρά επαρχιακών μνημείων στην Εύβοια, στο Γεράκι, στην Κάρπαθο, στη Λακωνία κ.α.

Η μελέτη των παραδειγμάτων φανερώνει πως το σύνολο των παραστάσεων που φέρουν τον άγιο Δημήτριο με τα παραπάνω χαρακτηριστικά ανήκουν σε μία κατηγορία έργων, κατά κύριο λόγο, πολυτελείας (ψηφιδωτά, μεταλλικές επενδύσεις εικόνων, έργα σε σμάλτο, χειρόγραφα), των οποίων ο χώρος προέλευσής τους μπορεί να θεωρηθεί η Κωνσταντινούπολη. Όσον αφορά στη διάρκεια της παρουσίας του, η περίοδος ακμής του εκτείνεται από τα τέλη 10ου αιώνα μέχρι και το 12ο αιώνα.

Πως θα μπορούσε να δικαιολογηθεί η παρουσία ενός δεύτερου εικονιστικού τύπου παράλληλα με τον καθιερωμένο τύπο της Θεσσαλονίκης; Το ενδεχόμενο της άγνοιας του τύπου της Θεσσαλονίκης από τους καλλιτέχνες της Κωνσταντινούπολης δεν θα μπορούσε να ισχύει για τον περιβάλλον της πρωτεύουσας. Γνωρίζουμε μάλιστα ότι στην Κωνσταντινούπολη αποδίδονταν στον άγιο Δημήτριο ιδιαίτερες τιμές, με την ανέγερση ναών και τη σύνθεση εγκωμίων από αυτοκράτορες. Παράλληλα, αποτέλεσε ιδιαίτερος προστάτης συγκεκριμένων αυτοκρατόρων, ενώ δεν έλειψαν και προσπάθειες μεταφοράς του λειψάνου του από τη Θεσσαλονίκη. Θα μπορούσε βέβαια η επιλογή της μακριάς κόμης να αποδίδονταν στις καλλιτεχνικές προτιμήσεις της πρωτεύουσας, εντούτοις, ο σεβασμός που δείχνει η βυζαντινή παράδοση στη διατήρηση των εικονογραφικών τύπων των αγίων δεν μπορεί εύκολα να δικαιολογήσει την προσθήκη της γενειάδας στα εικονογραφικά χαρακτηριστικά του αγίου Δημητρίου.

Στα πλαίσια αυτού του προβληματισμού ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρουσία ενός άλλου αγίου Δημητρίου, ο οποίος σύμφωνα με το Συναξαριστή «ωρμήτο από χώρας Δαβουδέως» ή «Δαβούδου», δηλαδή της Νουβίας. Η μνήμη του δια αποκεφαλισμού του μαρτυρίου εορτάζεται στις 15 Νοεμβρίου. Αν και η λατρεία του παραπάνω αγίου δε φαίνεται να γνώρισε μεγάλη διάδοση, η εικονογράφηση του μαρτυρίου του στο Μηνολόγιο του Βασιλείου του Β΄, μας παραδίδει τον άγιο ως μία νεαρή μορφή με κοντή γενειάδα. Μήπως αυτή η ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα πληροφορία που διασώζεται σε ένα αυτοκρατορικό έργο της πρωτεύουσας από την περίοδο που πρωτοεμφανίζεται ο δεύτερος εικονιστικός τύπος που μας απασχολεί, μπορεί να υποδείξει τον ενδεχόμενο συμφυρμό των εικονογραφικών στοιχείων των δύο αγίων στις παραστάσεις που απεικονίζεται ο άγιος της Θεσσαλονίκης;

ΙΩΑΝΝΑ ΣΤΟΥΦΗ – ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ

ΟΙ ΝΑΟΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΑΡΔΑΤΑ ΜΕΓΑΡΩΝ

Στη θέση Καρδατά Μεγάρων, σε μικρή απόσταση ο ένας από τον άλλο, βρίσκονται οι δύο μικροί σταυρεπίστεγοι ναοί του Αγίου Γεωργίου και Αγίου Δημητρίου. Ο Άγιος Γεώργιος ανήκει στην κατηγορία Α2, κατά τον Α. Ορλάνδο, των σταυρεπίστεγων ναών. Έχει μία εξωτερικά ημιεξαγωνική κόγχη Ιερού Βήματος, εξωτερικές διαστάσεις, χωρίς την κόγχη, 6.34X4.40 μ. και ύψος μέχρι την εγκάρσια καμάρα 4.40 μ. Ο ναός δεν έχει νάρθηκα. Η αναλογία του μήκους του ναού προς το πλάτος του είναι 1,87 και του πλάτους της εγκάρσιας καμάρας προς το μήκος του ναού 0,4. Ο ναός σήμερα διαθέτει λίγα ανοίγματα, μία θύρα στη δυτική όψη, ένα μονόλοβο παράθυρο στην κόγχη του Ιερού Βήματος και ένα μικρό ορθογώνιο στη νότια πλευρά.

Εξωτερικά ο ναός είναι σήμερα επιχρισμένος, με αποτέλεσμα να μην είναι ορατή η τοιχοποιία του. Το γεγονός αυτό δεν επιτρέπει να ερευνηθούν τυχόν οικοδομικές φάσεις του μνημείου ούτε να γίνουν κατασκευαστικές παρατηρήσεις που θα βοηθούσαν στη χρονολόγησή του. Στις στέγες του ναού δεν υπάρχει σήμερα κεράμωση. Ο ναός χαρακτηρίζεται γενικά από τη λιτότητα των όψεων και τη συμμετρική χάραξή του. Τοιχογραφίες στο ναό δεν διασώζονται. Μαρτυρείται όμως ότι παλαιότερα υπήρχε απεικόνιση της Άκρας Ταπεινώσης στην κόγχη της Προθέσεως και έχει χαρακτηριστεί ως βυζαντινή. Τα υπάρχοντα τυπολογικά και μορφολογικά στοιχεία του ναού δυστυχώς δεν επιτρέπουν μια ασφαλή χρονολόγησή του.

Ο Άγιος Δημήτριος ανήκει και αυτός στην κατηγορία Α των σταυρεπιστέγων ναών. Παρουσιάζει όμως ιδιοτυπίες όσον αφορά στον αρχιτεκτονικό του τύπο. Ενισχυτικά σφενδόνια έχουν κατασκευασθεί στην κατά μήκος καμάρα, όπως στην τέταρτη παραλλαγή της κατηγορίας Α (Α4), κατά τον καθηγητή Χ. Μπούρα. Επιπλέον όμως, εγκάρσια χαμηλότερα τόξα κατασκευάζονται και στα άκρα της εγκάρσιας καμάρας. Ο ναός έχει μία ημιεξαγωνική κόγχη Ιερού Βήματος. Οι εξωτερικές του διαστάσεις, χωρίς την κόγχη, είναι 6.10X4.05 μ. Η αναλογία του μήκους προς το πλάτος είναι 1.78 και του πλάτους της εγκάρσιας καμάρας προς το μήκος του ναού είναι 0.24. Ο ναός δεν έχει νάρθηκα. Μία θύρα ανοίγεται στη δυτική όψη του ναού, ένα μικρό ορθογώνιο παράθυρο στην κόγχη και ένα άλλο στη νότια όψη. Εξωτερικά και αυτός ο ναός είναι επιχρισμένος, με αποτέλεσμα να μην είναι ορατή η τοιχοποιία του. Οι όψεις του είναι λιτές, ενώ ιδιαίτερα αισθητή γίνεται η επιμήκης και ογκώδης κόγχη του Ιερού Βήματος.

Σήμερα στο ναό δεν διασώζονται τοιχογραφίες, εκτός από ελάχιστα ίχνη χρώματος στη διαμήκη καμάρα. Μαρτυρίες όμως και κυρίως παλιές φωτογραφίες αποδεικνύουν ότι ο ναός αρχικά ήταν εικονογραφημένος. Στις φωτογραφίες απεικονίζονται τμήμα από την Πλατυτέρα της κόγχης του Ιερού Βήματος και μορφές αποστόλων από την Ανάληψη. Η εικονογραφική και τεχνολογική εξέταση των τοιχογραφιών, όσο βέβαια η ποιότητα των φωτογραφιών το επιτρέπει, οδηγούν σε μία χρονολόγησή τους στο β' μισό του 13^{ου} αιώνα.

**I. ΤΑΒΛΑΚΗΣ – Π. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗΣ – Ν. ΜΕΡΤΖΙΜΕΚΗΣ - Δ. ΛΙΑΚΟΣ -
Π. ΦΩΤΙΑΔΗΣ**

**ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ: ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΚΛΗΜΕΝΤΟΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΤΩΝ
ΙΒΗΡΩΝ. Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΝΑΟΥ**

Στη θέση της σημερινής μονής των Ιβήρων είναι γνωστό ότι προϋπήρξε ένα από τα πρώτα καθιδρύματα του Αγίου Όρους, η λαύρα του Κλήμεντος (αφιερωμένη στον Τιμιο Πρόδρομο), στην οποία, κατά την παράδοση, είχε ταφεί ο πρώτος γνωστός αγιορείτης, ο άγιος Πέτρος ο Αθωνίτης, στα μέσα του 9^{ου} αι.

Σύμφωνα με τις πηγές, οι Ίβηρες (Ιωάννης, Ευθύμιος, Ιωάννης Τορνίκιος κ.α.) μόναζαν στην Λαύρα του αγίου Αθανασίου (963-969), όταν ο αυτοκράτορας Βασίλειος Β΄ το 979/80 τους παραχώρησε μεταξύ άλλων και τη Μονή του Κλήμεντος με σκοπό τη δημιουργία ιδιαίτερης λαύρας. Οι Ίβηρες επέκτειναν την παλαιά Μονή του Κλήμεντος, η οποία μετά το 1015 μετονομάζεται πλέον σε Μονή των Ιβήρων.

Το 1998, με την ευκαιρία υλοποίησης μελέτης για την αναστήλωση του ναού και έχοντας υπόψη την προφορική παράδοση για την ύπαρξη ειδωλολατρικού ναού κάτω από το σημερινό ναό του Τιμίου Προδρόμου, στη ΒΑ γωνία της αυλής της μονής Ιβήρων, και την εν τω μεταξύ αναγνώριση παλιότερων οικοδομικών φάσεων στο κτίριο, άρχισαν από την 10η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ανασκαφικές έρευνες που διενεργούνται κατά περιόδους τα τελευταία χρόνια, εσωτερικά και εξωτερικά του.

Τα μέχρι στιγμής αποτελέσματα της έρευνας κάτω από τον υφιστάμενο ναό, έχουν φέρει στο φως έναν (υπόγειο σήμερα) πρώιμο μεσοβυζαντινό χώρο, με ναόσχημη κάτοψη και πολλές επάλληλες οικοδομικές φάσεις.

