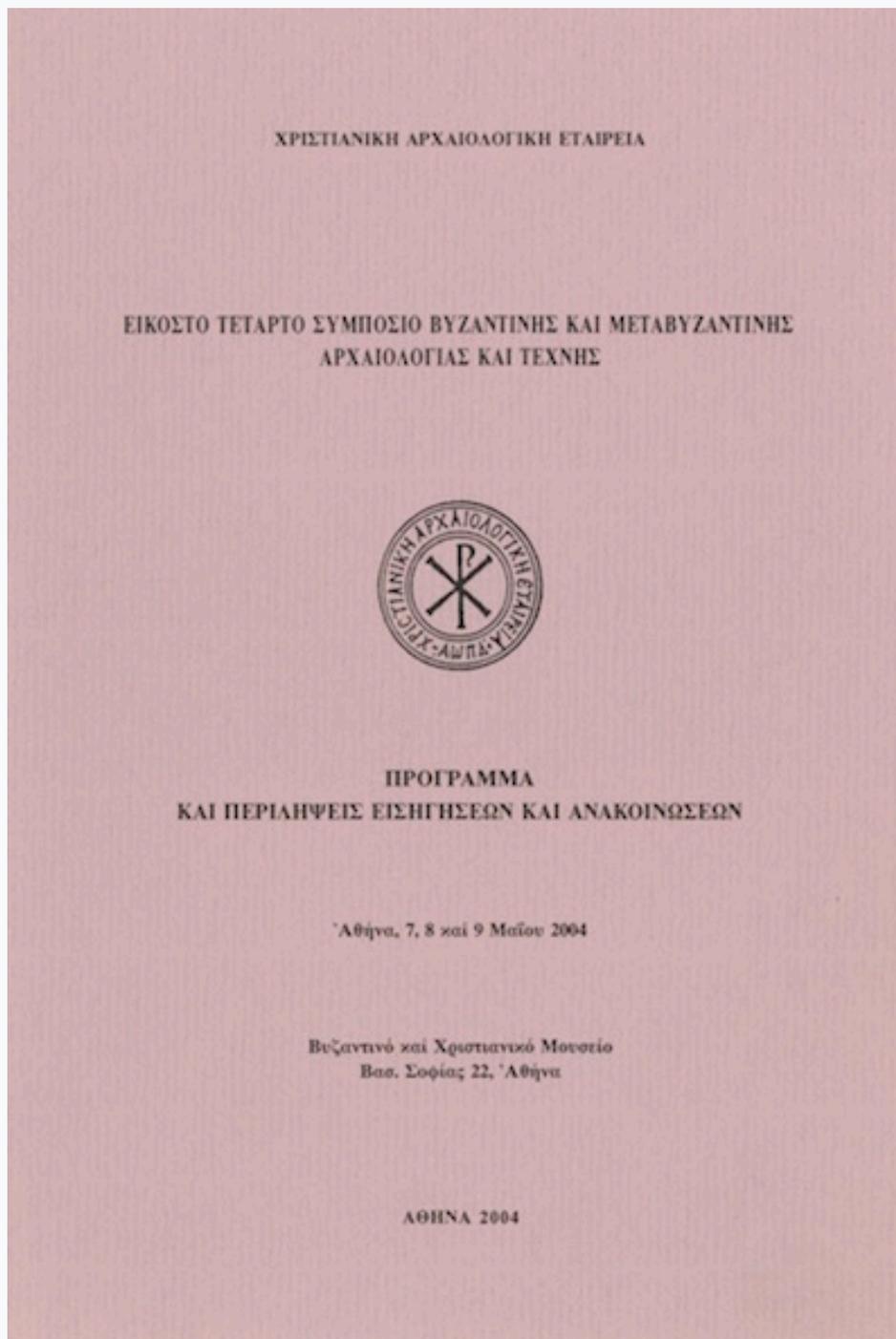
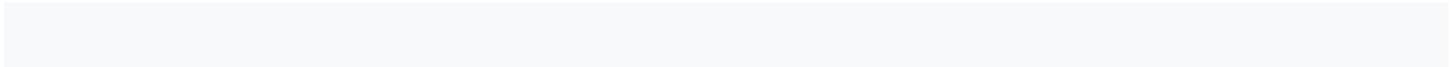


Annual Symposium of the Christian Archaeological Society

Vol 24 (2004)

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





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἄθῆνα, 7, 8 καὶ 9 Μαΐου 2004

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

ΑΘΗΝΑ 2004

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἄθῆνα, 7, 8 καὶ 9 Μαΐου 2004

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

ΑΘΗΝΑ 2004

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

Αθήνα, 7, 8 και 9 Μαΐου 2004

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 τέταρτη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 7-9 Μαΐου 2004. Η πρωινή συνεδρίαση της πρώτης ημέρας αρχίζει στις 9.15, της δεύτερης στις 9.30 και της τρίτης στις 10.00. Οι απογευματινές συνεδριάσεις της πρώτης και δεύτερης ημέρας αρχίζουν στις 17.00 και της τρίτης στις 18.00. Το ειδικό επιστημονικό θέμα, του εφετινού συμποσίου είναι: «Η βυζαντινή οικία και ο εξοπλισμός της, 4^{ος}-15^{ος} αι.». Σε αυτό έχουν αφιερωθεί δύο εισηγήσεις (διάρκειας μισής ώρας εκάστη). Οι ανακοινώσεις της Παρασκευής είναι αφιερωμένες στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική και σε ποικιλία άλλων θεμάτων (μικροτεχνία, κεραμική κλπ.). Οι συνεδριάσεις του Σαββάτου καλύπτουν το ειδικό θέμα και θα καταλήξουν στην συζήτηση στρογγυλής τραπέζης. Η Κυριακή είναι αφιερωμένη στην αρχιτεκτονική.

Επειδή ο αριθμός των εισηγήσεων και ανακοινώσεων είναι μεγάλος (57), παρακαλούνται τόσο οι ομιλητές όσο και οι προεδρεύοντες των συνεδριάσεων να τηρούν με σχολαστική ακρίβεια τον χρόνο παρουσίας 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 ΤΕΤΑΡΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Αθήνα, 7, 8 και 9 Μαΐου 2004
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Παρασκευή, 7 Μαΐου 2004

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Ι. Κακούρης & Μ. Γεωργοπούλου**

09.15 Έναρξη

09.30 **Γεώργιος Δημητριάδης**: Το Μωσαϊκό του Καθεδρικού Ναού του Ότραντο (Ν. Ιταλία). Συγκριτική εικονογραφική μελέτη με τη βοήθεια της Προϊστορικής συμβολογίας.

09.45 **Χαρίκλεια Κοιλιάκου**: Βυζαντινές τοιχογραφίες σε μνημεία της Βοιωτίας.

10.00 **Όλγα Γκράτζιου**: Παναγία στον Πρίνο Μυλοποτάμου. Ένα αινιγματικό κρητικό μνημείο του 15^{ου} αιώνα.

10.15 **Ιωάννα Μπίθα**: Αναχρονολόγηση μιας αφιερωτικής πράξης στην Ι. Μ. Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι Ρόδου.

10.30 **Νεκτάριος Ζάρρας**: Η σκηνή του μαρτυρίου: το δογματικό και ιδεολογικό υπόβαθρο της παράστασης στην παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική.

10.45 **Δήμητρα Κωτούλα**: Η αναστύλωση των εικόνων την Κυριακή της Ορθοδοξίας του Βρετανικού Μουσείου.

11.00 **Μαγδαληνή Παρχαρίδου-Αναγνώστου**: Τρεις παιδες εν καμίνω: νέες αναγνώσεις και επισημάνσεις στην εικονογραφία του θέματος (3^{ου}-16^{ου} αι.).

11.15 **Γεώργιος Δημητροκάλλης**: Άγιος Γεώργιος ο θαλασσοπεράτης.

11.30 Διάλειμμα

12.00 **Κωνσταντίνος Βαφειάδης**: Ο ζωγράφος του παρεκκλησίου του «Ακαθίστου» στην Ιερά Μονή Διονυσίου Αγίου Όρους.

12.15 **Σταυρούλα Σδρόλια**: Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες της μονής Γεννήσεως Θεοτόκου στο Πολυδένδρι Αγίας (1590).

12.30 **Ξανθή Προεστάκη**: Πρότυπα και καινοτομίες στο έργο του Δημητρίου Κακαβά.

12.45 **Ελοΐζ Ωφφρέ**: Μιά ιδιότυπη παράσταση της Πεντηκοστής στην περιοχή των Αγράφων (17^{ου} αιώνας).

- 13.00 Ιωάννης Τσιουρής:** Στοιχεία για ένα εργαστήριο ζωγραφικής του 18^{ου} αιώνα στην περιοχή της Θεσσαλίας.
- 13.15 Αναστασία Λαζαρίδου:** Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Φανερωμένης Σαλαμίνος. Παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού,
- 13.30 Συζήτηση**
- 14.00 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Α. Τούρτα & Ν. Ζίας

- 17.00 Ιωακείμ Παπάγγελος & Αγγελική Στρατή:** Δεκαπέντε παλαιές εικόνες στην Χαλκιδική.
- 17.15 Μαρία Καζανάκη-Λάππα:** Κρητική εικόνα με παράσταση της Σύναξης των Αποστόλων. Συμβολή στην εικονογραφία του θέματος.
- 17.30 Νικόλαος Σιώμοκος:** Φορητή εικόνα του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου με σκηνές βίου στο πλαίσιο από την Καστοριά.
- 17.45 Μαρίζα Β. Τσιάπαλη:** Απεικονίσεις οικοδομημάτων σε φορητές εικόνες του 17^{ου}-18^{ου} αιώνα.
- 18.00 Νίκος Καστρινάκης:** «Το αχρείον πάθος του έρωτος»: Πίνακας ζωγραφικής στο Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας.
- 18.15 Διάλειμμα**
- 18.45 Ροδονίκη Ετζέογλου:** Βιβλιογραφικές δραστηριότητες στο Μυστρά (13^{ου}-14^{ου} αι.),
- 19.00 Αθανάσιος Σέμογλου:** Ο διάκοσμος της χάλκινης λαβής κοπτικού λύχνου στο Μουσείο Μπενάκη. Όψεις μιας μεταβατικής εικονογραφίας.
- 19.15 Γεώργιος Βελένης:** Η επιγραφή του Θύρσου στην Τεγέα ως πηγή πληροφοριών.
- 19.30 Αναστάσιος Αντωνάρας:** Γυάλινα μεσοβυζαντινά κοσμήματα από τις συλλογές του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού.
- 19.45 Σωτήρης Βογιατζής:** Ο γλυπτός διάκοσμος του Ι. Ν. Μεταμορφώσεως Σωτήρος Χριστιάνων Μεσσηνίας.
- 20.00 Γιώτα Ψαρρή:** Κεραμικά των χρόνων της τουρκοκρατίας στην Κοσμητική Συλλογή Δωδεκανήσου.

- 20.15 Ανδρόνικος Φάλαγκας & Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα:** Το επιτραχήλιο του Ιωάννη Δεσπότη στην Ι. Μ. Δουσίκου Τρικάλων (1560/1). Μια άγνωστη ορθόδοξη μαρτυρία (;) για τον προτεστάντη ηγεμόνα της Μολδαβίας.
- 20.30 Νικόλαος Α. Μερτζιμέκης & Δημήτριος Α. Λιάκος:** Δωρεές «...δι εξόδου και δαπάνης...» χριστιανών «...εκ πόλεων ρουστσουκ και καλοφερ...» στην Αθωνική Μονή Ζωγράφου.
- 20.45 Σταύρος Γουλούλης:** 'Θέα' των 'αλλασσομένων' Ολυμπίων: Οι επτά Αθηναίοι φιλόσοφοι και η συλλογή του Λαύσου.
- 21.00 Συζήτηση**
- 21.30 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης**

Σάββατο, 8 Μαΐου 2004

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Χ. Μπούρας & Ο. Γκράτζιου

- 09.30 Jean-Pierre Sodini:** Résidences de l' Antiquité Tardive: quelques remarques sur leur évolution (IVe-VIIe s.).
- 10.00 Slobodan Ćurčić:** House or house of god? Planning ambiguities in Byzantine architecture.
- 10.30 Νάρκισσος Καρύδας:** Η εξέλιξη της παλαιοχριστιανικής οικίας στη Θεσσαλονίκη.
- 10.45 Γιώργος Γούναρης:** Παλαιοχριστιανικές κατοικίες στους Φιλίππους.
- 11.00 Αναστασία Π. Πλιώτα:** Οι χώροι υποδοχής (τρικλίνια) των οικιών του Ανατολικού Ιλλυρικού κατά την ύστερη αρχαιότητα. Οι επαρχίες της Μακεδονίας.
- 11.15 Διάλειμμα**
- 12.00 Πλάτων Πετρίδης:** Αστικές επαύλεις στους πρωτοβυζαντινούς Δελφούς (4^{ος}-7^{ος} αι.).
- 12.15 Ergün Lafli:** Byzantine Western Anatolia. A neglected chapter in Byzantine Archaeology. Byzantine aigal: Houses and domestic areas.
- 12.30 Γεωργία Μαρίνου:** Η ονομαζόμενη οικία Λάσκαρη στο βυζαντινό Μυστρά.
- 12.45 Marica Šuput:** Houses in medieval Serbia.
- 13.00 Συζήτηση**
- 13.30 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Μ. Παναγιωτίδου & Σ. Καλοπίση

- 17.00 Σταύρος Ι. Αρβανιτόπουλος:** Ερμάρια σε κατοικίες της υστεροβυζαντινής περιόδου. Ορολογία, κατασκευαστικά ζητήματα, χρήσεις.
- 17.15 Μαρία Γ. Παρανή:** Η επίπλωση της βυζαντινής οικίας κατά τη μεσοβυζαντινή και υστεροβυζαντινή περίοδο.
- 17.30 Χρυσανγή Κούτσικου:** Χάλκινα σκεύη φωτισμού από αθηναϊκές ιδιωτικές συλλογές.
- 17.45 Άννα Μπαλλιάν:** Ένας μεσοβυζαντινός θησαυρός ασημένιων δίσκων: τα παραδείγματα με ανεικονικό διάκοσμο και οι σχέσεις με την ισλαμική τέχνη.
- 18.00 Αναστασία Δρανδάκη:** Ένας μεσοβυζαντινός θησαυρός ασημένιων δίσκων: οι παραστάσεις με ανθρώπινες μορφές και η ταυτότητα του θησαυρού.
- 18.15 Διάλειμμα**
- 18.45 Συζήτηση στρογγυλής τραπέζης με θέμα: «Την διακόσμηση και την επίπλωση της βυζαντινής οικίας».**
 Συμμετέχουν: Ευτέρπη Μαρκή, Δήμητρα Μπακιρτζή, Τίτος Παπαμαστοράκης, Ελένη Σαράντη. Συντονίζει ο Ηλίας Κόλλιας.
- 20.30 Παρουσίαση τόμου εις μνήμην Παύλου Λαζαρίδη.**
 Απονομή επάθλου Μαρίας Στ. Θεοχάρη
 Δεξίωση

Κυριακή, 9 Μαΐου 2004

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Γ. Λάββας & Π. Θεοχαρίδης

- 10.00 Δημήτριος Δ. Τριανταφυλλόπουλος:** Οι σταυροφορίες, η Άλωση των Λατινών (1204) και η Κύπρος: ιστορία και εσχολογία στην τέχνη.
- 10.15 Ιάκωβος Ποταμιάνος:** Ο φωτισμός των λοφίων της Αγίας Σοφίας και το Fragmentum Mathematicum Bobiense.
- 10.30 Παντελής Γ. Φουντάς:** Ξυλόπηκτες θολωτές οροφές σε ναούς της βυζαντινής περιόδου. Ενδείξεις για το Πρωτάτο.
- 10.45 Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου:** Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στον Κάμπο των Μεγάρων.
- 11.00 Πασχάλης Ανδρούδης:** Ο ναός του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στον Άη-Γιάννη του Πηλίου.

- 11.15 **Χαράλαμπος Μπούρας:** Η αρχιτεκτονική του ναού της Παναγίας του Μουχλίου στην Κωνσταντινούπολη.
- 11.30 **Συζήτηση**
- 12.00 **Διάλειμμα**
- 12.30 **Ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Εκθέσεις πεπραγμένων 2003: 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: Π. Βοκοτόπουλος & Α. Λούβη

- 18.00 **Σταύρος Μαμαλούκος:** Η ναοδομία στη Μαγνησία κατά τη Μέση και την Υστερη βυζαντινή περίοδο.
- 18.15 **Μιχάλης Κάπρας & Γιώργος Φουστέρης:** Επανεξέταση δύο ναών του Σοφικού Κορινθίας.
- 18.30 **Φαίδων Χατζηαντωνίου:** Στοιχεία από την έρευνα στην ανωδομή του καθολικού της μονής Παντοκράτορος Αγίου Όρους.
- 18.45 **Νικόλαος Ζίας & Νικόλαος Κοντογιάννης:** Κάστρο παλιού Ναβαρίνου: εργασίες και πορίσματα της περιόδου 2001-2003.
- 19.00 **Ευτυχία Αρβανίτη:** Ο δίκλιτος ναός του Αγίου Χαράλαμπος στην Παλιαχώρα Αιγίνης.
- 19.15 **Νικόλαος Σ. Χαρκιολάκης:** Η νοτιοανατολική πτέρυγα (κόρδα) της μονής Ξηροποτάμου Αγίου Όρους πριν και μετά την πυρκαϊά του 1973.
- 19.30 **Αφροδίτη Α. Πασαλή:** Ο Άγιος Γεώργιος στη Βασιλική της Καλαμπάκας.
- 19.45 **Γιάννης Α. Καρατζόγλου:** Ο ναός του Σωτήρος στην Ανατολική Φραγκίστα της Ευρυτανίας.
- 20.00 **Αθηνά Χριστοφίδου:** Κοσμική αρχιτεκτονική στην προεπαναστατική Ύδρα. Το αρχοντικό του Γεωργίου Κουντουριώτη.
- 20.15 **Συζήτηση**
- 20.45 **Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης και του 24^{ου} Εαρινού Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης.**

ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΤΟΝ ΑΗ- ΓΙΑΝΝΗ ΤΟΥ ΠΗΛΙΟΥ

Σε μια όμορφη κατάφυτη τοποθεσία, στις εκβολές ενός μικρού χειμάρρου, στον οικισμό Άγιος Ιωάννης, στο ανατολικό Πήλιο, σώζεται ο ναός του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου. Ο ναός, του οποίου η χρονολογία ίδρυσης είναι άγνωστη, παρουσιάζει κάποιες οικοδομικές φάσεις ή επισκευές. Στον περιβάλλοντα χώρο του σώζεται μόνο ένα λιθόκτιστο υδραγωγείο που τροφοδοτούσε έναν υδρόμυλο.

Στη σημερινή του μορφή ο ναός του Αγίου Ιωάννη είναι επιμήκης, με κυρίως ναό, ευρύχωρο νάρθηκα και δύο μικρά παρεκκλήσια κτισμένα εκατέρωθεν του. Ο παλιός πυρήνας του είναι ένα μονόχωρο ναύδριο που καλύπτει ένας τρούλλος με κυλινδρικό τύμπανο.

Η είσοδος του κυρίως ναού ανοίγεται στο πάχος του δυτικού τοίχου του. Ο κυρίως ναός έχει διαστάσεις 8, 50 x 4, 40 μ. (χωρίς τα πλευρικά παρεκκλήσια και το νάρθηκα). Ο κεντρικός χώρος του καλύπτεται με ψηλό τρούλλο (εσωτ. ύψος 6, 58 μ.), ενώ ο χώρος του ιερού με ημικυλινδρική καμάρα. Η κατασκευή του τρούλλου φέρεται επάνω σε δύο καμάρες (προς Α και Δ), αλλά και σε εκφορές του βόρειου και νότιου τοίχου. Τα μετασκευασμένα παράθυρα του τρούλλου έχουν τη μορφή στενών φωτιστικών θυρίδων. Το Ιερό έχει δύο κόγχες. Εξωτερικά είναι άκογχο και με αποτιμήσεις. Στον χώρο του Ιερού υπάρχουν άλλες τρεις κόγχες. Οι τοίχοι του ναού κτίστηκαν με γκριζοπράσινους λίθους, ασβεστοκονίαμα και κομμάτια πλίνθων ανάμεσα στους αρμούς. Η κόγχη του Ιερού του αρχικού ναού δεν σώζεται πια. Καταστράφηκε σε μεταγενέστερη εποχή, όταν ο χώρος του Ιερού επεκτάθηκε προς Α, κατά 3 μ. περίπου. Το όριο αυτής της επέκτασης δηλώνεται εξωτερικά με αρμούς στο βόρειο και το νότιο τοίχο του κυρίως ναού.