Σημαντικό στοιχείο αποτελεί η αποκάλυψη τοιχογραφικού διακόσμου στην περιοχή του ιερού βήματος, που περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, την παράσταση της Δείσεως στην αψίδα, διάχωρα με μίμηση ορθομαρμάρωσης στην κατώτερη ζώνη και μορφές μετωπικών αγίων σε προτομές στην καμάρα. Το εικονογραφικό θέμα και η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών οδηγούν σε μία χρονολόγηση περί τα τέλη του 9ου ή στο πρώτο μισό του 10ου αι. Ενδιαφέρον επίσης εύρημα αποτελούν οι εννέα κτιστές οστεοθήκες που βρέθηκαν κάτω από το δάπεδο του κυρίως ναού και πιθανόν συνδέονται με μεταγενέστερη χρήση του χώρου. Κάποιες από αυτές δε σώζονται ακέραιες, λόγω μεταγενέστερων μετασκευών που πραγματοποιήθηκαν στο κτίριο. Στο εσωτερικό τους φέρουν λευκό επίχρυσμα, ενώ ο καθαρισμός τους έδωσε μεγάλο αριθμό οστών.

Εξωτερικά, διενεργήθηκε μία τομή στο βόρειο τοίχο, όπου και αποκαλύφθηκε τμήμα της όψης του κτιρίου, που περιλαμβάνει δύο τουλάχιστον τυφλά αψιδώματα, χωρίς διάκοσμο. Τα τόξα των αψιδωμάτων διαμορφώνονται με μονή σειρά πλίνθων χωρίς πλαίσιο, στοιχείο που μπορεί να τα τοποθετήσει ανάμεσα στα έργα της πρώτης χιλιετίας. Η τοιχοποιία είναι κατά κύριο λόγο απλή αργολιθοδομή με παρεμβολή πλίνθων σποραδικά. Όπως έδειξε η ανασκαφική έρευνα, σε μεταγενέστερη περίοδο προστέθηκαν δύο τετράγωνες παραστάδες που σχετίζονται πιθανόν με την υποστήριξη του υπερκείμενου ναού, ή και με κάποιο κτίριο προσκολλημένο στα βόρεια.

Η ανασκαφική εργασία στην τομή βόρεια του κτιρίου προχώρησε σε βάθος 8μ. από τη στάθμη της σημερινής αυλής μέχρι το φυσικό μαλακό βράχο. Η όψη του τοίχου στο σημείο της τομής εμφανίζεται καθαρή και επιβεβαιώνει την άποψη ότι ο τοίχος αυτός ήταν ορατός όταν κτίστηκε. Παράλληλα, η στρωματογραφία της τομής επιβεβαιώνει ότι η κατάχωση της αυλής στην περιοχή αυτή μπορεί να τοποθετηθεί μετά το 1860 και την καταστρεπτική φωτιά που είναι γνωστό ότι αποτέφρωσε τις γύρω κόρδες.

Σχετικά με τα ευρήματα, σ' αυτά περιλαμβάνεται ένας μεγάλος αριθμός αβαφών και εφυαλωμένων οστράκων, σπαράγματα τοιχογραφιών, καθώς και αρκετά μεταλλικά και γυάλινα μικροαντικείμενα.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία συγκλίνουν στην πρόταση ότι βρισκόμαστε μπροστά στο ναό της λαύρας του Κλήμεντος, και στην αναδιόρφωσή του κατά την εποχή των Γεωργιανών κλητόρων, στο β' μισό του 10ου αι. Στην υπόθεση αυτή συνηγορούν τόσο ο τύπος και τα μορφολογικά στοιχεία του αρχαιότερου κτιρίου όσο και τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του τοιχογραφικού διακόσμου. Φαίνεται λοιπόν ότι οι Ίβηρες παρέλαβαν ένα ήδη ακμάζον και ζωντανό καθίδρυμα, γεγονός που δικαιολογεί και τη συνέχιση μνείας στις πηγές του Αγίου Όρους κατά τον 9ο και 10ο αι. ως Μονή του Κλήμεντος. Η σπουδαιότητα του κεντρικού του ναού, του Τιμίου Προδρόμου, ήταν τέτοια που όχι μόνον δεν εγκαταλείφθηκε από την αδελφότητα των Ιβηριτών μοναχών αλλά και τονίστηκε με την αναμόρφωσή του και την κατασκευή του υπερκείμενου ναού, ο οποίος, με τις μετασκευές που δέχτηκε τα επόμενα χίλια περίπου χρόνια, αποτελεί σημείο αναφοράς στη ζωή της μονής ακόμη και σήμερα.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΣΕ ΛΑΤΙΝΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΕΣ
ΚΑΙ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΧΕΣ

*Καθαρίστε τις ιδέες σας από τὰ γνωστά τροπάκια:
Τις ιδέες τοῦ σομοῦ ποὺ ἀναφέρονται σέ ζητήματα
φύλου, πολυπολιτισμικότητας καὶ πολιτικῆς ὀρθοφροσύνης.
(Harold Bloom, Πῶς καὶ γιατί διαβάζουμε, Ἀθήνα 2004, σ. 33)*

Ἡ νεωτερικότητα μετέβαλε τούς ιστορικούς, ἀλλά καί τούς ιστοριογραφικούς ὄρους — συνεκδοχικά, καί τούς ἀρχαιολογικούς/τεχνολογικούς (πρβλ. τήν ἤδη παραωχημένη *New Archaeology*). Ἔτσι, ρητά ἢ ὑπόρητα συλλογικά βιώματα ἐρμηνεύονται, σχεδόν ἀποκλειστικά, ὡς ἰδεολογικά προϊόντα, πράγμα ἐν μέρει ἀναληθές καί ἀνεπαρκές ὡς ἐξήγηση.

Τό συγκεκριμένο ἐρώτημα ποῦ θά μᾶς ἀπασχολήσει εἶναι τό ἀκόλουθο: Ποιά εἶναι ἡ στάση τοῦ ὀρθόδοξο Ἑλληνα (“ταυτότητα”) ἀπέναντι στόν ἐτεροδόξο Λατίνο καί τόν ἐτερόθρησκο Ὄθωμανό (“ἐτερότητα”), ποῦ νέμεται τά ἐδάφη του καί ἀπειλεῖ πολλαπλᾶ τήν ὑπόστασή του; Κυρίως, ἐκφράστηκε αὐτή ἡ στάση μέσω τῆς τέχνης τῶν Ὄρθοδόξων ἢ αὐτή ἔμεινε ἐκτός “ἰδεολογιῶν” συγκρούσεων;

Ἡ ἐκφραση τῆς θεολογικῆς διαμάχης ἢ/καί σύγκρουσης Ὄρθοδόξων καί Λατίνων εἶναι ἐξαντλητικά θεμελιωμένη γιά τήν ὑστεροβυζαντινὴ τέχνη, ὥστε νά παρέλκουν ἐπαναλήψεις, μολονότι εὐρείες γεωγραφικὲς περιοχὲς (λ. χ. Δεσποτάτο Ἡπείρου, Εὐβοία) δέν ἔχουν διερευνηθεῖ ἐξονυχιστικά. Γιά τήν Τουρκοκρατία οἱ σχετικὲς μελέτες εἶναι *raga avis*.

Ἐλάχιστα ἢ καθόλου δέν ἔχει τεθεῖ τό θέμα ἀπό πλευρᾶς ἐκφρασης τῶν τυχόν ἐθνικῶν/ἐθνοτικῶν — ὄχι ἐθνικιστικῶν! — συγκρούσεων στήν τέχνη. Γιά τή βυζαντινὴ περίοδο τό ἐρώτημα ἔχει ἀπαντηθεῖ εἴτε μέ βάση τίς τρέχουσες ιδέες περί πολυπολιτισμικότητας, πολιτιστικῶν σταυροδρομιῶν, παγκοσμιοποίησης κλπ., εἴτε ὡς παρεπόμενο τῶν θεωριῶν περί ἐθνισμοῦ/ἐθνικισμοῦ· τό πεδίο ὁμως γιά τή μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ παραμένει σχεδόν ἄθικτο. Φυσικά προκύπτει ἡ ἐγγενὴς δυσκολία, ἐάν καί πότε νομιμοποιούμεστε νά μιλάμε γιά σύγκρουση ἐθνοτήτων/ἐθνικότητων σέ ἐποχές, ὅπου τέτοιες ἀντιλήψεις γιά τούς ἴδιους τούς λαούς ποῦ δροῦν δέν ὑφίστανται κἂν ἢ μόλις τώρα ἀρχίζουν νά ὑποφώσκουν.

Προκειμένου για την τέχνη, βρισκόμαστε στο λεπτό σημείο να επιχειρούμε να ορίσουμε τη στιγμή και την έννοια, κατά την οποία ένα θρησκευτικό σύμβολο/παράσταση μεταβάλλεται σε ή/και προσοικειώνεται κοσμικές/ένδοιστορικές συνδηλώσεις. Ύπ' αυτό το πρίσμα, παραστάσεις όπως τα Πάθη και η Ανάσταση του Χριστού, οι στρατιωτικοί άγιοι, τα έσχατολογικά-αποκαλυπτικά όραματα κλπ. αποκοτούν μών ενδιαφέρουσα άμφισημία. Βασικό παραμένει βέβαια τό αίτημα, τό ερμηνευτικό πλαίσιο να τεκμηριώνει πειστικά τέτοιες "έκτροπές" σε μία λειτουργική τέχνη, όπως ή βυζαντινή και μεταβυζαντινή.

Ένδεικτική βιβλιογραφία

Α' : Τό ιστορικό πρόβλημα

- Άργυρίου Άστ., *Ίδεολογικά ρεύματα στους κόλπους του Έλληνισμού και της Ορθοδοξίας κατά τά χρόνια της Τουρκοκρατίας*, Λάρισα 1980.
- Βακαλόπουλος Α. Έ., *Η πορεία του Γένους*, Αθήνα 1966.
- Μπίτιος Π., *Έθνος και Ορθοδοξία. Οι περιπέτειες μιάς σχέσης*, Πράκλειο 2002.
- Μεταλληνός Γ. Δ. (Πρωτοπρεσβ.), *Τουρκοκρατία*, Αθήνα 1988.
- Ρωμανίδης Ί. Σ., *Ρωμαιοσύνη, Ρωμανία, Ρούμνη*, Θεσ/νίκη 32002.
- Σβορώνος Ν.Γ., *Τό Έλληνικό Έθνος. Γένεση και διαμόρφωση του Νέου Έλληνισμού*, Αθήνα 2004.
- Χασιώτης Ι. Κ., *Μεταξύ όθωμανικής κυριαρχίας και ευρωπαϊκής πρόκλησης*, Θεσ/νίκη 2001.
- Χασιώτης Ι. Κ., *Από την "ανάρφωση" στην "ανάπτυξη" του Γένους: Η Ορθόδοξη Έκκλησία και ή διαμόρφωση της νεοελληνικής πολιτικής ιδεολογίας κατά την Τουρκοκρατία*, Θεσ/νίκη 1999.
- *Byzantium: Identity, Image, Influence. XIXth International Congress of Byzantine Studies (University of Copenhagen, 18.-24.8.1996). Major Papers*, Eventus Publ. 1996.
- Chrysos F., "Romans and Foreigners", A. Cameron (έκδ.), *Fifty years of Prosopography*, Oxford - N. York 2003, 119-136.
- Hokwerda H. (έκδ.), *Constructions of Greek Past. Identity and historical consciousness from Antiquity to the Present*, Groningen 2003.
- Hunger H., *Graculus perfidius, Ιταλός Ιταρός. Il senso dell' alterità nei rapporti greco-romani ed italo-bizantini*, Roma 1987.
- Vryonis Sp. (έκδ.), *The Past in Medieval and Modern Greek Culture*, Malibu 1978.