Ο μεταγενέστερος νάρθηκας έχει διαστάσεις 10 x 4, 70 μ. περίπου, με είσοδο στο δυτικό τοίχο και μια διρριχτη στέγη. Τα δίκωγα παρεκκλήσια, αφιερωμένα στον άγιο Νικόλαο και στους αγίους Αναργύρους, είναι άκογχα εξωτερικά. Το κάθε παρεκκλήσι καλύπτει μια μονόριχτη στέγη.

Το δάπεδο του ναού είναι στρωμένο με φυσικές πλάκες και βότσαλα. Σε κεντρικό σημείο του εγκιβωτίστηκε και μια καρδιάσχημη πλάκα με παράσταση εστεμμένου δικέφαλου αετού. Στο ναό διατηρείται επίσης και ένα πρόστυπο ξυλόγλυπτο τέμπλο, με εικόνες Δέησης, βημόθυρα και γραπτό διάκοσμο στις ποδιές

του, που μπορεί να χρονολογηθεί στον 18^ο αιώνα. Το ομόλογο του ναού, όπως και το τέμπλο μαρτυρούν ότι η επέκταση του αρχικού ναού (κατεδάφιση ημικυκλικής ανίδας, επέκταση χώρου Ιερού, διάνοιξη τόξου στον αρχικό δυτικό τοίχο του ναού, κτίσιμο νάρθηκα και παρεκκλησίων, πιθανή μετασκευή του τρούλλου και του παραθύρου του νοτίου τοίχου) θα πρέπει να είναι σύγχρονη με αυτά, δηλαδή να έλαβε χώρα κατά τον 18ο αιώνα. Ο αρχικός πυρήνας του ναού είναι σαφώς προγενέστερος. Η ασυνήθιστη μορφή στήριξης του τρούλλου, όπως και το κυλινδρικό του τύμπανο, μας οδήγησαν στο να τοποθετήσουμε την ίδρυσή του σε πολύ παλαιότερη εποχή, πιθανότατα στη μεσοβυζαντινή περίοδο (11ος αιώνας), εποχή κατά την οποία οικοδομήθηκαν αρκετοί τρουλλαίοι μονόχωροι ναοί. Αν η υπόθεσή μας για την χρονολόγηση του ναού ευσταθεί, τότε δεν αποκλείεται να έχουμε μπροστά μας (μετασκευασμένο) έναν από τους αρχαιότερους χριστιανικούς ναούς του Πηλίου.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΝΤΩΝΑΡΑΣ

ΓΥΑΛΙΝΑ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο, λόγω της γενικότερης ένδειας που επικρατούσε σε εκτεταμένα τμήματα του πληθυσμού, λόγω δυσκολιών προμήθειας ημιπολύτιμων λίθων ή τέλος λόγω αλλαγών στην αισθητική της κοινωνίας, το γυαλί χρησιμοποιείται ευρέως στην κόσμηση .

Το γυαλί χρησιμοποιείται για την παραγωγή κοσμημάτων είτε εξολοκλήρου, όπως συμβαίνει με βραχιόλια, δακτυλίδια και χάντρες, είτε συμπληρωματικά υπό μορφή *υελίων*, (γυάλινων υποκατάστατων ημιπολύτιμων λίθων) ή σμάλτου.

Ψήφοι

Απλές σφαιρικές ψήφοι αποτελούν τα ισχνά ευρήματα της εποχής αυτής. Συχνά ευρίσκονται μεμονωμένες, ενώ σπανιότερα σε ομάδες, υπό μορφή περιδεραιού που τα συμπλήρωναν λίγες μεγαλύτερες επίσης απλές σφαιρικές ή κωνικές ψήφοι.

Δακτυλίδια

Γυάλινα δακτυλίδια

Συνήθως είναι απλά παραδείγματα με κυκλικό δακτύλιο, η ένωση των άκρων του οποίου καλύπτεται από μικρή ακόσμητη δισκοειδή στεφάνη. Κατασκευάζονται στις αρχές της δεύτερης χιλιετίας. Επιπλέον, αρκετά δακτυλίδια που προσγράφονται στους μεσοβυζαντινούς χρόνους είναι δημιουργήματα ρωμαϊκών χρόνων.

Δακτυλιόλιθοι

Μπορούν να διακριθούν τουλάχιστον τρεις κατηγορίες δακτυλιολίθων:

Στα πολυτελέστερα και πιο επιμελημένα παραδείγματα μετάλλινων δακτυλιδιών απαντούν φακοειδείς δακτυλιόλιθοι, φτιαγμένοι από μπλε γυαλί, οι οποίοι φέρουν πρόστυπο θέμα, θρησκευτικού ή αποτροπαϊκού χαρακτήρα, π.χ. παραστάσεις εφίππων ή ζωδιακά σύμβολα.

Τη δεύτερη κατηγορία αποτελούν επίσης φακοειδείς δακτυλιόλιθοι ακόσμητοι, κατασκευασμένοι από μπλε, ιώδες ή αχνοκίτρινο γυαλί.

Την τρίτη και απλούστερη κατηγορία δακτυλιολίθων αποτελούν τετράγωνες ψηφίδες, αχνοκίτρινου ή άχρωμου ρόδινου χρώματος, που σε ορισμένες περιπτώσεις είναι πιθανό να είχαν φύλλο χρυσού ανάμεσα σε δύο στρώματα διαφανούς γυαλιού.

Ενώτια

Σε ορισμένες περιπτώσεις φαίνεται ότι μπλε χρώματος ψήφος κοσμούσε απλούς χάλκινους κρίκουσ-ενώτια, είτε λόγω τεχνικής αδυναμίας κατασκευής χάλκινων συμφιών ψήφων, είτε ενδεχομένως καθαρά για αποτροπαϊκούς λόγους, λόγω του χρώματος του γυαλιού που χρησιμοποιούνταν.

Βραχιόλια

Τα γυάλινα βραχιόλια γνωστά ήδη από την ρωμαϊκή περίοδο αποτελούν μία φθινή λύση για κόσμηση, μεταξύ των γυναικών ασθενέστερων οικονομικά τάξεων και των κοριτσιών νεώτερων ηλικιών. Κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο το είδος γνωρίζει νέα άνθηση και απαντά σε μεγάλους σχετικά αριθμούς. Η επανεμφάνιση αυτή του κοσμήματος είναι πιθανόν να συνδέεται με αλλαγές στις ενδυματολογικές συνήθειες των γυναικών. Όπως φαίνεται από τις εικονογραφικές μαρτυρίες, τουλάχιστον οι εκπρόσωποι χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων, όπως οι υπηρέτριες, συνήθιζαν να έχουν τα χέρια τους ακάλυπτα μέχρι τους ώμους, γεγονός που επέτεινε τη διάθεσή τους για κόσμηση των χεριών μέχρι ψηλά στα μπράτσα.

Εκτός από τα παραδείγματα με ταινιωτή, κυκλική ή επιτεδούκτη διατομή, που είναι γνωστά από παλαιότερα, τώρα εμφανίζονται και πιο πολύπλοκες διατομές. Συνήθως αντίστοιχες στην περίμετρό τους είναι εμφανείς δύο σημάδια, αποτέλεσμα της μαζικοποιημένης διαδικασίας παραγωγής τους.

Νέες μέθοδοι διακόσμησης ανακαλύπτονται, όπως η χρήση δύο ή περισσότερων ινών γυαλιού διαφορετικού χρώματος και διαμέτρου που συστρέφονται ή απλώνονται σε επίπεδο μονόχρωμο υπόστρωμα και δημιουργούν ένα ευχάριστο χρωματικά αποτέλεσμα. Σπανιότερα υπάρχει γραπτός διάκοσμος ειδικής τεχνολογίας (silver stain), που συνήθως συνίσταται σε απλά ή και σύνθετα γεωμετρικά μοτίβα, ενώ δεν είναι άγνωστα και φυτικά και πτηνόμορφα σχέδια.

Τα βραχιόλια εμφανίζονται σε δύο βασικά μεγέθη, διαμέτρου 4-5 εκ. και 7-8 εκ. Η διαφοροποίηση στο μέγεθος συνδέεται με τη συνήθεια να τα φορούν οι γυναίκες γύρω από τον καρπό αλλά και ψηλότερα γύρω από το μπράτσο τους. Φέρονταν μεμονωμένα αλλά συχνά και σε ομάδες.

Τέλος, μια ακόμη χρήση γυαλιού στην μεσοβυζαντινή κοσμηματοποιία, από τις πιο πολύπλοκες τεχνικά, αποτελεί η επισμάλτωση μετάλλινων κοσμημάτων, περικάρπιων, ενωτίων, δαχτυλιδιών και ενωτίων. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι πολύ έντονα όπως γαλάζιο, κυανό, ερυθρό και πράσινο. Τα χρώματα αυτά σε συνδυασμό με την περικλειστή τεχνική δημιουργούν εξαιρετικά αποτελέσματα που μιμούνται και συχνά ξεπερνούν κοσμήματα με πραγματικούς ημιπολύτιμους λίθους.

ΕΥΤΥΧΙΑ ΑΡΒΑΝΙΤΗ

Ο ΔΙΚΛΙΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ ΣΤΗΝ ΠΑΛΙΑΧΩΡΑ ΑΙΓΙΝΗΣ

Ο Άγιος Χαράλαμπος βρίσκεται στους πρόποδες (ΒΔ) του λόφου της μεσαιωνικής πρωτεύουσας της Αίγινας, Παλιαχώρας. Κατατάσσεται αρχιτεκτονικά στην κατηγορία των δίκλιτων ναών (πιθανώς αυτοτελής) με ανισομήκη και ανισοπλάτη κλίτη. Στην Παλιαχώρα απαντώνται τέσσερις ακόμη δίκλιτοι ναοί. Ο ναός είναι ακέραιος και πολλές ενδείξεις συντρέχουν στο να αποκλειστεί από την ομάδα ναών διπλής λατρείας, αλλά και να αναχρονολογηθεί.

Συγκεκριμένα γίνεται αρχιτεκτονική έρευνα του μνημείου, καθώς οι τοιχογραφίες έχουν καταστραφεί. Η τοπογραφική θέση, τα τυπολογικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά, αλλά και οι ιστορικές και λαογραφικές πληροφορίες συνδυάζονται ώστε να επιτευχθεί μια έγκυρη χρονολογική προσέγγιση του μνημείου. Ο γύρω χώρος, τα μεγέθη των κλιτών, οι προσπελάσεις από το ένα στο άλλο, οι αμίδες των Ιερών, οι μέθοδοι κάλυψης των χώρων, αντιστήριξης, τοξοστοιχίας, τα σπαράγματα τοιχογραφιών, τα ιδιαίτερα μορφολογικά στοιχεία, δίνουν μια ολοκληρωμένη εικόνα του μνημείου. Τέλος, επιχειρούνται παρατηρήσεις πάνω στα πιθανά αίτια επιλογής του δίκλιτου τύπου, αλλά και στους πιθανούς χορηγούς του ναού.

Στόχος είναι να αντιμετωπιστεί η συγκεκριμένη εκκλησία όχι ως μονάδα, αλλά ως μέρος της πρωτεύουσας της Αίγινας και ως καθρέπτης της εξέλιξης της κοινωνικής ζωής της. Γι' αυτό η μελέτη και τα συμπεράσματά πάνω στην αρχιτεκτονική του ναού βασίστηκαν στο εξής ιεραρχικό σχήμα:

- οι ανάγκες / επιθυμίες αυτών που κτίζουν (κτήτορες ή κοινότητα), οι οικονομικές τους δυνατότητες και το κτητορικό καθεστώς (ius patronato),
- τεχνικοί και Λειτουργικοί λόγοι: τα πρακτικά προβλήματα και οι λύσεις τους (τοπογραφία, δομικά υλικά, νομοθεσία κ.ά.), και ταυτόχρονα οι εκάστοτε μόδες,
- οι ενδεχόμενοι συμβολισμοί που θα προσδίδουν στο κτίριο την ταυτότητά του (εκκλησία, τάφος κλπ.), σε συνδυασμό όμως πάντα με τις επιθυμίες των κτητόρων, τα οικονομικά μέσα, τους νόμους και τα πρακτικά προβλήματα.

Η έρευνα εκ των πραγμάτων βασίζεται σε γενικές πληροφορίες, καθώς έγγραφα ή πηγές που να αφορούν στο μνημείο δεν έχουν βρεθεί ακόμη (εκτός από σποραδικές αναφορές περιηγητών του 19ου αιώνα σε συσχέτιση με τα αρχαία spolia). Η εξέταση του ναού του Αγίου Χαραλάμπους, και κατ' επέκταση των δίκλιτων ναών της Παλιαχώρας, θα είναι ολοκληρωμένη μόνο όταν γίνει συστηματική ανασκαφή και καθαρισμός τους.

ΣΤΑΥΡΟΣ Ι. ΑΡΒΑΝΙΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΡΜΑΡΙΑ ΣΕ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ. ΟΡΟΛΟΓΙΑ, ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ, ΧΡΗΣΕΙΣ

Οι ειδικές βαθύνσεις στους τοίχους των κατοικιών για τη φύλαξη αντικειμένων και τροφίμων είναι γνωστές από τις υστεροβυζαντινές πηγές ως *αρμάρια*, *τοιχαρμάρια*, *κογχάρια* ή *άρκιες*. Τις ελάχιστες πληροφορίες των κειμένων για τις εν λόγω κατασκευές συμπληρώνουν τα σωζόμενα κατάλοιπα σπιτιών σε οικισμούς των παλαιολογικών χρόνων, όπως στο Μυστρά (όπου τα περισσότερα, καλύτερα διατηρημένα και μεγαλύτερης ποικιλομορφίας δείγματα), το Γεράκι, τη Ρεντίνα ή την Ούζντινα Θεσπρωτίας.

Το στοιχείο αυτό του οικιακού εξοπλισμού συνίσταται σε μικρού συνήθως βάθους αψίδωμα, το ύψος και το πλάτος του οποίου ποικίλουν. Σε ορισμένες κατοικίες του Μυστρά τα *τοιχαρμάρια* καταλαμβάνουν το σύνολο σχεδόν του ύψους του *τρικλίνου*, καθώς διαμορφώνονται στο τύμπανο μεταξύ των πεσσών του τοξωτού σκελετού· χαρακτηριστική είναι η μετασκευή τους σε οψιμότερα χρόνια σε παράθυρα ή και θύρες. Στις περισσότερες όμως περιπτώσεις το ύψος και το πλάτος δεν ξεπερνούν τα 0,40-0,60μ. και 1,00-1,20μ. αντιστοίχως.

Οι τετράγωνες ή συχνότερα ορθογώνιες κατασκευές συνήθως στέφονται από τμήμα τόξου ή έχουν ημικυκλική επίστεψη, δεν είναι λίγα όμως τα παραδείγματα με ευθύγραμμη απόληξη, σε οικίες ταπεινότερης μορφής. Το εσωτερικό συχνά φέρει επίχρισμα πανομοιότυπο με των εσωτερικών επιφανειών των τοίχων, ενώ ο πυθμένας επενδύεται σε ορισμένες περιπτώσεις με πλίνθους ή λίθινες πλάκες. Η χρωματικότητά τους αυξάνεται με την τοποθέτηση *επάλληλων* λίθινων επίσης πλακών ή ξύλινων σανίδων σε απόσταση 0,20-0,30μ. της μιας από την άλλη, δημιουργώντας δύο, τρία ή και τέσσερα ράφια. Το προς το εσωτερικό του δωματίου άνοιγμα έκλινε, σύμφωνα με τις πηγές, με ξύλινα φύλλα, που μπορούσαν να κλειδωθούν.

Η τοξωτή απόληξη, εφ' όσον διαφοροποιείται από την υπόλοιπη τοιχοποιία, συνίσταται σε ακτινωτά διατεταγμένες πλίνθους ή –στις πολυτελέστερες κατασκευές– πώρινους θολίτες (εφαπτόμενους ή με πλίνθους στους μεταξύ τους αρμούς), ενίοτε με περιγράφουσα πλίνθινη

ταινία. Σε ευάριθμες περιπτώσεις απαντάται γραπτή μίμηση των πλίνθων επάνω στο επίχρισμα του τοίχου.

Στο εσωτερικό των *τοιχαρμαρίων* φυλάσσονταν τρόφιμα και ποτά (όπως μαρτυρείται από τις πηγές), ενδεχομένως μαγειρικά και επιτραπέζια σκεύη (όπως συνάγεται από την κατασκευή τους σε άμεση γεινίαση με εστίες και σε χώρους που χαρακτηρίζονται ως μαγειρεία), ή λυχνάρια και είδη για τη σωματική υγιεινή (εφ' όσον απαντώνται και στους τοίχους αποχωρητηρίων). Στην ερμηνεία της χρήσης τους συμβάλλει η παρουσία των *αρμαρίων* και σε άλλα κοσμικά κτήρια εκτός των σπιτιών: τράπεζες, εστίες και κελιά μονών, πύργους, ανάκτορα.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟΥ ΤΟΥ «ΑΚΑΘΙΣΤΟΥ» ΣΤΗΝ ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ.

Το παρεκκλήσιο της Παναγίας, το καλούμενο του «Ακαθίστου Ύμνου», είναι ενσωματωμένο στα αριστερά της λιτής του καθολικού της μονής Διονυσίου. Η ονομασία του οφείλεται στη μικρή φορητή εικόνα που είναι γνωστή με το όνομα των Χαιρετισμών της Παναγίας, και η οποία σώζεται αναρτημένη στο τέμπλο του ναού.

Ο αρχιτεκτονικός τύπος του παρεκκλησίου μπορεί να οριστεί ως συνεπτυγμένος σταυροειδής με τρούλλο χωρίς τύμπανο και ημικυκλικό σχεδόν ιερό Βήμα. Οι τοίχοι του είναι κατάγραφοι με καλής τέχνης τοιχογραφίες, οι οποίες επιζωγραφίστηκαν εν μέρει από τον μοναχό Μιχαήλ Καισαρέα το έτος 1890. Το εικονογραφικό πρόγραμμα δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Το εικαστικό έργο του ανώνυμου ζωγράφου του παρεκκλησίου του «Ακαθίστου» συνδέεται με τους τρόπους και το καλλιτεχνικό ύφος που κυριάρχησε στο διάκοσμο των μνημείων του Αγίου Όρους κατά τα μέσα του 16^{ου} αιώνα, γνωστό ως «κρητική σχολή». Και επιπλέον, συγκεκριμένα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της τέχνης του οδηγούν στη διαπίστωση ότι έχουμε να κάνουμε με καλλιτέχνη στενά συνδεδεμένο με τη ζωγραφική του καθολικού της μονής Διονυσίου, δηλαδή με το ζωγράφο Τζώρτζη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ

Η ΕΠΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΘΥΡΣΟΥ ΣΤΗΝ ΤΕΓΕΑ ΩΣ ΠΗΓΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ

Η ψηφιδωτή επιγραφή του Θύρσου από την ομώνυμη βασιλική της Τεγέας απασχόλησε μεγάλο αριθμό ερευνητών με αποτέλεσμα να έχει γίνει πασίγνωστη. Το κείμενό της μπορεί να αποδοθεί, σε διπλωματική μεταγραφή, με τον ακόλουθο τρόπο.