Β' : Τό τεχνολογικό πρόβλημα

- Ναστάζε Δ., "Τεκμήρια πολιτικής ιδεολογίας στη θρησκευτική εικονογραφία και έραλδική", *Βυζ. Δόμος* 1 (1987) 171-182.
- Τωμαζής Γ. κ.ά. (έπιμ.), *Σταυροφορίες. Μύθος και πραγματικότητα* (κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία 1.12.2004-6.2.2005), Λευκωσία 2004.
- Τριανταφυλλόπουλος Δ. Δ., "Αποκαλύψεις όραματα στην Κύπρο. Ιστορική πραγματικότητα και έσχατολογική προοπτική", *Κυπριακά Σπουδαί* 64/65 (2000-2001), 385-428.
- Τριανταφυλλόπουλος Δ. Δ., *Μελέτες για τη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, Αθήνα 2002.
- Τριανταφυλλόπουλος Δ. Δ., "Ανάμεσα στη Βασιλεύουσα και τη Γαλινατόπη. Παράδοση και καινοτομίες στις τοιχογραφίες των εβροϊκών ναών", *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου "Βενετία - Έβροια: Από τό Νεγροπόντε στον Έγριπο"* (Χάλκιδα, 12.-14.11. 2004) — υπό έκτύπωση.
- Lazarev V., *Studies in Byzantine Painting*, London 1995.
- Mouriki D., *Studies in Late Byzantine Painting*, London 1995.
- Stylianou A. & J., *The painted churches of Cyprus*, Nicosia 2(3)1997.
- Triantaphyllopoulos D. D., *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln. Untersuchungen zur Konfrontation zwischen ostkirchlicher und abendländischer Kunst (15.-18. Jahrhundert)*, 2 τόμοι, München 1985.
- Walter Chr., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Ashgate 2003.
- Weyl Carr A., *Cyprus and the Devotional Arts of Byzantium in the Era of the Crusades*, Ashgate: Variorum, 2005.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΙΛΟΘΕΟΥ

ΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΕΧΟΜΕΝΗΣ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟΥ ΤΗΣ ΚΑΡΠΑΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Μετά την διάνοιξη των οδοφραγμάτων στις 23 Απριλίου 2003 και τη δυνατότητα της ελεύθερης διακίνησης στην κατεχόμενη από τα τουρκικά στρατεύματα περιοχή της Κύπρου, μας δόθηκε η ευκαιρία έπειτα από 30 σχεδόν χρόνια να προσεγγίσουμε τα μνημεία για τα οποία μόνο δυσάρεστες πληροφορίες είχαμε για καταστροφές, βανδαλισμούς και λεηλασίες.

Η ανακοίνωση αυτή σκοπό έχει να παρουσιάσει τα βυζαντινά μνημεία της κατεχόμενης χερσονήσου της Καρπασίας. Η περιοχή αυτή παρουσιάζει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και ως προς την γεωγραφική της μορφολογία, την αρχιτεκτονική της φυσιογνωμία, αλλά κυρίως τον αριθμό και την ποιότητα των μνημείων της.

Η αρχαία πόλη της Καρπασίας, που διετέλεσε στα παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά χρόνια η έδρα της ομώνυμης επισκοπής, έδωσε και το όνομά της στην χερσόνησο αυτή που βρίσκεται στο βορειοανατολικό τμήμα της Κύπρου.

Από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια παρατηρείται μια αξιοσημείωτη πυκνότητα σε βασιλικές, οι οποίες με μετασκευές χρησιμοποιούνται μέχρι τα χρόνια της βενετοκρατίας. Σημαντικό είναι και το γεγονός ότι από τα τρία εντοίχια παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά που σώζονται στην Κύπρο, τα δύο βρίσκονται στην περιοχή της χερσονήσου της Καρπασίας, ενώ σημαντικά μνημεία διασώζονται και από την βυζαντινή περίοδο με καλής ποιότητας ζωγραφικό διάκοσμο.

Η κατάσταση των μνημείων σήμερα δεν μπορεί να θεωρηθεί ως η πιο ιδανική, αφού όχι μόνον δεν έχουν συντηρηθεί τα τελευταία 30 χρόνια, αλλά υπέστησαν βάνανους βανδαλισμούς και λεηλασίες, με αποκορύφωμα την καταστροφή και την πώληση των γνωστών ψηφιδωτών της εκκλησίας της Παναγίας της Κανακαρίας στη Λυθράγκωμη.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΦΟΥΝΤΑΣ

**ΚΑΤΩ ΠΑΝΑΓΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΤΑ:
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ**

Στον δάσκαλο Χ. Μπούρα

Οι ερευνητές κατ' επανάληψη παρατήρησαν τις επιμελημένες και στιβαρές τοιχοποιίες του ναού, και μίλησαν για παρουσία νοτιοελλαδικού συνεργείου, για επιδράσεις της «ελλαδικής σχολής», για απηχήσεις της μεσοβυζαντινής οικοδομικής παράδοσης. Επιχειρώντας ένα σαφέστερο προσδιορισμό των ορίων αυτής της «εξάρτησης», οδηγούμαστε κατ' ανάγκην, σε μια γενικότερη θεώρηση της αρχιτεκτονικής του κτίσματος, που πρέπει να λογαριάζει παραμέτρους τυπολογίας, κατασκευής και μορφολογίας.

1. Η κάτοψη, αν παραβλέψουμε τις προβολές θολωτών ανωδομών, είναι, κατά βάση, κάτοψη τρίκλιτης βασιλικής. Αναφορικά με την διαγραφή του σταυρικού σχήματος στο κτίσμα, παρατηρούμε: α. ότι η εγκάρσια κεραία αντιστοιχεί στο πρώτο (ανατολικό) μεταξόνιο των κιονοστοιχιών, πράγμα που δεν φανερώνει πρόθεση εξίσωσης ή προσέγγισης του πλάτους της προς εκείνο της διαμήκους (αξονικής), και β. ότι η στέγη της τελευταίας δεν βρίσκεται σε μια ενιαία στάθμη, αλλά χαμηλώνει αισθητά στο ανατολικό τμήμα της.

2. Από κατασκευαστική άποψη, παρατηρούμε ότι δεν έχουν όλοι οι τοίχοι τα χαρακτηριστικά και το δομικό ύφος που επισημάνθηκε στην αρχή. Ο τρόπος διαμόρφωσης των κάθετων αρμών με ένθεση επάλληλων τεμαχίων πλίνθων, εφαρμόζεται με χαρακτηριστική «ασυνέπεια» (άλλοτε συστηματικά και άλλοτε σποραδικά), γεγονός που χρειάζεται να εξηγηθεί. Χρήση πωρολίθων διαπιστώνεται σχεδόν μόνον στις αψίδες του ιερού βήματος και στα αψιδώματα - μέτωπα του εγκάρσιου κλίτους. Οι παραστάδες (ποδαρικά) των τελευταίων, δεν συνδέονται δομικά με τους τοίχους (δεν υπάρχει, δηλαδή, αλληλοδιείσδυση των τοιχοδομικών στρώσεων) παρά μόνο σε ψηλότερες στάθμες.

Από την συσχέτιση των εμφανιζόμενων ζημιών, εντοπίζεται στο κτίσμα ένας άξονας ευπαθείας που συμπίπτει σχεδόν με τον άξονα του εγκάρσιου κλίτους. Η ύπαρξή του αποδεικνύεται: α. από τις ανιούσες ρωγμές στο τύμπανο του νότιου αψιδώματος (βλ. παλιές φωτογραφίες) και την δραστική αναδόμηση στο κάτω τμήμα του βόρειου, που αιτιολογούν και την τοίχιση των αντίστοιχων θυραίων ανοιγμάτων, και β. από την απόκλιση προς ανατολάς, των άμεσα γειτνιαζόντων προς τον εν λόγω άξονα, ανατολικών κιόνων. Διαφαίνεται χρονιότητα της ευπαθείας και μια αφετηριακή μεγάλη ρηγματώση. Η χρονιότητα αυτή οφείλεται μάλλον σε ερπυσμό ή συνεχιζόμενη σημειακά, διαφορική καθίζηση, λόγω της οικοδόμησης του κτίσματος πάνω σε πλαγιά με έντονη κλίση (A→Δ). Εξάλλου στη δυτική πλευρά του ναού, παρατηρούμε α. μεγάλη ρωγμή και μερική μετατόπιση στο αέτωμα, β. αναδιαμόρφωση του αρχικά τοξωτού θυραίου ανοίγματος, και γ. διαφοροποίηση τοιχοδομικών στρώσεων στην ανωδομή.

3. Από την άποψη της μορφολογίας, είναι αξιοπρόσεκτο ότι στο μέγιστο τμήμα της νότιας όψης, δυτικά (και ανατολικά) του αψιδωτού μετώπου της εγκάρσιας κεραίας, όπου οι τοιχοδομικοί τρόποι εμφανίζονται αμιγώς συνεπείς προς τους αντίστοιχους της «ελλαδικής

σχολής», διαπιστώνουμε ότι και ο τύπος του διανοιγόμενου, διλόβου παραθύρου, καθώς και ο πλίνθινος και κεραμεικός διάκοσμος που υπάρχει σ' αυτό αλλά και στα δύο μονόλοβα παράθυρα, διαμορφώνονται με την ίδια πιστότητα προς την παράδοση αυτήν. Η παρατηρούμενη λιτότητα, συνδυασμένη με τεχνική επιμέλεια, αντιπαρατίθεται στην τάση προς το πληθωρικό ύφος που διακρίνει το δυτικό αέτωμα και τα πλευρικά αψιδώματα.

Ως προς την διακόσμηση των αψίδων του ιερού βήματος, το ερώτημα που ανακύπτει, αναφορικά με την ένταξη της σ' ένα οικοδόμημα «αρχαϊστικών» τάσεων, δεν αφορά μόνο στην θεματική ποικιλία και περίσσεια των ταινιών (π.χ., τρία διαφορετικά είδη μαιάνδρου στη μεσαία κόγχη), αλλά, κυρίως, στην αθέτηση του κανόνα που τηρείται ως το τέλος της βυζαντινής περιόδου: Κάθε μία από τις επάλληλες ταινίες (πρέπει να) διατάσσεται ισόσταθμα και συμμετρικά προς τον κατακόρυφο άξονα (παράθυρο) της αψίδας, να περιτρέχει, δηλαδή, το ανάπτυγμα της όψης. (Εδώ, π.χ. οι τρεις ταινίες με τους μαιάνδρους, διατάσσονται σε ασύμπτωτες στάθμες, μονόπλευρα). Επιπρόσθετα, οι διαφορές στα τρία τοξωτά πλαίσια των παραθύρων, οι έντονες τεχνικές ακανονιστίες, οι ζημιές και οι επιδιορθώσεις, μαρτυρούν επεμβάσεις που μετέβαλλαν την αρχική διάρθρωση. Διαπιστώνουμε, εν τέλει, ότι στις θέσεις που εμφανίζεται πληθωρικός διάκοσμος, εκεί υπάρχουν και ενδείξεις είτε ευπαθείας του κτίσματος (ρωγμές, παραμορφώσεις), είτε επεμβάσεων για άλλους ίσως λόγους.

Από τις παραπάνω και άλλες συγκλίνουσες επισημάνσεις, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο ναός δεν κτίστηκε σε μία ενιαία οικοδομική φάση: Η εγκάρσια υπερυψωμένη καμάρα προστέθηκε σε μια προϋπάρχουσα, τρίκλιτη βασιλική, πιθανότατα ύστερα από ρηγματώσεις που προκάλεσε στη θέση αυτή (καθώς και στη δυτική πλευρά του ναού) μια έντονη γεωλογική διέγερση. Η μετασκευή της βασιλικής έγινε από τον δεσπότη της Ηπείρου Μιχαήλ Β'. Η πλίνθινη επιγραφή στο νότιο αψιδώμα, όπως την συμπλήρωσε και ανέγνωσε ο Γ. Βελήνης, ενισχύει τη θέση της ανακοίνωσης αυτής, γιατί, με την έκφραση [ΣΩ]Ν (=ΣΩΟΝ)...[ΣΤΩ]ΜΕ]Ν ΔΟΜΟΝ, υποδηλώνεται όχι ανέγερση, αλλά «αποκατάσταση» (της τρωθείσας ακεραιότητας) του κτίσματος.

Ήδη, εισάγεται μία νέα παράμετρος στη μελέτη του ανοικτού ζητήματος των σταυρεπίστεγων, αλλά και άλλης τυπολογίας ναών, αυτής της περιόδου. Οι τροποποιήσεις, π.χ., στις ανωδομές δύο εκκλησιών της Άρτας, της Αγίας Θεοδώρας και της Βλαχέρνας, που σύμφωνα με τις απόψεις ερευνητών, εμπίπτουν στην εν λόγω περίοδο, είναι πλέον πιθανό ότι οφείλονται στην ίδια καταστροφική αιτία. Η αιτία αυτή (σεισμός) μνημονεύεται ρητά στο *Χρονικό του Γαλαξειδίου*, όταν γίνεται λόγος για καταστροφή των εκκλησιών πριν από την κτιτορική παρέμβαση του Μιχαήλ Β', στο Γαλαξείδι: Ο δεσπότης της Ηπείρου «διέταξε να χτίσους» (σε τύπο σταυρεπίστεγο, όπου, σημειωτέον, η τοιχοδομία των μετώπων της εγκάρσιας καμάρας διαφοροποιείται), το καθολικό μονής επ' ονόματι του Σωτήρος Χριστού.

NANΩ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ – ΕΛΕΝΑ ΚΑΤΕΡΙΝΗ

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΜΕ ΔΩΔΕΚΑ ΣΚΗΝΕΣ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΤΟΥ ΣΤΗ ΚΑΛΑΜΑΤΑ. ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ

Η εικόνα του Μιχαήλ αρχάγγελου ψυχοπομπού με δώδεκα σκηνές του κύκλου των εμφανίσεων και των θαυμάτων του στο πλαίσιο, προέρχεται από το Πραστέιο της Μεσσηνιακής Μάνης. Συντηρήθηκε και φυλάσσεται στην 26^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Καλαμάτας. Με σωστή διαίσθηση, η συμβασιούχος αρχαιολόγος, Ελενα Κατερίνη, μεταπτυχιακή φοιτήτρια στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, διέκρινε τη σημασία της εικόνας και συνέργασθη στη δημοσίευσή της (ΔΧΑΕ, 2005).

Στο κεντρικό διάχωρο, ο αρχάγγελος Μιχαήλ, προβάλλει θριαμβευτικά πάνω στο χρυσό κάμπο, ως «αρχιστράτηγος» με ρόδινο μανδύα που ανεμίζει με δύναμη προς τα δεξιά σχηματίζοντας πυκνές πτυχώσεις γεωμετρικού χαρακτήρα. Οι μεγάλες φτερούγες του ανεμίζουν και αυτές προς δεξιά, ενώ με τα απλωμένα χέρια του κρατεί γυμνό ξίφος και με το αριστερό υψωμένο επιδεικνύει μικρή μορφή γυμνού νέου, την προσωποποίηση της ψυχής του νεκρού, όπου αναπάντεχα δηλώνονται τα χαρακτηριστικά του φύλου του. Ο αρχάγγελος, με το κεφάλι να γέρνει προς τα δεξιά, ραδινός και λεπτοκαμωμένος, σαν μόλις να έχει σταθεί από κίνηση στροβιλιζόμενη, αλαφροπατεί επάνω σε δύσμορφο πτώμα γυναίκας σχετικά μεγάλης κλίμακας, που βρίσκεται πεσμένη ανάσκελα μέσα σε μεγάλη κιβωτιόσχημη σαρκοφάγο από ρόδινο μάρμαρο. Οι δώδεκα σκηνές που πλαισιώνουν το κεντρικό θέμα, ανήκουν όλες στον κύκλο των εμφανίσεων και των θαυμάτων του αρχάγγελου και αποδίδονται με αξιολογική εικονογραφική πρωτοβουλία, αποκλίνοντας από τις γνωστές πηγές της *Bible* καθώς και από τα κείμενα του *Θησαυρού* του Δαμασκηνού Στουδίτη και της *Ερμηναίας* του Διονυσίου. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται σε σκηνές της Πάλης του αρχαγγέλου με τον διάβολο και τους δαίμονες καθώς και σε σκηνές του κύκλου του Αβραάμ.

Η εικόνα της Καλαμάτας έρχεται να προστεθεί στη μικρή σειρά βιογραφικών εικόνων του Κλόντζα που έγινε πρόσφατα γνωστή με την εικόνα του αγίου Νικολάου της Μαδρίτης (Χατζηδάκη, ΔΧΑΕ, 2001) και την εικόνα της Αγίας Αικατερίνης στην Κέρκυρα, που αποδίδεται στο εργαστήριό του (Α. Σταυροπούλου, *Συμπόσιο ΧΑΕ*, 2002). Η μορφή του αρχαγγέλου τεχνοτροπικά συνδέεται με την εικόνα της Μνηστειάς της αγίας Αικατερίνης στην Αρτα και με αδημοσίευτη εικόνα της Φιλοξενίας του Αβραάμ στο Μουσείο Μπενάκη (Μ. Χατζηδάκης- Ε. Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι*, τ. 2, 1998). Ο αρχάγγελος Μιχαήλ, με παρόμοια στρατιωτική ενδυμασία, κραδαινοντας γυμνό ξίφος, εμφανίζεται τακτικά στις μικρογραφικού χαρακτήρα συνθέσεις του ζωγράφου, ενώ σε σκηνές του πλαισίου διαπιστώνονται τεχνοτροπικές συγγένειες με τους εικονογραφημένους κώδικες Bute και της Μαρκανής. Η τεχνοτροπική συνάφεια με όλα τα παραπάνω έργα, αλλά κυρίως, η χρωματική ευφορία καθώς και εξαιρετική ποιότητα της εκτέλεσης, πείθουν ότι πρόκειται για ένα σημαντικό, αυθεντικό και αυτόγραφο έργο του μεγάλου κρητικού ζωγράφου, που αποκαλύπτει μια νέα και άγνωστη έως σήμερα πλευρά της πολυδύναμης προσωπικότητάς του.

ΦΑΙΔΩΝ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ
ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Οι εργασίες αποκατάστασης στο συγκρότημα του καθολικού της Μονής Παντοκράτορος άρχισαν το 2003 και βρίσκονται ακόμα σε εξέλιξη. Κατά τη διάρκεια των εργασιών αντικατάστασης των μολύβδινων φύλλων κάλυψης στις στέγες και των επιχρισμάτων στις τοιχοποιίες ήρθαν στο φως στοιχεία που οδηγούν σε νεώτερα συμπεράσματα σχετικά με την οικοδομική ιστορία του συγκροτήματος.

Στην πρώτη φάση των εργασιών, μετά την αφαίρεση της στέγης του 1849, αποκαλύφθηκε η παλαιότερη πλινθόκτιστη θολωτή στέγη του ανατολικού τμήματος του κυρίως ναού, προϊόν επέκτασης σε δύο βασικές κατασκευαστικές φάσεις που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα. Η παλαιότερη από τις δύο αυτές φάσεις της στέγης κατέληξε σε ένα γείσο με πλίνθινη διπλή οδοντωτή ταινία περίπου ένα μέτρο χαμηλότερα από το γείσο του 1849. Αυτή ήταν και η αρχική στάθμη της στέγης στον υπόλοιπο ναό, συμπεριλαμβανομένης της λιτής και των δύο χορών.

Ο εξωνάρθηκας φέρει χρονολογία 1847, η οποία, όπως αποδείχτηκε, δεν αντιστοιχεί στο ισόγειο, που είναι παλαιότερο, αλλά μόνο στην προσθήκη του ημιορόφου και συνδέεται με την γενικότερη ανακαίνιση του συγκροτήματος του καθολικού που απέκτησε τότε νεοκλασικά χαρακτηριστικά. Συμπερασματικά, με την υπερύψωση του εξωνάρθηκα προέκυψε η ανάγκη νέας διευθέτησης της στέγης του δυτικού τμήματος του ναού, η οποία κέρδισε ύψος, καλύπτοντας τις βάσεις και το κάτω μέρος των τρούλων της λιτής κατά μισό έως ενάμιση μέτρο. Ωστόσο, με την καθαίρεση των επιχρισμάτων στη νότια πλευρά του ναού φάνηκε ότι αρχικά η λιτή ήταν στενή και απέκτησε το σημερινό της εμβαδόν σε μεταγενέστερη περίοδο. Όσον αφορά στους χορούς, αυτοί σε προγενέστερη εποχή είχαν υπερυψωθεί κατά ενάμιση μέτρο περίπου πάνω από το γείσο της αρχικής στάθμης του 17^{ου} αιώνα. Επιπλέον, από τα νέα στοιχεία προκύπτει ότι το ύψος των πλευρικών θολωτών διαμερισμάτων του ανατολικού τμήματος του ναού ήταν αρχικά χαμηλότερα από τα σημερινά.