*ΤΟΥ ΣΕΠΤΟΥ ΤΟΥΤΟΥ ΤΕΜΕΝΟΥΣ: ΕΝ ΪΕΡΕΥΣΕΙΝ
ΕΝΝΕΑΚΑΙΔΕΚΑΤΟΣ: ΘΥΡΣΟΣ Ο ΟΣΙΩ(ΤΑΤΟΣ) ΗΓΗΣΑΜΕΝΟΣ
ΑΜΦΟΤΕΡΩΝ ΕΚΡΥΨΕΝ ΠΡΟΣΗΓΟΡΙΑΣ ΠΑΣΙΝ ΕΣΘΑΟΙΣ
ΚΑΙ ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΤΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΛΙΘΟΥ ΛΕΠΤΑΛΕΗΣ
ΕΥΣΥΝΘΕΤΟΣ ΚΟ[Σ]ΜΟ[Σ] -----] .*

Τα βασικά προβλήματα που έχουν τεθεί στην έρευνα είναι η ταύτιση του αναφερόμενου προσώπου (Θύρσος), καθώς και η ερμηνεία του τακτικού αριθμητικού (έννεακαιδέκατος), στη δεύτερη σειρά της επιγραφής. Ορισμένοι ερευνητές κλίνουν προς την άποψη ότι πρόκειται για τον δέκατο ένατο κατά χρονική σειρά ηγούμενο μιας υποτιθέμενης μονής και άλλοι για τον δέκατο ένατο κατά σειρά επίσκοπο από την ίδρυση της επισκοπής Τεγέας.

Σύμφωνα με την τελευταία χρονικά άποψη (1999), η επιγραφή έχει αφιερωματικό χαρακτήρα και μνημονεύει το όνομα του μάρτυρα Θύρσου, προς τιμήν του οποίου υποτίθεται ότι κτίστηκε η σχετικά μικρή εκείνη βασιλική της Τεγέας. Αναφορικά με το αριθμητικό έννεακαιδέκατος, υποστηρίζεται ότι πρόκειται για δήλωση ισάριθμης ομάδας επώνυμων και ανώνυμων μαρτύρων. Ανάμεσά τους περιλαμβάνεται και ο Θύρσος του 2^{ου} αιώνα, το όνομα του οποίου προηγείται στη σειρά αναγραφής του ρωμαϊκού μαρτυρολογίου, όπου μνημονεύονται δέκα οκτώ συνολικά μάρτυρες, αλλά αναφέρονται μόνον τα ονόματα των τριών πρώτων, μεταξύ των οποίων προηγείται του Θύρσου.

Η παρουσία τακτικού αριθμητικού σε ταφική επιγραφή επισκόπου από τη Μακεδονία αποτελεί ανάλογο παράδειγμα, που επιτρέπει να εκφράσουμε την άποψη ότι το κείμενο της

Τεγέας μαρτυρεί την εκκλησιαστική τάξη ενός επισκόπου, του Θύρσου, ο οποίος σε κάποια χρονική περίοδο, εντός του 6^{ου} αιώνα, κατείχε τη δέκατη ένατη θέση στη σειρά των επισκόπων της Νότιας Ελλάδος.

Στην κτητορική επιγραφή της βασιλικής της Τεγέας δηλώνεται ότι παρόλη τη χαμηλή σειρά που είχε ο Θύρσος στην εκκλησιαστική τάξη, δημιούργησε ένα έργο υψηλών προθέσεων, που επισκίαζε με την καλλιτεχνική του ποιότητα τα έργα όλων των άλλων επισκόπων στην ευρύτερη περιοχή και, κατ' επέκταση, τη φήμη των ιδρυτών τους. Έτσι λοιπόν, το συγκεκριμένο κείμενο της Τεγέας μαρτυρεί την ύπαρξη ενός Τακτικού που ίσχυε πριν από τα χρόνια των σλαβικών εγκαταστάσεων στην Πελοπόννησο.

Το δεύτερο θέμα που εξετάζεται είναι τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της επιγραφής του Θύρσου, η οποία διακρίνεται για τις συνθετικές και γραφολογικές αρετές της, όπως εξάλλου και το σύνολο του ψηφιδωτού δαπέδου. Τα γράμματα αποδίδονται με ιδιαίτερη κομψότητα και βρίσκονται μέσα στο γενικότερο πνεύμα γραφής του 6^{ου} αιώνα. Ακολουθούν τις νεωτεριστικές τάσεις της εποχής του Αναστασίου, οι οποίες γενικεύονται και γίνονται του συρμού κατά την εποχή του Ιουστινιανού, έως και τα τέλη του ίδιου αιώνα.

Ισχυρές παλαιογραφικές ενδείξεις συνδέουν την επιγραφή της βασιλικής του Θύρσου με τις δύο γνωστές κολοβές επιγραφές από τη βασιλική των Δελφών, σε βαθμό μάλιστα που θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι πρόκειται για το ίδιο συνεργείο ή το διάδοχό του. Οι σχετικές διαπιστώσεις βοηθούν σε συσχετισμούς και με άλλες καλλιτεχνικές ομάδες ψηφοθετών που δραστηριοποιήθηκαν στην ευρύτερη περιοχή του νοτιοελλαδικού χώρου.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ Ι. Ν. ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΣΩΤΗΡΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ

Σε παλαιότερο δημοσίευμα μας στο Δελτίο της Εταιρείας παρατηρήθηκαν οι παρακάτω οικοδομικές φάσεις στον Ναό της Μεταμορφώσεως Σωτήρος στους Χριστιάνους Μεσσηνίας:

1^η φάση. Τέλη 10^{ου} - αρχές του 11^{ου} αιώνα. Κατασκευή ενός μεγάλου, άγνωστης μορφής, ναού με τις διαστάσεις του σημερινού, από το οποίο σώζεται μόνο η βάση και τμήματα τοίχου στα δυτικά και βόρειοανατολικά. Είναι άγνωστο εάν το κτήριο αυτό ολοκληρώθηκε ποτέ. Το μέγεθός του και η θέση του στο κέντρο ασήμαντου χωριού, μάλλον οδηγεί στην υπόθεση ότι πρόκειται για καθολικό μεγάλης, αλλά άγνωστης στην επιστήμη μονής.

2^η φάση. 11^{ος} αιώνας (πιθανόν 1075 ή 1086). Φάση των «δομικών σταυρών». Κατασκευάζεται ένας ναός οκταγωνικού τύπου με τις διαστάσεις του προηγούμενου αλλά με πενταμέρες ιερό και μεγάλα δύλοβα και τρίλοβα παράθυρα από τα οποία σώζονται ορισμένα ίχνη. Σύμφωνα με τα ευρήματα η μορφή του προσεγγίζει τα άλλα σύγχρονά του παραδείγματα όπως η Σωτεία Λυκοδήμου και το Δαφνί.

3^η φάση. 12^ο αιώνα (πιθανόν στις αρχές). Ολοκληρώνεται η τελική μορφή του κυρίως ναού που έφθασε, με λίγες διαφορές, ως τις μέρες μας. Πιθανόν μετά από καταστροφή, που οφειλόταν σε σεισμό ή σε κακοτεχνίες, τροποποιήθηκε ο προηγούμενος ναός της φάσης 2 με την μείωση του ύψους των ανοιγμάτων, κατασκευή της ενδιάμεσης θολοδομίας του γυναικωνίτη και κυρίως μετατροπή του πενταμερούς ιερού σε τριμερές.

4^η φάση. Προ του 18^{ου} αιώνα. Μικροτροποποιήσεις με μεγαλύτερη την καθαίρεση του μαρμάρινου τέμπλου και τοποθέτηση κτιστού.

5^η φάση. 1886 έως και 1937-1954. Κατάρρευση λόγω σεισμού. Αναστήλωση του ναού από τον Ευστάθιο Στίκα με μεγάλη σε έκταση ανοικοδόμηση των ετοιμόρροπων ή πεσμένων τοιχοποιιών από λιθοδομή και του τρούλλου από σκυρόδεμα.

Στην περιοχή του ναού της Μεταμόρφωσης σώζονται πλήθος μαρμάρινων μελών, τα οποία δεν είναι σίγουρο εάν ήταν τοποθετημένα κάποτε όλα επί του μνημείου ή εάν κατασκευάστηκαν γι'αυτό. Ορισμένα από αυτά μάλιστα βρίσκονται ενσωματωμένα στους τοίχους του ναυδρίου του Αγίου Αντωνίου που βρίσκεται στον ευρύτερο περιβάλλον του ναού. Τα περισσότερα είναι τεμαχισμένα σε πολύ μικρά κομμάτια και είναι αδύνατον ακόμα και να

διαπιστωθεί η αρχική μορφή του μέλους από το οποίο προέρχονται, πολύ δε περισσότερο να αποκατασταθούν. Υπάρχουν συνολικά πάνω από 100 μέλη στα οποία περιλαμβάνονται: 19 τμήματα κοσμητών, 8 τμήματα μαρμάρινου δαπέδου, 3 τμήματα επιστυλίου τέμπλου, 9 τμήματα θωρακίων τέμπλου πολύ κατεστραμμένα, δύο κιονόκρανα άγνωστης θέσης, μία βάση κίονα, 3 τμήματα κοσμητών, 3 πεσσίσκοι τέμπλου, 9 τμήματα κιονίσκων τέμπλου οκταγωνικής διατομής, 2 τμήματα άλλων κίωνων, 17 τμήματα αμφικιονίσκων παραθύρων, 9 επιθήματα ή βάσεις αμφικιονίσκων, 6 τμήματα από το ίδιο μαρμάρινο θύρωμα, 13 διάφορα μέλη πολύ κατεστραμμένα, άγνωστης χρήσης και θέσης.

Σύντομη περιγραφή ορισμένων από αυτά και προσπάθεια για την γραφική αναπαράσταση του τέμπλου με αρκετά μεγάλη επιτυχία μας παρέδωσε ο Ευστάθιος Στίκας στην διατριβή του “L’ eglise byzantine de Christianou et les autres eglises du memes type”, που αποτελεί και την βασική πηγή πληροφοριών για το μνημείο. Στην παρούσα ανακοίνωση γίνεται προσπάθεια αναηλάφησης της χρονολόγησης των γλυπτών αρχιτεκτονικών μελών και σύνδεσής τους με την οικοδομική ιστορία του ναού καθώς και γραφικής αναπαράστασης του τέμπλου.