Τρεις διαφορετικές οικοδομικές φάσεις εντοπίστηκαν και στο παρεκκλήσι της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, στη βόρεια πλευρά της λιτής. Η δόμηση των δύο νεώτερων φάσεων του παρεκκλησίου είναι σε σύστημα πλινθοπερίκλειστο, όπως εκείνο των χορών και της στενής λιτής, αλλά διαφορετικής κατασκευής.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΧΑΤΖΗΤΡΥΦΩΝΟΣ

ΑΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η μέχρι σήμερα έρευνα για την Αγία Αικατερίνη Θεσσαλονίκης χαρακτηρίζεται από πολλά σκοτεινά σημεία που σχετίζονται με επεμβάσεις που έγιναν στο κτήριο ήδη από τα υστεροβυζαντινά χρόνια μέχρι τον 20ο αιώνα. Η σχετικά πρόσφατη έρευνα με ευκαιρία εργασιών συντήρησής του θέτει μερικά βασικά ερωτήματα που κατά τον ένα η τον άλλο τρόπο σχετίζονται με την αρχιτεκτονική του. Είναι ο ναός στη σημερινή του μορφή το αρχικό κτίσμα ή έχει ενσωματώσει παλιότερό του; Ήταν ο ναός καθολικό μονής και ποιάς; Πως και γιατί αφιερώθηκε ο ναός μετά την απελευθέρωση του 1912 στην Αγία Αικατερίνη και όχι στο Χριστό, στον οποίο όπως φαίνεται από τις λίγες σωζόμενες τοιχογραφίες του, ήταν αφιερωμένος κατά τη βυζαντινή περίοδο; Στην εργασία αυτή θα γίνει αναφορά στη μέχρι τώρα αλλά περισσότερο και στην πρόσφατη έρευνα και θα διατυπωθεί μια νέα πρόταση που βασίζεται σε παρατηρήσεις κατά τη διάρκεια επεμβάσεων στο ναό.

Ο συσχετισμός στοιχείων του περιβάλλοντος χώρου του ναού συνηγορεί στην άποψη ότι ο ναός ήταν το καθολικό μονής. Για το ζήτημα της ταύτισης της μονής πολλά στοιχεία συνηγορούν ότι πρόκειται για τη μονή Φιλοκάλλη η οποία φαίνεται να υπήρχε από τον 12ο αι. Ο ναός υπέστη σημαντικές επεμβάσεις στη θολοδομία του πιθανότατα κατά την όψιμη βυζαντινή περίοδο μετά από κάποια σημαντική ζημία που έγινε σε αυτήν, ιδιαίτερα στη βόρεια πλευρά. Οι επεμβάσεις αυτές οι οποίες εντοπίστηκαν κατά τις εργασίες συντήρησης στεγών και τρούλων του ναού σηματοδοτούν στο σύνολό τους, ενδεχομένως, μια πολύ ευρύτερη ανακατασκευή προϋπάρχοντος ναού ο οποίος επίσης θα είχε περίστωο αν κρίνει κανείς από τη βάση έδρασής του. Εκφράζεται επομένως η υπόθεση ότι ο σημερινός ναός πρέπει να έχει ενσωματώσει τον παλιότερο ναό ο οποίος θα είχε περίστωο αλλά διαφορετικής μορφής από την σήμερα σωζόμενη και προτείνονται τα όρια του. Ο παλιότερος ναός που εμφανίζει μεσοβυζαντινά χαρακτηριστικά δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια στο εσωτερικό του σημερινού ναού εξαιτίας του κονιάματος που καλύπτει όλο το εσωτερικό του με ενιαίο τρόπο. Γίνεται επίσης λόγος για το τμήμα του ναού που βρίσκεται σήμερα κάτω από το έδαφος προς τη νότια πλευρά και για την ταφική κρύπτη στην ίδια πλευρά εντός του περιστώου. Επισημαίνονται και συζητούνται οι

διαφορές στη δόμηση και έδραση των δυτικών από τον κεντρικό τους ανατολικούς και τρούλους, καθώς και οι διαφοροποιήσεις στη δόμηση των τυμπάνων των κεραιών του σταυροειδούς πυρήνα και η σημασία τους.

Εξετάζονται επίσης στοιχεία της όψης του υφιστάμενου ναού και ιδιαίτερα τα κεραμικά εφυαλωμένα πλακίδια που τις κοσμούν, τα οποία δεν έχουν όμοιά τους σε άλλο ναό της Θεσσαλονίκης και χρονολογούνται πιθανότατα στα τέλη του 13ου αι. Επισημαίνονται επίσης οι ομοιότητες των τεχνικών δόμησης με άλλες παραδόσεις όπως αυτές της Ηπείρου και της Νίκαιας.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Η ΚΑΤΕΧΟΜΕΝΗ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ. Η ΤΥΧΗ ΤΟΥΣ 30 ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΗΝΤΟΥΡΚΙΚΗ ΕΙΣΒΟΛΗ

Τριάντα χρόνια μετά την κατάληψη του βορείου τμήματος της Κύπρου από τα τουρκικά στρατεύματα κατοχής, η σημερινή κατάσταση των εκεί μνημείων της πολιτιστικής μας κληρονομιάς φανερώνει το απίστευτο μέγεθος της συστηματικής λεηλασίας και καταστροφής, που δυστυχώς ακόμη συνεχίζονται. Η παρούσα εισήγηση παρουσιάζει τα πρώτα αποτελέσματα έρευνας που έγινε μετά το άνοιγμα των οδοφραγμάτων το 2003 στην κατεχόμενη περιοχή. Στόχος μας είναι η αναζήτηση, καταγραφή και δημιουργία ενός *corpus* φορητών εικόνων που υπάρχουν ακόμα στην κατεχόμενη περιοχή και είναι προσιτές σε μας, μάρτυρες παράδοσης αιώνων. Είναι άλλωστε γνωστό ότι μεγάλος αριθμός εικόνων έχει μεταφερθεί στο κάστρο της Κερύνειας, σε αποθήκες κοντά στην Αμμόχωστο και σε στρατιωτικές περιοχές.

Φορητές εικόνες βρίσκονται σε ναούς των χωριών όπου παραμένουν ακόμα Ελληνοκύπριοι κάτοικοι.

Στο ναό του Αγίου Συνεσίου στο Ριζοκάρπασο, στο ναό της Αγίας Τριάδος στο ομώνυμο χωριό της Καρπασίας, και στην Ιερά Μονή του Αποστόλου Ανδρέα όσες εικόνες απέμειναν χρονολογούνται στο 19^ο και 20^ο αιώνα. Στη Μονή Απ. Ανδρέα υπάρχουν αξιόλογες εικόνες, έργα του Σολωμού Φραγκουλίδη (1902-1981).

Φορητές εικόνες βρίσκονται, επίσης, σε ναούς μαρωνιτικών χωριών όπου παραμένουν ακόμα Μαρωνίτες κάτοικοι.

Στο ναό του Τιμίου Σταυρού στα Καρπάσια υπάρχουν δύο σταυροί επίστευσης εικονοστασίου του 16^{ου} και του 17^{ου} αιώνα αντίστοιχα και φορητές εικόνες, όπως του Αγίου Δημητρίου και της Madre della Consolazione του 17^{ου} αιώνα. Στο ναό του Αγίου Γεωργίου στον Κορμακίτη υπάρχουν θρησκευτικοί πίνακες σε τελάρα του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα.

Φορητές εικόνες κατέχονται από τις λεγόμενες «αρχές» του ψευδοκράτους σε μονές και ναούς που μετατράπηκαν σε «μουσεία».

Στο καθολικό της ιεράς Μονής του Αποστόλου Βαρνάβα στη Σαλαμίνα, κοντά στην Αμμόχωστο, μεταξύ των μεταβυζαντινών εικόνων που ανήκουν στη μονή και από τις οποίες ξεχωρίζει η εικόνα του Τιμίου Προδρόμου η οποία είναι ευυπόγραφο έργο του ιερομόναχου Ιωαννίκιου (1718), εκτίθενται εικόνες από λεηλατημένους ναούς της επαρχίας Αμμοχώστου του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα. Μεταξύ αυτών και η εικόνα του Αγίου Αυξεντίου (19^{ος} αι.), τοπικού αγίου της Κύπρου, πιθανώς από το ναό του στην Κώμη Κεπήρ.

Στο βυζαντινό ναό της Παναγίας στο Τρίκωμο οι εικόνες που υπάρχουν χρονολογούνται στο 19^ο και 20^ο αιώνα και προέρχονται είτε από τον ίδιο το ναό είτε από άλλους που έχουν συληθεί.

Στο ναό της Παναγίας Ασπροφορούσης, άλλοτε καθολικό μεσαιωνικού αββαείου στο χωριό Μπέλλαπαϊς οι εικόνες που υπάρχουν ανήκουν στο ναό και χρονολογούνται στο 19^ο και στο 20^ο αιώνα.

Στον καθεδρικό ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στην Κερύνεια υπάρχουν στη θέση τους στο εικονοστάσι όλες οι εικόνες (19ος και 20ός αι.). Στο ναό αυτό ήσαν εκτεθειμένες, μέχρι την πρόσφατη «ανακαίνιση» του από τις κατοχικές «αρχές», σημαντικές εικόνες του 16^{ου} αιώνα που αντικαταστάθηκαν με νεότερες. Οι εικόνες αυτές είναι: του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου (1589), ενυπόγραφο έργο του ζωγράφου Λούτζιου από τη Μονή του Αγίου Χρυσοστόμου Κουτσοβέντη και η Παναγία Μελανδρόνα από την ομώνυμη ιερά Μονή κοντά στο χωριό Καλογραία. Επίσης, η εικόνα της Παναγίας Ελεούσας που αποδίδεται στο ζωγράφο Θεοφύλακτο (-1637-1648-) από το ναό της Παναγίας της Ασίνου η οποία φυλασσόταν πριν την εισβολή με σημαντικό αριθμό άλλων πολύτιμων εικόνων στο Μητροπολιτικό Μέγαρο της Κερύνειας. Από τις εικόνες που εκτίθενται σήμερα ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικόνα του Τιμίου Προδρόμου με δωρητές (1680) έργο του ιερομονάχου Λεοντίου, η δεσποτική εικόνα του Χριστού (1767) έργο του διακόνου Φιλοθέου από τη Μονή Αχειροποιήτου, η εικόνα των Αγίων Πάντων (1866) έργο του ζωγράφου Μιχαήλ, η εικόνα του Αγίου Γεωργίου (1868) έργο του ζωγράφου Α. Χ' Μάρκου, η εικόνα της Σταύρωσης (1869) έργο του ζωγράφου Νικηφόρου, η προσκυνηματική εικόνα του Αγίου Επικτήτου (1875) από το ναό του στο χωριό της Κερύνειας που φέρει το όνομα του και η εικόνα των Τριών Ιεραρχών (1876) έργο του ζωγράφου Αρσενίου.

Στο μεταβυζαντινό ναό της Παναγίας της Καρμιώτισσας, στο χωριό Κάρμι, οι φορητές εικόνες χρονολογούνται στο 19^ο αι., όπως της Παναγίας Καρμιώτισσας (1864), του Αρχαγγέλου Μιχαήλ (1876) και στον 20^ο αιώνα λ.χ. οι εικόνες που προέρχονται από το αγιογραφικό εργαστήριο της Ιεράς Μονής Σταυροβουνίου. Μια εικόνα του Αποστόλου Ανδρέα (1930) είναι έργο του ιεροδιάκονου Πανάρετου Ν. Κουσουλίδου (1898-1974). Η διαχείριση του ναού αυτού έχει δοθεί ήδη από το 1978 σε Αγγλίδα που διαμένει στο χωριό.