SLOBODAN ĆURČIĆ

HOUSE OR HOUSE OF GOD ?

PLANNING AMBIGUITIES IN BYZANTINE ARCHITECTURE

Links between residential and church architecture in the first centuries of the Christian era have long since been noted. The third-century domus ekklesiae at Dura Europos is a commonly invoked paradigm that demonstrates a close link between domestic architecture and earliest buildings earmarked for congregational meetings of the early Christians. The rise of the basilica as the ideal form for Early Christian churches following the emergence of Christianity as the official religion of the Empire, likewise has been linked to the secular – residential architectural prototypes. What has not been noted, however, is that similarities in planning or -- one might even say -- interdependence between residential and church architecture continue long after the Peace of the Church in 313. Evidence for such phenomena are notable not only throughout the Early Byzantine period, but are strongly in evidence as late as the Middle Byzantine period.

Our attention will be focused on the appearance of certain characteristic schemes involving a constellation of five rooms – one large and four smaller ones – symmetrically organized so that the smaller rooms appear in pairs flanking the main room. Such schemes appear already during the period of Tetrarchy, while their incidence steadily increases after ca. 350. Such room constellations invariably functioned as formal reception spaces in upper-class residences. While it is not possible to determine with precision how these five-room constellations may have actually functioned, there is no doubt that the main space accommodated principle activities, while the smaller rooms most likely served a number of subsidiary functions directly linked to those taking place in the main room.

From at least ca. 500, a distinctive new scheme of planning emerges, still involving five spaces, but of a considerably smaller scale. This new development, still effecting both secular and ecclesiastical architecture, signaled certain important general changes. These involved a general reduction of scale and the introduction of vaulting. As such new

building types in both secular and ecclesiastical categories emerged with major implications for the future course of development of Byzantine architecture in general. Developments after the end of Iconoclasm, at least during the ninth and tenth centuries, indicate continuing links between 'secular' and 'ecclesiastical' architectural traditions. Our examination of some these phenomena will demonstrate shortcomings of modern methods of investigation and problems of interpretation that scholars themselves may have inadvertently created by insisting on the division of Byzantine architectural tradition into distinctive 'secular' and 'religious' categories.

ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ

ΠΑΝΑΓΙΑ ΣΤΟΝ ΠΡΙΝΟ ΜΥΛΟΠΟΤΑΜΟΥ ΕΝΑ ΑΙΝΙΓΜΑΤΙΚΟ ΚΡΗΤΙΚΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ 15^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Στην παρειά φαραγγιού, κοντά στον Πρίνο Μυλοποτάμου, βρίσκεται η εκκλησία της Παναγίας, μοναδικό ακέραιο οικοδόμημα μοναστηριακού συγκροτήματος ερειπωμένου πια. Η εκκλησία έχει σχήμα ελεύθερου ισοσκελούς σταυρού, στο κέντρο του οποίου υψώνεται τρούλος στηριγμένος σε κυλινδρικό τύμπανο. Το μνημείο είναι γνωστό από την καταγραφή του Gerola που δημοσίευσε στο δεύτερο τόμο των Monumenti Veneti nell' isola di Creta κάτοψη και φωτογραφίες. Πολύ αργότερα, στη δεκαετία του 1950 έγιναν γνωστές οι λιγοστές, αλλά εξαιρετικής ποιότητας τοιχογραφίες του από σύντομη αναφορά του Καλοκύρη, που τις χρονολόγησε γύρω στο 1550, βασιζόμενος στη χρονολογία ταφικού μνημείου των Τζαγκαρόλι που βρίσκεται στο εσωτερικό της εκκλησίας. Ακολούθησαν σύντομες αναφορές από τους Gallas και Μπορμπουδάκη, με χρονολόγηση στο πρώτο μισό του 16^{ου} αιώνα, μια εκτενέστερη παρουσίαση της ζωγραφικής από τη Μυλοποταμιτάκη με χρονολόγηση στα μέσα του 16^{ου} αιώνα και στη συνέχεια από τον Bissinger και τέλος μια συντομότερη μνεία του Σπαθαράκη με χρονολόγηση των τοιχογραφιών στις αρχές του 15^{ου} αιώνα. Το ταφικό, τέλος, μνημείο, με τον ενδιαφέροντα γλυπτό διάκοσμο, παρουσιάστηκε από τον Κ. Γιαπιτσόγλου.

Εδώ επανεξετάζονται τόσο η αρχιτεκτονική όσο και ο διάκοσμος και αναδεικνύονται οι ιδιομορφίες του συγκροτήματος που οδηγούν σε μια πρόταση χρονολόγησης προς τα μέσα ή και το δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα και διατυπώνονται υποθέσεις για τις ιστορικές συνθήκες που επέτρεψαν ένα τέτοιο έργο.

Στις ιδιομορφίες της εγκατάστασης συγκαταλέγονται μεταξύ άλλων η επιλογή της θέσης μπροστά σε βραχοσκεπή και σε επαφή με αυτήν. Μεταξύ εκκλησίας και αβαθούς σπηλιάς δημιουργείται στεγασμένος από το βράχο χώρος, ένα είδος νάρθηκα, για χάρη του οποίου «θυσιάστηκε» η μια γωνία του καλοχτισμένου κτιρίου. Ο βράχος φαίνεται να στηρίζεται επάνω του. Η διαμόρφωση οδηγεί στη σκέψη ότι η βραχοσκεπή συνδέονταν με τοπική λατρεία.

Την αρχιτεκτονική της εκκλησίας χαρακτηρίζει η αναντιστοιχία ανάμεσα στο ύψος των εξωτερικών όψεων και εκείνο του εσωτερικού χώρου. Το κτίριο έχει εξωτερικά πολλά στοιχεία γραφικότητας που συναντούμε συχνά σε βυζαντινές εκκλησίες της Κρήτης, εσωτερικά όμως χαρακτηρίζεται από ασυνήθιστη ευρυχωρία και μνημειακότητα. Τα μέρη του αρθρώνονται ευδιάκριτα και τονίζονται με καλολαξευμένους κοσμήτες, οι αναλογίες είναι αρμονικές και συμμετρικές, το ύψος τονίζεται.

Η ζωγραφική έχει υποστεί μεγάλες φθορές και σώζεται αποσπασματικά. Τα σπαράγματα που διασώθηκαν επιτρέπουν να εκτιμηθεί η εξαιρετικά καλή ποιότητα, το υψηλό ύψος και μια ζωγραφικότητα που βασίζεται στη χρωματική

διαβάθμιση. Ο ζωγράφος βρίσκεται σε διάλογο με τις καλύτερες στιγμές της υστεροβυζαντινής ζωγραφικής, αλλά τείνει να την εγκαταλείψει.

Αρχιτεκτονική και ζωγραφική μπορούν, κατά τη γνώμη μου, να χρονολογηθούν στο 15^ο αιώνα. Οι καλλιτεχνικές επιλογές, μερικά από τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά, κάποια στοιχεία της διάταξης του συγκροτήματος, μαζί με την προτεινόμενη χρονολόγηση σε εποχή που η εκκλησιαστική πολιτική της Βενετίας ήταν η Ένωση των εκκλησιών και η προσπάθεια για την επιβολή της, επιτρέπουν την υπόθεση ότι στον Πρίνο εγκαταστάθηκε μια ουνιτική μοναστική κοινότητα. Η σιωπή των γραπτών πηγών και η απαξία ενός ασυνήθιστα καλοχτισμένου εκκλησιαστικού κτιρίου που σώθηκε για αιώνες ακέραιο αλλά χωρίς εκκλησιαστική χρήση ενισχύουν τη σκέψη αυτή.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΓΟΥΛΟΥΔΗΣ

‘ΘΕΑ’ ΤΩΝ ‘ΑΛΛΑΣΣΟΜΕΝΩΝ’ ΟΛΥΜΠΙΩΝ: ΟΙ ΕΠΤΑ ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΦΙΛΟΣΟΦΟΙ ΚΑΙ Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΛΑΥΣΟΥ

Οι Παραστάσεις Σύντομοι Χρονικά, 64 [Th. Preger, *Scriptores OC*, 1 (1901), 61-64. A. Cameron, J. Herrin, *Parastaseis...*, Leiden 1984, 140-146, 253-259 (σχόλια)] περιέχουν μία παράξενη διήγηση για 7 Αθηναίους Φιλοσόφους με φανταστικά ονόματα (Κράνος, Κάρος, Πέλωρ, Απελλής, Νερούας, Σύβανος, Κύρβος), οι οποίοι είχαν προσκληθεί στην Κων/πολη στον γάμο της Αθηναΐδας και του Θεοδοσίου Β΄ [7 Ιουνίου 421, Μαλάλας (εκδ. Βόννης, 353-355), και Πασχάλιο Χρονικό (PG, 92, 792-796)]. Προσερχόμενοι «*εἰς τὸ Ἴππικόν*» «*θέας χάριν τῶν Ὀλυμπίων*» σχολιάζουν τον Θεοδόσιο και τα άλογά του ερμηνεύοντας τα αγάλματα (*τά ἐν τῷ Ἴππικῷ στοιχεῖα*), όχι όμως και τα ‘Ολύμπια’. Προβλέπουν μέσα από αυτά δυσοίωνα το μέλλον, τον ερχομό ‘δημίων του δήμου’, κυριολεκτικά τα άνω κάτω: «*ἀλλασσομένων τῶν Ὀλυμπίων*». Στην ουσία όμως κάνουν σάτιρα, συνήθη στον Ιππόδρομο. Ενδεχομένως το «*ζῶδιον ...τὸ γόνυ (καμπτόν δίκην κεκμηκότος)*», και το ‘τετραπέρατον’ «*θηλύμορφον ζῶδιον*» είναι υπονοούμενα για το αυτοκρατορικό ζεύγος. Τότε ο πραιπόσιτος ‘Νάρκισσος’ ραπίζει έναν από αυτούς.

Τα δύο επίμαχα χωρία «των Ολυμπίων», δημιουργούν ζήτημα ερμηνείας του κειμένου. Για τον G. Dagron [*Constantinople imaginaire* (1984), 116], ο οποίος θεωρεί το επεισόδιο ως ιστορικό μυθιστόρημα, είναι οι Ολυμπιακοί Αγώνες, γεγονός που, λόγω της κατάργησής των από τον Θεοδόσιο Α΄, συνεπάγεται αναχρονισμό του κειμένου. Οι A. Cameron και J. Herrin αμφιταλαντεύονται ανάμεσα στις έννοιες ‘θεοί’ και ‘αγώνες’. Αν όμως η ‘θέα των Ολυμπίων’ σημαίνει ‘θέα αγώνων’, η ‘αλλαγή των Ολυμπίων’ τι νόημα έχει; Αλλαγή δεν σημαίνει κατάργηση, αλλά μεταμόρφωση του παλαιού σε νέο, *renovatio*.

Το κείμενο προσφέρει ορισμένα στοιχεία ιστορικότητας, αν και η ανάγνωση του συγγραφέα των Παραστάσεων εμμένει στα σχόλια για τα επερχόμενα δεινά και όχι στις ιστορικές λεπτομέρειες. Η απάντηση (πρόβλημα) του Κράνου εντοπίστηκε σε ‘τόμους’ του αυτοκράτορα Λέοντα Α (457-474) και σχετιζόταν με τον αστρονόμο Λιγύριο <τον Ελληνικό>, γεγονός που ορίζει ένα χρονικό όριο. Είναι γνωστό ακόμη από το Πασχάλιο Χρονικό ότι το όλο πρόγραμμα των γάμων περιείχε και άλλες εκδηλώσεις. Στις 10 Ιουνίου «*επετελέσθη ἱππικόν τῶν αὐτῶν γάμων...καὶ θέατρον τοῦ αὐτοῦ ἱππικοῦ*». Το επεισόδιο των φιλοσόφων, αν και ό,τι ήταν στην πραγματικότητα, συνάδει προς αυτό το ‘θέατρον’, σε έναν δημόσιο χώρο λαϊκής εκτόνωσης.

Το θέμα της σύναξης των Φιλοσόφων είναι γνωστό στην τέχνη και φιλολογοία, όπου συνταιριάζει με εγκαίνια: η αρχέτυπη σύναξη των 7 Σοφών στους Δελφούς σχετίζεται με την οργάνωση των Πυθίων [Πάριο Χρονικό, *F.Gr.Hist*, 239, 13. Διογένης Λαέρτιος, 1.22.5 (επί άρχοντος Δαμασία, 582 π.Χ.)]. Η ‘Προφητεία των 7 Σοφών’ και η Διήγησις Φιλοσόφου (6^{ος} αι.) αποδίδουν χρησμούς που δόθηκαν από 7 Φιλοσόφους με την ίδρυση ναού (δόμου) της Θεοτόκου στην Αθήνα, ενώ η παραλλαγή του Ψευδο-Αθανασίου (PG,28, 1428-

1432) αναφέρεται στην ίδρυση ναού του Αγνώστου θεού στην Αθήνα 'προ της Χριστού επιδημίας'.

Εδώ συμβαίνει να 'αλλάσσονται' αυτά για τα οποία οι Φιλόσοφοι έρχονται 'προς θέαν'. Εφόσον τα 'στοιχεία' (=αγάλματα) συγκροτούν το θέμα του κειμένου, θα υπήρχε ισορροπία, αν τα άγνωστα 'Ολύμπια' ήταν ίδιας κατηγορίας, δηλαδή αγάλματα των Ολυμπίων θεών. Δίπλα ή κοντά στον Ιππόδρομο, πάντως βλέποντας την Μέση οδό, βρισκόταν το ανάκτορο του Λαύσου, που κτίστηκε την ίδια εποχή για να στεγάσει την περίφημη Συλλογή αγαλμάτων θεών της προκλασικής και κλασικής περιόδου της αρχαίας τέχνης (6^{ος} - 4^{ος} αι. π.Χ.): 'Λινδία Αθηνά', 'Κνιδία Αφροδίτη', 'Σαμία Ήρα', 'Έρως της Μύνδου', Ζεύς της Ολυμπίας, 'Καιρός' (βλ. Κεδρηνός, έκδ. Βόννης, I, 564). Η ανάμιξη του πραιπόσιτου με το επίσης πλαστό όνομα 'Νάρκισσος' (κλασικό όνομα δούλου ή απελεύθερου στην Ρωμαϊκή κοινωνία) φέρει στην επιφάνεια τον ίδιο τον Λαύσο έχοντα το ανώτερο αξίωμα του praepositus sacri cubiculi (420-422). Η 'θέα των Ολυμπίων' τελικά μπορεί να ήταν τα εγκαινία, η δημόσια παρουσίαση της Συλλογής του Λαύσου;

Οι φιλόσοφοι ήλθαν να δουν τους θεούς 'αλλασσομένους', να 'αλλάζουν'. Αφού ήταν συνηθισμένη η νέα ιδεολογική χρήση έργων ή μοτίβων της τέχνης, οι Ολύμπιοι θεοί μπορούσαν να υποστούν 'αλλαγή', μία νέα χριστιανική επένδυση, όπως μαρτυρεί το γνωστό επίγραμμα του Παλλαδά: «*Χριστιανοί γεγαῶτες ὀλύμπια δῶματα ἔχοντες...*» (Παλ. Ανθ. IX,528). Κάτι τέτοιο, ισοδυναμώντας με επιστροφή στην παλαιά ευημεριστική αντίληψη περί θείου, τους μετέτρεπε από θεούς σε απλούς αρχετυπικούς ήρωες του ανθρωπίνου γένους, προγόνους μιας κοινωνίας που χωρίς ειδική λατρεία, συνέχιζε να τους τιμά για την τάξη του κόσμου που εξέφραζαν.

Αναπλάθοντας όλο το ιστορικό υλικό μπορεί να γίνει η εξής πρόταση: Περί το 420-21 οι Ορθόδοξοι ιθύνοντες του Βυζαντίου βρήκαν ως καλή ευκαιρία τον γάμο (με έγκριση της Πουλχερίας) του νεαρού Θεοδοσίου Β' με την Αθηναία φιλόσοφο Αθηναίδα για την καλλιτεχνική έκφραση μιας νέας διαλεκτικής σχέσης του Ελληνισμού προς τον Χριστιανισμό. Κλήθηκαν αντιπρόσωποι της πνευματικής αριστοκρατίας της Αθήνας, άγνωστο όμως αν ήταν παρόντες οι καθηγητές της (νεο)πλατωνικής Ακαδημίας (το 529/30 ήταν πάλι επτά). Ο Λαύσος ανέλαβε την ευθύνη της μεταφοράς των παλαιών αγαλμάτων και της έκθεσης της Συλλογής στον πλέον ιδανικό χώρο συγκέντρωσης λαϊκών μαζών, τον Ιππόδρομο. Εκεί, δίπλα στο μέρος που αποκαθλώνονταν τα ανθρώπινα είδωλα, ακόμη και οι ίδιοι οι βασιλιάδες, ο κόσμος θα έβλεπε την μετάθεση των θεών από τον Όλυμπο σε μια μουσειακή ένταξη τους στην νέα ιεραρχία των πραγμάτων του κόσμου. Ήταν ένας ιστορικός συμβιβασμός ανάμεσα στον Ελληνισμό και τον Χριστιανισμό με μεσολαβητή την ρωμαϊκή εξουσία;

Η προσπάθεια διακόπηκε με την καταστροφή της Συλλογής το 475 από τον Βασίλσκο, ο οποίος εξέφραζε την μονοφυσιτική και εικονοκλαστική Ανατολή. Με βάση αυτό το συμβάν ο άγνωστος συντάκτης της ιστορίας των 7 Αθηναίων Φιλοσόφων βλέποντας την πλήρη καταστροφή, έγραψε στη μορφή μιας πρωθύστερης προφητείας τη πικρή του σάτιρα για τους πρωτεργάτες αυτής της προσπάθειας, τον Θεοδόσιο, αλλά κυρίως τον Λαύσο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΟΥΝΑΡΗΣ

ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΕΣ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΣΤΟΥΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ

Η νέα πανεπιστημιακή ανασκαφή στους Φιλίππους που άρχισε το 1988 έφερε στο φως μεταξύ των άλλων ανατολικά του λεγόμενου Επισκοπείου και δύο οικοδομικές νησίδες (4 και 5) τις οποίες καταλαμβάνουν μία μεγάλη και δύο ή τρεις μικρότερες την κατοικίες.

Στην κατοικία της νησίδας 4, εκτάσεως περίπου 1400 τ.μ., διαπιστώθηκαν τρεις τουλάχιστον παλαιοχριστιανικές φάσεις. Κατά την πρώτη, που τοποθετείται από νομίσματα του Λικινίου και του Μ. Κωνσταντίνου καθώς και από το στύλ των ψηφιδωτών δαπέδων στο πρώτο μισό του 4^{ου} αι., η οικία καταλάμβανε όλη την έκταση του οικοδομικού τετραγώνου και ήταν στο μεγαλύτερή της τμήμα διώροφη. Η κύρια όψη της επί της λεγομένης Εγνατίας οδού ήταν διαμορφωμένη σε κιονοστήρικτη στοά πέντε ίσων ανοιγμάτων. Η οικία ήταν οργανωμένη σε τρεις ενότητες. Η βόρεια περιλαμβάνει δωμάτια μετρίου μεγέθους που αναπτύσσονται γύρω από ένα μικρό αίθριο. Στη μεσαία υπάρχει το μεγάλο αίθριο και ανατολικά του το μεγάλο τρικλίνιο και στη νότια ενότητα οι δευτερεύοντες και βοηθητικοί χώροι, ανάμεσα στους οποίους δωμάτια για το υπηρετικό προσωπικό, ένα μικρό λουτρό, το κυρίως μαγειρείο και ο στάβλος.