Στο μεσαιωνικό ναό του Αγίου Μάμαντος στη Μόρφου υπάρχουν εικόνες από τον 16^ο έως και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα. Στο εικονοστάσιο βρίσκονται στις θέσεις τους οι ιταλοβυζαντινής τεχνοτροπίας εικόνες του 16^{ου} αιώνα, οι οποίες είναι: οι δεσποτικές εικόνες του κεντρικού κλίτους, οι εικόνες της Μεγάλης Δήησης και οι εικόνες του Αποστολικού. Στο βόρειο κλίτος το οποίο είναι αφιερωμένο στην Αγία Τριάδα υπάρχει εικόνα του Χριστού (16^{ος} αι.) κρητικής τεχνοτροπίας. Στο τύμπανο του τυφλού τόξου πάνω από τη σαρκοφάγο του Αγίου Μάμαντος στο βόρειο κλίτος βρίσκεται η εικόνα του αγίου (16^{ος} αι.) και μία ημικυκλική με το μαρτύριο του Αγίων Μάμαντος, Γεωργίου και Δημητρίου (16^{ος} αι.). Στο νότιο κλίτος που είναι αφιερωμένο στην Αγία Άννα οι εικόνες χρονολογούνται στο 18^ο και 19^ο αιώνα. Εικόνες εκτίθενται και στο ιερό βήμα. Από αυτές ξεχωρίζει μια εικόνα του Αγίου Μάμαντος, έργο του *ιερογράφου* Παύλου (17^{ος} αι.).

Από τους ναούς που έχουν μετατραπεί σε τζαμιά ή που παραμένουν σε αχρησία έχουμε εντοπίσει μόνο σε τρεις ναούς φορητές εικόνες.

Στον υπόγειο σπηλαιώδη ναό της Παναγίας της Χρυσοσπηλιώτισσας, κάτω από το νεότερο ναό, στην πόλη των Βαρωσίων υπάρχει μεγάλων διαστάσεων εικόνα της Βάπτισης του Χριστού, ίσως του 14^{ου} αιώνα. Στο ναό του Αγίου Νικήτα στο ομώνυμο χωριό της Μόρφου τα βημόθυρα με τον Ευαγγελισμό (20ός αι.), έχουν τοποθετηθεί αντίστροφα. Στο βεβηλωμένο ναό του Αγίου Γεωργίου στη Βατυλή Τουρκοκύπριος τοποθέτησε εικόνα του Ευαγγελισμού (19^{ος} αι.) και Θύρα Ωραίας Πύλης με τον Χριστό Μεγάλο Αρχιερέα (20ός αι.), τα οποία μετέφερε από την Καρπασία.

ΕΛΕΝΗ –ANNA ΧΛΕΠΑ

Η ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΤΗΣ «ΑΡΧΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ» ΣΤΙΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΒΑΣΙΛΙΚΩΝ : Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ.

Οι ριζικές ανακαινίσεις σε παλαιοχριστιανικές βασιλικές με στόχο την αναβίωση της αρχικής, υποθετικής μορφής κυριαρχούν στον Ευρωπαϊκό χώρο. Πρόκειται για στυλιστικές αποκαταστάσεις ή για ιδεατές αναβιώσεις παλαιοχριστιανικών μοντέλων ; το θέμα παραμένει ανοικτό μέχρι σήμερα.

Ήδη στο πρώτο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα ανοικοδομείται η βασιλική του Αγίου Παύλου (San Paolo fuori le mura) στη Ρώμη μετά την καταστροφή της από πυρκαγιά. Το νέο οικοδόμημα ακολουθεί το σχέδιο μιας, ιδεατής, αυθεντικής μορφής της βασιλικής. Στη συνέχεια ακολουθούν στις περισσότερες βασιλικές της Ρώμης, παρόμοιες ανακαινιστικές επεμβάσεις που μπορούν να χαρακτηριστούν ως παλαιοχριστιανικές αναβιώσεις. Αυτές διαρκούν μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα.

Κατά τον 18^ο αιώνα είχε προηγηθεί η συγγραφή και ευρεία διάδοση πολλών εγχειριδίων εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, τα οποία, μεταξύ άλλων, υποδεικνύουν λόγω της κλασικής δομής (F. Milizia), τον αρχιτεκτονικό τύπο της ρωμαϊκής βασιλικής του Βιτρούβιου, ως πρότυπο για την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Από τα τέλη του 18^{ου} μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα το μοντέλο της βασιλικής μετατίθεται σταδιακά από την αρχαία στην παλαιοχριστιανική βασιλική (De Quincy, L. Canina) ενώ στο πέρασμα του αιώνα αυξάνονται τα συγγράμματα για την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική και τη διατήρησή της (A. Riegl).

Στην Ελλάδα, στη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, η ερείπωση από πυρκαγιά ενός σημαντικότερου αρχιτεκτονικού μνημείου όπως ο Άγιος Δημήτριος της Θεσσαλονίκης και η εκτεταμένη ανοικοδόμησή του θέτουν το ζήτημα της αναβίωσης της παλαιοχριστιανικής μορφολογίας. Το ερώτημα που τίθεται, είναι κατά πόσον ο σχεδιασμός της ανοικοδόμησης του Αγ. Δημητρίου, στην πρώτη περίοδο των εργασιών στο μνημείο (1918-1939), ακολουθεί τις διαδομένες τάσεις αναβίωσης της αρχικής μορφής.

Στην παρούσα εισήγηση θα περιοριστούμε στις χαρακτηριστικές, (προβλεπόμενες ή υλοποιημένες) επεμβάσεις στο εσωτερικό και στη δυτική όψη της βασιλικής. Αυτές οι επεμβάσεις επεδίωκαν την βελτίωση της συμμετρίας στο εσωτερικό του ναού και τη διόρθωση της γραφικής εικόνας που προσέδωσε στο ναό η μακραίωνη λειτουργία του, δηλ. και οι διαδοχικές ανακαινίσεις του, όπως εκείνη του 7^{ου} μ. Χ. αιώνα.

Στο εσωτερικό του ναού, ο οποίος είχε καταστραφεί από την πυρκαγιά στο μεγαλύτερο μέρος του, προβλεπόταν η αντικατάσταση όλων των κίωνων (καεστραμμένων ή μη) από νέους, ενώ πραγματοποιήθηκαν και αλλαγές στις θέσεις τους με στόχο τη συμμετρική διάταξη. Συγκεκριμένα, στις δύο πλάγιες κιονοστοιχίες παρεμβλήθηκαν δύο νέοι πεσσοί, σε αντιστοιχία με τους υφιστάμενους των κεντρικών κιονοστοιχιών. Οι πεσσοί αντικατέστησαν τους προϋπάρχοντες κίονες, προκειμένου να αποκατασταθεί η ενότητα της παλαιохριστιανικής βασιλικής του 5^{ου} αιώνα. Παράλληλα, δύο νέοι κίονες αντικατέστησαν τους πεσσούς που παρεμβάλλονταν «κακότεχνα» στην δυτική κιονοστοιχία των περυγίων. Οι νέες κιονοστοιχίες θα ήταν εξ' ολοκλήρου από νέο μάρμαρο, ισομεγέθεις σε ύψος και πλάτος, σε αντίθεση προς τους ετερογενείς αρχαίους κίονες του ναού. Συμπληρώθηκαν τμήματα τοίχων και πεσσοί για την, κατά το δυνατόν, συμμετρική διευθέτηση του ανατολικού άκρου των πλαγίων κλιτών.

Η δυτική όψη και η στέγη του νάρθηκα ανακατασκευάστηκαν βάσει ενδείξεων στη μορφή της βασιλικής, όπως αυτή είχε διαμορφωθεί μετά την ανακαίνιση του 7^{ου} αιώνα.

Πράγματι στο περίγραμμα της όψης και στον τρόπο στέγασης του νάρθηκα υιοθετήθηκε η μορφή που, κατά τον Σωτηρίου, υλοποιήθηκε στο πλαίσιο της ανακαίνισης του 7^{ου} αιώνα. Όμως το δεύτερο τρίλοβο και το ανώτατο πεντάλοβο άνοιγμα της όψης, ανακατασκευάστηκαν υπό την μορφή που αποδιδόταν στη βασιλική του 5^{ου} αιώνα. Το πεντάλοβο ήταν εξ' ολοκλήρου υποθετικό και κατασκευάστηκε σε αντιστοιχία με το εσωτερικό άνοιγμα του διαχωριστικού τοίχου ανάμεσα στο νάρθηκα και το μέσο κλίτος. Στη ΝΔ γωνία του νάρθηκα κατασκευάστηκε εκ νέου το κλιμακοστάσιο ανόδου στα υπερώα. Η τελική εικόνα ολοκληρώθηκε με την επένδυση από πλινθοπερικήλειστη τοιχοποιία.

Και στην ανοικοδόμηση της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου η επιθυμητή ανάκτηση της «αρχαίας μορφής» είχε ως αποτέλεσμα μια ιδεατή, πολύμορφη εικόνα της βασιλικής, όπως και σε άλλες ανάλογες επεμβάσεις.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ Γ. ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ**Ο ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΑΥΡΗΣ ΣΤΟ
ΡΙΖΟΚΑΡΠΑΣΟ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ**

Στα πλαίσια ερευνητικού προγράμματος καταγραφής και φωτογραφικής αποτύπωσης των τοιχογραφημένων εκκλησιών στο κατεχόμενο τμήμα της Κύπρου εντοπίσαμε πέραν των 40 ναών, οι οποίοι ήταν διακοσμημένοι με ψηφιδωτά ή τοιχογραφίες. Σήμερα η πλειοψηφία τους έχει υποστεί ανεπανόρθωτη καταστροφή, ως αποτέλεσμα του πριονισμού και της αποτοίχισης του διακόσμου τους από αρχαιοκάπηλους, ενώ στις καλύτερες περιπτώσεις, οι τοιχογραφίες φέρουν έντονα τα σημάδια της φθοράς του χρόνου.

Το ναύδριο της Αγίας Μαύρης βρίσκεται στη χερσόνησο της Καρπασίας, στο χωριό Ριζοκάρπασο, όπου και διαμένουν λιγοστοί εγκλωβισμένοι Ελληνοκύπριοι, οι οποίοι και το φροντίζουν. Πρόκειται για μονόχωρο, καμαροσκεπή ναΐσκο μικρών διαστάσεων με εντυπωσιακό για την Κύπρο, κεραμοπλαστικό διάκοσμο και με τοιχογραφίες χρονολογούμενες στο 12^ο αιώνα.

Στην ανακοίνωση θα παρουσιασθεί η αρχιτεκτονική, το εικονογραφικό πρόγραμμα και η ένταξη των τοιχογραφιών στη ζωγραφική εξέλιξη της περιόδου, με ιδιαίτερη έμφαση στα αντίστοιχα ζωγραφικά σύνολα της Μεγαλονήσου.

Επιλεγμένη βιβλιογραφία: Μ. Παναγιωτίδη, «Η ζωγραφική του 12^{ου} αιώνα στην Κύπρο και το πρόβλημα των τοπικών εργαστηρίων» στο: *Πρακτικά του Γ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου* (επιμ. Αθ. Παπαγεωργίου), Λευκωσία 2001, τ. Β', 411-439.

Ν. Γκιολέ, *Η χριστιανική τέχνη στην Κύπρο*, Λευκωσία 2003, 99.

ΕΛΕΝΗ ΧΡΙΣΤΟΥ

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ ΣΤΟΝ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΙΚΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ: Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΩΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΟΝΤΩΝ Κ(ΑΙ) ΜΕΓΑΣ ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ

Στην εισήγησή μου θα παρουσιάσω μια πολυσήμαντη δεσποτική εικόνα του Ιωάννου Κορνάρου, που παραγγέλθηκε από τον Αρχιεπίσκοπο Κύπρου Χρυσάνθο (1767-1810) για να κοσμήσει το τέμπλο του αρχιεπισκοπικού ναού της Λευκωσίας. Η πρωτοτυπία της εντοπίζεται κυρίως στον εξαιρετο χειρισμό και την παραλλαγή των θεμάτων του 'Βασιλέως των Βασιλευόντων και Μεγάλου Αρχιερέως' σε συνδυασμό με του 'Χριστού - Αμπέλου', αλλά και στα ποικίλα νοήματα και ερμηνείες που απορρέουν τόσο από τα εικονογραφικά θέματα, όσο και από τις πολυάριθμες επιγραφές που καλύπτουν τα κενά της εικόνας. Θα μας απασχολήσουν κατεξοχήν τα εικονογραφικά θέματα και οι συνοδευτικές επιγραφές, ώστε, λαμβάνοντας υπόψη τις ιστορικές συγκυρίες κατά τις οποίες φιλοτεγήθηκε η εικόνα, να φωτιστούν τα νοήματα που ήθελε να μεταδώσει ο παραγγελιοδότης της.

Ο δέκατος όγδοος αιώνας χαρακτηρίζεται από τον Πασχ. Κιτρομηλίδη ως εποχή ανασυγκρότησης της Εκκλησίας της Κύπρου. Οι αρχιεπίσκοποι Σίλβεστρος (1718-1734), Φιλόθεος (1734-1759), Παΐσιος (1759-1766) και Χρυσάνθος (1767-1810) έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση στην παιδεία, δημιουργώντας μια τοπική άνθηση στα πλαίσια της μεταβυζαντινής παράδοσης της ορθόδοξης Ανατολής. Η Αρχιεπισκοπή Κύπρου (Λευκωσία) υπήρξε το μέγα φυτώριον της Ελληνικής γλώσσας και Θρησκείας για το νησί. Ο εθνικός και θρησκευτικός ρόλος που κλήθηκε να διαδραματίσει η Εκκλησία της Κύπρου αποτυπώνεται και στην εικονογράφηση του αρχιεπισκοπικού ναού, ο οποίος μόλις το 1730 είχε ανακηρυχθεί σε αρχιεπισκοπική καθέδρα. Στην εικόνα του Χριστού αποτυπώνεται η ιδεολογία της Εκκλησίας της Κύπρου κατά τον 18^ο αιώνα και πιο συγκεκριμένα οι προσωπικές επιλογές του αρχιεπισκόπου Χρυσάνθου και των λογίων που τον περιτριγύριζαν. Αποτελεί ένα εξαιρετο δείγμα της 'προπαγάνδας' ή της 'επιμόρφωσης' που επιθυμούσε να ασκήσει η Εκκλησία της Κύπρου στο ποιμνιό της. Από τα βασικά στοιχεία αυτής της προπαγάνδας, τα οποία παρουσιάζονται και στην εικόνα, είναι η Αποστολική Διαδοχή και το Αυτοκέφαλο της Εκκλησίας της Κύπρου, καθώς και τα συναφή προνόμια που παραχώρησε ο αυτοκράτορας Ζήνων στον αρχιεπίσκοπο Κύπρου το 478 μ.Χ.

Θα επιχειρήσω λοιπόν να αποκρυπτογραφήσω και να απαντήσω στα ερωτήματα που προκύπτουν από την ανάλυση των εικονογραφικών θεμάτων και των επιγραφών που κοσμούν την εικόνα, λαμβάνοντας υπόψη το ιστορικό γίνεσθαι της εποχής.

ΑΘΗΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ – ΑΝΝΑ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΟΝΗΣ ΧΙΟΥ. ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Στο καθολικό της Νέας Μονής Χίου βρίσκονται σε εξέλιξη εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης, οι οποίες ξεκίνησαν τον Σεπτέμβριο του 2003 με Φορέα Υλοποίησης τη Διεύθυνση Αναστήλωσης Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων του Υπουργείου Πολιτισμού. Η προβλεπόμενη από τη μελέτη καθαίρεση επιχρισμάτων και εν γένει αποξήλωση νεωτερικών επικαλύψεων έφερε στο φως νεώτερα στοιχεία, τα οποία έρχονται να συμπληρώσουν τις γνώσεις μας για το μνημείο, να επιβεβαιώσουν τις μέχρι σήμερα διατυπωθείσες υποθέσεις και σε κάποια σημεία πιθανόν να τις τροποποιήσουν. Η ανακοίνωση αυτή αποτελεί μια πρώτη παρουσίαση των στοιχείων αυτών, τα οποία δεν αποκλείεται να εμπλουτισθούν με την εξέλιξη των εργασιών. Τα νεώτερα στοιχεία που έχουν βρεθεί μέχρι σήμερα είναι κατά θέση τα εξής:

- Δάπεδο Ιερού. Οι ανασκαφικές τομές έφεραν στο φως στοιχεία του αρχικού μαρμάρινου δαπέδου σε βάθος 9-10 εκατ. χαμηλότερα από το μεταγενέστερο.
- Νοτιοδυτικό παράθυρο κυρίως Ναού. Μετά την αποξήλωση του μεταγενέστερου πώρινου πλαισίου του παραθύρου, βρέθηκε ανέπαφη η κατώτερη σειρά των πλίνθων σε όλο το πάχος του τοίχου, καθώς και στοιχεία των αρχικών λαμπάδων, οι οποίοι ορίζουν άνοιγμα παραθύρου μικρότερο από το μεταγενέστερο.
- Εσωνάρθηκας. Η καθαίρεση των επιχρισμάτων αποκάλυψε οικοδομικούς αρμούς στη νότια γωνία του ανατολικού τοίχου και στις δύο γωνίες του δυτικού. Ο αρμός του ανατολικού ανήκει πιθανότατα σε μία από τις δύο πύλες που άνοιξε ο Φωτεινός το 1858 δεξιά και αριστερά της μεσαίας. Οι δύο αρμοί του δυτικού τοίχου βρίσκονται ακριβώς στα σημεία επαφής του τοίχου αυτού με τον βόρειο και το νότιο του ναού. Στον βόρειο τοίχο διακρίνεται στο εσωτερικό του αρμού λευκό λείο επίχρισμα, ενώ στο νότιο υπάρχει και γραπτή διακόσμηση. Οι δύο αυτοί αρμοί αποδεικνύουν ότι στη θέση του δυτικού τοίχου αρχικά υπήρχαν ανοίγματα. Εξάλλου και η τοιχοποιία του είναι μια απλή αργολιθοδομή. Μικτή τοιχοποιία με ζώνες πλίνθων εμφανίζεται μόνο εκατέρωθεν των δύο θυρών του Εσωνάρθηκα, η οποία κρύβεται πίσω από τις παραστάδες των σφενδονίων.
- Εξωνάρθηκας. Η καθαίρεση των επιχρισμάτων έφερε στο φως τα παρακάτω στοιχεία:

1. Στον ανατολικό τοίχο αποκαλύφθηκαν οικοδομικοί αρμοί αντίστοιχοι με αυτούς του Εσωνάρθηκα και αρχικά αρμολογήματα / επιχρίσματα, όμοια με τα σωζόμενα σπαράγματα των εξωτερικών όψεων. Το αρμολόγημα μεταξύ των πλίνθων είναι λείο, στο ίδιο επίπεδο με αυτές, και φέρει εγχάρακτες γραμμές, που ορίζουν τις στρώσεις των πλίνθων. Στη μεταξύ των πλίνθινων ζωνών περιοχή το ίδιο κονίαμα εφαρμόζεται ως λεπτό λείο επίχρισμα. Εγχάρακτες γραμμές, κατακόρυφες και οριζόντιες, προσπαθούν να δημιουργήσουν την εικόνα πλινθοπερικλειστής τοιχοποιίας. Σε τυχαίες θέσεις εντοπίζονται χαραγμένα στο κονίαμα μικρά διακοσμητικά σχέδια.
 2. Στο νότιο τοίχο σώζεται μικτή τοιχοποιία με αρχικό αρμολόγημα / επίχρισμα.
 3. Στα δύο τμήματα του δυτικού τοίχου βρέθηκαν οι αναμενόμενοι οικοδομικοί αρμοί των ανοιγμάτων, τα οποία έκλειναν με διαφράγματα και κγκλίδωμα.
 4. Η απομάκρυνση των στασιδίων από τις κόγχες αποκάλυψε υπολείμματα ορθομαρμάρωσης, η οποία φθάνει σε ύψος περίπου 119 εκατ. από το δάπεδο.
 5. Αποκαλύφθηκαν διαφορετικές οικοδομικές φάσεις στα τόξα μετώπου των πλευρικών κογχών.
 6. Η καθαίρεση των επιχρισμάτων αποκάλυψε σπαράγματα τοιχογραφιών και τη δομή των τρουλλίσκων. Και οι τρεις είναι κατασκευασμένοι από πλίνθους. Οι δύο ακραίοι φέρουν 8 πλατιές νευρώσεις, ενώ ο κεντρικός είναι πτυχωτός.
 - Πρόσκτισμα. Βρέθηκαν οικοδομικοί αρμοί και σπαράγματα αρχικών αρμολογημάτων και επιχρισμάτων.
 - Τύμπανο – Τρούλλος. Η καθαίρεση των επιχρισμάτων του τρούλλου και του τυμπάνου, αλλά και η αποξήλωση των πλακών από οπλισμένο σκυρόδεμα που κάλυπτε το εξωράχιο των κογχών του κυρίως ναού, αποκάλυψαν μια ενδιαφέρουσα μεταλλική κατασκευή της εποχής των επεμβάσεων μετά το σεισμό του 1881. Μεταλλικές κατακόρυφες ράβδοι που συνδέονται με διπλές στεφάνες στην κορυφή και στη βάση του τυμπάνου αποτελούν το σκελετό του. Μια μεταλλική ομπρέλα κατασκευασμένη με απλά T αντικατέστησε τον τρούλλο που κατέρρευσε μετά το σεισμό. Οι μεταξύ των μεταλλικών ακτίνων σφαιρικοί τομείς είναι κατασκευασμένοι με πλίνθους.
- Η έρευνα και η μελέτη των νεώτερων στοιχείων δεν έχει ολοκληρωθεί. Ελπίζουμε ότι στην πορεία του έργου θα βρεθούν και άλλες ψηφίδες πληροφοριών για να συμπληρωθεί το ψηφιδωτό της οικοδομικής ιστορίας του μνημείου.

ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΤΟΥ 25^{ου} ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΤΗΣ ΧΑΕ

- 1. Δημήτριος Αθανασούλης — Μιχάλης Κάππας**
Αστυδάμαντος 7-9, 116 34 Αθήνα / Καμβουνίων 3, 54621 Θεσσαλονίκη
- 2. Πασχάλης Ανδρούδης**
Δωδεκανήσου 32, 575 00 Πλαγιάρι Θεσσαλονίκης
- 3. Γεώργιος Αντουράκης**
Λεωφ. Κωνσταντινουπόλεως 10, 190 07 Κάτω Σούλι Μαραθώνας
- 4. Ιωάννης Βαραλής**
Λομβάρδου 11-13, 114 73 Αθήνα
- 5. Μαρία Βασιλάκη — Robin Cormack**
Ι. Σφακιανάκη 22, 731 34 Χανιά
Courtauld Institute of Art Somerset House, Strand London, WC 2R ORN
- 6. Κωνσταντίνος Μ. Βαφειάδης**
Μεταμορφώσεως 6, 185 42 Πειραιάς
- 7. Γιώργος Βελένης — Αθανάσιος Σέμογλου**
Θεμιστοκλή Σοφούλη 7, 546 46 Θεσσαλονίκη / Νότου 3, 153 42 Αθήνα
- 8. Γιάννης Βιολάρης**
Μουσείου 1, 1516 Λευκωσία, Κύπρος
- 9. Ιωάννης Βιταλιώτης**
Ηλέκτρας 65, 176 73 Αθήνα
- 10. Σωτήρης Βογιατζής — Βασιλική Συθιακάκη**
Λεμεσού 29, 156 69 Παπάγου / Εμμ. Καστρινάκη 16, 713 06 Ηράκλειο
- 11. Παναγιώτης Βοκοτόπουλος**
Απόλλωνος 31, 105 56 Αθήνα
- 12. Όλγα Γκράτζιου**
Παν/μιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας
741 00 Ρέθυμνο
- 13. Γεώργιος Δημητριάδης**
Via Golgi 24, 25038 Rovato, Italy
- 14. Όλγα Δημητρίου**
Ποσειδώνος 4, 542 50 Θεσσαλονίκη
- 15. Μιχάλης Δωρής**
Δεληγιώργη 55, 104 37 Αθήνα

16. Μαρία Ευαγγελάτου

Κλαζομενών 28, 161 21 Καισαριανή

17. Στέλλα Frigerio-Zένιου

42, rue de Vermont, 1202 Geneve, Suisse

18. Ιωάννης Ηλιάδης

Φιλοπάππου 5, Διαμερ. 22, 1041 Λευκωσία, Κύπρος

19. Νικολία Ιωαννίδου — Ιωάννης Χανδρινός

Καλλιδρομίου 20, 114 72 Αθήνα

20. Αριστέα Καβαδιά-Σπονδύλη

3^η ΕΒΑ, Πετροκοκκίνου 22, 821 00 Χίος

21. Μαρία Καζαμία-Τσέρνου

Νέστορος Τύπα 5, 546 46 Θεσσαλονίκη

22. Νικόλαος Κακαδιάρης

Σινοπούλου 32, 111 42 Περισσός

23. Μιχάλης Κάππας

Καμβουνίων 3, 546 21 Θεσσαλονίκη

24. Φλώρα Καραγιάννη

Χατζηλαζάρου 35, 546 44 Θεσσαλονίκη

25. Όλγα Καραγιώργου

Ψηλορείτου 64, 173 42 Αθήνα

26. Ιωάννα Κάρνη

ΥΠΠΟ-ΔΑΒΜΜ, Ερμού 56, 101 86 Αθήνα

27. Ιωάννης Καρατζόγλου

Αγίων Πάντων 29, 176 72 Καλλιθέα

28. Χρίστος Καρής

Μουσείο Ιεράς Μονής Κύκκου, Τ.Θ. 281 83, 2091 Λευκωσία

29. Κωνσταντίνος Κατσίκης

Μεσολογίου 43, Θεσσαλονίκη

30. Αγγελική Κατσιώτη — Νείλος Πιτσινός

Κ. Χρηστομάνου 3, 104 43 Αθήνα – Γαβριηλίδου 41, 111 41 Αθήνα

31. Χριστιάνα Κλαβαριώτη

Πανεπιστήμιο Κύπρου

32. Λίλα Κορμαζοπούλου — Δημήτρης Χατζηλαζάρου

Εφορεία Παλαιοανθρωπολογίας-Σπηλαιολογίας Ν. Ελλάδος,
Αρδητού 34β, 116 36 Αθήνα

- 33. Λάζαρος Κωνσταντινίδης**
Πραξιτέλους 72-74, 185 32 Πειραιάς
- 34. Δημήτριος Λιάκος**
Μακρονήσου 6, 566 25 Συκιές, Θεσσαλονίκη
- 35. Καλλιρρόη Λινάρδου**
Αναξαγόρα 68, 161-21 Καισαριανή
- 36. Σταύρος Μαδεράκης**
Λυκούργου 48, 175 63 Π. Φάληρο
- 37. Σταύρος Μαμαλούκος**
Έκτορος 9, 152 35 Βριλήσσια
- 38. Απόστολος Μαντάς**
Περγάμου 113, 122 42 Αιγάλεω
- 39. Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου**
Ερμού 75, 546 23 Θεσσαλονίκη
- 40. Ευτέρπη Μαρκή**
9^η ΕΒΑ, Τ. Θ. 35, 554 01 Άγιος Παύλος, Θεσσαλονίκη
- 41. Αγγελική Μέξια**
5^η ΕΒΑ, Αγησιλάου 59, 231 00 Σπάρτη
- 42. Άννα Μισαηλίδου — Αριστέα Καββαδία-Σπονδύλη**
3^η ΕΒΑ, Πετροκοκκίνου 22, 821 00 Χίος
- 43. Διονύσιος Μουρελάτος**
Γ. Φωκά 14, 117 44 Αθήνα
- 44. Χαράλαμπος Μπούρας**
Αναγνωστοπούλου 37, 106 73 Αθήνα
- 45. Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου**
Σισμανογλείου 11, 152 35, Βριλήσσια
- 46. Μαρία Νάνου**
Νικάνδρου 2^Α, 284 46 Ν. Ιωνία- Βόλος
- 47. Μελίνα Παϊσίδου**
Καθ. Χρήστου Τσουντα 3, 546 55 Θεσσαλονίκη
- 48. Γιώργος Πάλλης**
Δόλιανης 40, 151 24 Μαρούσι
- 49. Θάλεια Παπαγεωργίου — Ελίζα Πολυχρονιάδου**
Σκύρου 43, 113 63 Κυψέλη / Ομήρου 13, 15451 Ν. Ψυχικό

50. Νικόλαος Παπαγεωργίου

Αργ. Εφταλιώτη 24, 544 54 Θεσσαλονίκη

51. Βαρβάρα Παπαδοπούλου

8^η ΕΒΑ, Κάστρο Ιωαννίνων, 451 10 Ιωάννινα

52. Ευάγγελος Παπαθανασίου

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

53. Μαγδαληνή Παρχαρίδου-Αναγνώστου — Γιώργος Τσιγάρας**Δαμιανός Κομματάς**

Πετροπουλακιδών 3, 546 35, Θεσσαλονίκη / Περικλέους 16, 671 00 Ξάνθη

9^η ΕΒΑ, Άγιος Παύλος, 554 01 Θεσσαλονίκη

54. Αφροδίτη Πασαλή

Μεγ. Αλεξάνδρου 7, 412 22 Λάρισα

55. Αικατερίνη Πατσουμά

Κάλβου 4, 153 43 Αγ. Παρασκευή

56. Χαράλαμπος Πέννας

Περγάμου 25, 171 21 Αθήνα

57. Στυλιανός Περδίκης

Μουσείο Ιεράς Μονής Κύκκου, Τ.Θ. 28183, 2091 Λευκωσία

58. Θεοδώρα Πετούση — Ελευθερία Μαυρομάτη

Χρ. Σμύρνης 19, 132 31 Πετρούπολη / Παρίδη 3 Πολύγωνα, 114 76 Αθήνα

59. Αργύρης Πετρονώτης

Σόλωνος 99, Τ. Θ. 17083, 542 48, Θεσσαλονίκη

60. Χριστίνα Πινάτση

Δεινοκράτους 77, 115 21 Αθήνα

61. Μιλτιάδης Πολυβίου

Γ. Βαφοπούλου 20, 546 46 Θεσσαλονίκη

62. Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη

Διονυσίου 12, Άνω Πόλη, 346 34 Θεσσαλονίκη

63. Σταυρούλα Σδρόλια

7^η ΕΒΑ, Άνθιμου Γαζή 46, 412 22 Λάρισα

64. Νικόλαος Σιώμκος

Αναξιμάνδρου 82, 542 50 Θεσσαλονίκη

65. Κωνσταντίνος Σκαμπαβίας — Ιωάννα Σπηλιοπούλου

Δημοκρίτου 5, 106 71 Αθήνα / Πίνδου 36, 156 69 Παπάγου

66. Ιωάννης Σπαθαράκης

Dobbedreef 25, NL-2331 SW Leiden, Holland

67. Αγγελική Στρατή

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

68. Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου

Νεφέλης 20, 152 32 Χαλάνδρι

69. Ιωάννης Ταβλάκης — Νικόλαος Μερτζιμέκης — Δημήτριος Λιάκος

Περικλής Φωτιάδης

10^η ΕΒΑ Πλ. Ιπποδρόμου 7, 546 21 Θεσσαλονίκη

70. Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος

Αδρία 19^Α, CY-1070 Λευκωσία

71. Γιώργος Φιλοθέου

Τμήμα Αρχαιοτήτων, Τ. Κ. 22024, CY-1516 Λευκωσία, Κύπρος

72. Παντελής Γ. Φουντάς

Βιάνδρου 9, 543 51 Θεσσαλονίκη

73. Νανώ Χατζηδάκη — Έλενα Κατερίνη

Δημοκρίτου 32, 106 73 Αθήνα / 26η ΕΒΑ, Μεθώνης και Κανάρη 10, 24100 Καλαμάτα

74. Φαίδων Χατζηαντωνίου

Κασσάνδρου 50, 546 33 Θεσσαλονίκη

75. Ευαγγελία Χατζητρύφωνος

Καρακάση 27, 546 48 Θεσσαλονίκη

76. Χριστόδουλος Χατζηχριστοδούλου

Αγαμέμνωνος 1, 2310 Λακατάμια, Λευκωσία, Κύπρος

77. Αθηνά Χριστοφίδου — Άννα Παπανικολάου

Τζώρτζ 5, 106 82 Αθήνα

78. Ελένη-Άννα Χλέπα

Νίκης 52, 105 58 Αθήνα

79. Ελένη Χρίστου

Πανεπιστήμιο Κύπρου

80. Χαράλαμπος Χοτζάκογλου

Λεύκωνος 8, CY- 1011 Λευκωσία