Η 5^η πολυεδομική νησίδα, που βρίσκεται στη συμβολή της λεγ. Εγνατίας με τη Διαγώνια οδό, έχει αποκαλυφθεί κατά το μεγαλύτερο της τμήμα. Ο αγροτικός δρόμος που εξυπηρετούσε τα χωράφια νότια από την ανασκαπτόμενη περιοχή δεν μας επέτρεψε προς το παρόν να ολοκληρώσουμε την ανασκαφή της νησίδας. Ωστόσο και στη νησίδα αυτή εντοπίζονται τρεις επί μέρους ενότητες που ανήκαν πιθανόν σε διαφορετικούς ιδιοκτήτες. Η βόρεια ζώνη αποτελείται από δύο καταστήματα – εργαστήρια με τους βοηθητικούς τους χώρους. Πάνω από τα εργαστήρια, όπως και σ' όλη την νησίδα, υπήρχε δεύτερος όροφος. Το νότιο τμήμα καταλαμβάνεται από μία κατοικία που έζησε κατά τον 4^ο – 5^ο αιώνα. Η είσοδος της ανοίγεται στη Διαγώνια οδό και οδηγεί στη νότια στοά ενός μικρού impluvium. Στο ανατολικό τμήμα της νησίδας πρέπει να υπήρχε ακόμα μία μικρότερη κατοικία με αποθηκευτικούς χώρους στο ισόγειό της.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

**ΤΟ ΜΩΣΑΪΚΟ ΤΟΥ ΚΑΘΕΔΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΟΤΡΑΝΤΟ (Ν. ΙΤΑΛΙΑ).
ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΜΕ ΤΗ ΒΟΗΘΕΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗΣ
ΣΥΜΒΟΛΟΓΙΑΣ.**

Keywords: Archetypes, Byzantine monacism, calendar, Otranto Cathedral, Pantaleone, Prehistoric symbology, Salento.

Abstract: The pavement mosaic of Otranto Cathedral is an excellent artist production of the greek-orthodox monacism. Was created by monk Pantaleone in the XII sec. A.D. and reporting very fascinating iconographic themes similar to the prehistoric archetypal iconographic motives. Following this particular comparison guideline we are going to enjoy a journey to the world of the myth.

Η παρόν μελέτη έχει ως κύριο θέμα την εικονογραφική ανάλυση των μωσαϊκών του καθεδρικού ναού του Οτράντο (Opus tessellatum hydruntinum), της επαρχίας του Λέτσε (Ν. Ιταλία), σταυροδρόμι μεταξύ ανατολής και δύσης ανθρώπων, αγαθών και πολιτισμών. Κατά συνέπεια, ο τρόπος σκέψης και ζωής των ντόπιων δεν μπορούσε παρά να ήταν απόσταγμα αμαλγαματικών διαδικασιών. Το θρησκευτικό πνεύμα της ευρύτερης περιοχής, έχει τις ρίζες του βαθιά βυθισμένες στην αρχέγονη μεσογειακή λατρεία του Διόνυσου και της Μητέρας Φύσης. Πράγματι, πολλές φορές στο παρελθόν, το Σαλέντο βρέθηκε ανανεμιγμένο στις θρησκευτικοπολιτικές εξελίξεις της εγγύς ανατολής. Από τον ελληνικό χώρο, μοναχοί και ασκητές, νότισαν την ιταλιότητα θρησκευτικότητα με το αρχαίο και ορθόδοξο πνεύμα. Δέν μας εκπλήσει λοιπόν το γεγονός, ότι ο Αρχιεπίσκοπος Ιωνάς έδωσε εντολή στον μοναχό Παντελεήμων για τον καλλωπισμό του καθεδρικού ναού ανάμεσα στα έτη 1163-65. Η κατασκευή του ναού, συμπίπτει με την οκταετία 1080-88, όταν η επαρχία του Λέτσε υπαγόταν στην δικαιοδοσία του δούκα νορμάνου Ρομπέρτο Γκουισκάρνο (Roberto Guiscardo). Από αρχιτεκτονικής άποψης, ακολουθεί την Ρωμάνικη κατασκευή εμπλουτισμένη από παλαιοχριστιανικά βυζαντινά στοιχεία. Το μωσαϊκό εκτείνεται περί τα 1000 τ.μ., κατά μήκος του πρεσβυτερίου, της κεντρικής και των δύο πλευρικών αψίδων, δίνοντας χώρο ανάπτυξης σε ένα γιγαντιαίο «Δέντρο της Ζωής». Η ιδιαιτερότητά του, έγκειται στο γεγονός ότι αποτελεί το μοναδικό βυζαντινό ψηφιδωτό μωσαϊκό της νότιας Ιταλίας που φέρει ανθρώπινες παραστάσεις (Marino, 1969). Συγκριτικά στοιχεία, μπορούμε να συναντήσουμε στους ναούς του Αγίου Δημητρίου στον Άγιο Αδριανό, Μπρίντισι [San Demetrio a San Adriano, Brindisi (Aroulía)] και την Άγια Μαρία του Πάθους στο Κάλαμπρο Ρομάνο, Καλαβρία [Santa Maria di Patire, Calabro Romano (Calabria)]. Μέσα από την προσεκτική παρατήρησή του μωσαϊκού ανακαλύπτουμε την θαυμάσια τέχνη με την οποία είναι συντελεσμένες μεταξύ τους οι πολύχρωμες ψηφίδες και την έξοχη θεματογραφία του. Τα θέματα που το διακοσμούν απαντούν σε μία ισορροπημένη εικονογραφική διαλεκτική και μπορούμε να τα κατατάξουμε σε τρεις κατηγορίες: 1. Χριστιανικά (Σαμψών, Αδάμ-Έβα, Άβελ-Κάιν, βασιλιάς Σολομών, Πύργος της Βαβέλ, Ιωνάς κ.λ.π.), 2. Ειδωλολατρικά (βασιλίσα Σάμπα, Μέγας Αλέξανδρος, βασιλιάς Αρτούρος, κ.λ.π.) και 3. Φυσιοκρατικά (ελέφαντες, πτηνά, ψάρια, κ.λ.π., πρβ., Physiologus, XII αιώνας). Όπως προκύπτει από την μελέτη μας, οι παραπάνω θεματικές κατηγορίες διαλέκονται παραπέρα σύμφωνα με κοινά ιδεολογικά νήματα που με τη σειρά τους αντιστοιχούν σε αρχαιολογικά προϊστορικά μοντέλα όπως: 1. Το «Δέντρο της Ζωής», 2. Αγγίζω τον Ήλιο..., 3. Φερίομορφα που παίζουν αυλό..., 4. Ιππεύοντας ζεύγος ζώων..., 5. Διαπλοκή σε μονομαχία.

ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΘΑΛΑΣΣΟΠΕΡΑΤΗΣ

Σε πολλές παραστάσεις του έφιππου 'Αγίου Γεωργίου, στην ράχη του αλόγου του εικονίζεται και νεαρός έφηβος, Είχαν υποθέσει ότι πρόκειται για δωρητή (Enlart), η είχαν συνδέσει την όλη παράσταση με περσικούς μύθους (Talbot Rice), ενώ νεώτερη κυπριακή παράδοση έκανε λόγο για τόν ύπηρέτη του 'Αγίου. 'Ο Myslivets τó 1933 και άνεξάρτητα άπ' αυτόν ó 'Ορλάνδος τó 1948, έρμήνευσαν τέλος την παράσταση. Σύμφωνα με τά έκδοθέντα θαύματα του 'Αγίου Γεωργίου (Aufhauser 1913) πρόκειται για νεαρό αίχμαλωτο τών Βουλγάρων η τών 'Αράβων τής Κρήτης, τόν όποϊον άπελευθέρωσε ó σύμφωνα με την βυζαντινή ύμνογραφία «τών αίχμαλώτων ó άπελευθερωτής». Τά γραφόμενα άπό άλλους ότι ó νεαρός είχε αίχμαλωτισθί άπό 'Αραβες τής 'Αλγερίας η Τούρκους, δέν ξέρω πού στηρίζονται.

Οί σχετικές παραστάσεις άφθονούν σέ τοιχογραφίες, φορητές εικόνες και χαρακτηριστικά άπό τó τέλος του ΙΒ' αιώνα, μέχρι σχεδόν σήμερα. 'Η άποψη ότι τó θέμα είναι «ιδιαιτέρα» διαδομένο στην Βουλγαρία (Dujcev), μάλλον δέν εύσταθεϊ.

Σέ μερικές παραστάσεις ó 'Αγιος Γεώργιος με τόν νεαρό αίχμαλωτο, διασχίζει επιφάνεια νεοϋ, πού παρά τά όσα έχουν γραφή είναι θάλασσα και όχι ποταμός. Οί γνωστές, σέ μένα τουλάχιστον παραστάσεις, είναι μόλις δέκα: δύο φορητές εικόνες και όκτώ τοιχογραφίες. Οί εικόνες βρίσκονται στό Μητροπολιτικό Μουσείο τής Πάφου, και χρονολογούνται στον ΙΓ' και τόν ΙΣΤ' αιώνα. Οί τοιχογραφίες είναι: α) Στόν 'Αρχάγγελο του Πεδουλά τής Κύπρου (1474), β) Στόν Σταυρό του 'Αγιασιμάτι (Πλατανιστάσα) τής Κύπρου (1494), γ) Στόν 'Αγιο Γεώργιο Δυμιλιās (Φουντουκλι) τής Ρόδου, του ΙΣΤ' (;) αιώνα, δ) Στην 'Αγία Αϊκατερίνη ('Ιλκ Μιχράμπ) τής Ρόδου (ΙΕ' αϊ.), ε) Στόν 'Αγιο Γεώργιο τόν Σφακιώτη στό Διαβαϊδέ τής Πεδιάδος 'Ηρακλείου Κρήτης, όπου χάραγμα του 1414, στ) Στην Τράπεζα τής Μονής Διονυσίου (1603) 'Αγίου 'Ορους, όπου, μοναδική έξαιρέση, ó 'Αγιος Γεώργιος οδηγείται άπό άγγελο, ζ) Στο καθολικό τής Μονής Μωϋσέως του Αϊθίοπος (Mag Musa al Habashi) κοντά στό Nebek, ΒΑ τής Δαμασκοϋ, πού θεωρείται έργο του τέλους του ΙΒ' αιώνα, και η) Σ' ένα παρεκκλήσιο στό Crac des Chevaliers του Λιβάνου, πού χρονολογείται στό τέλος του ΙΒ' η τής αρχές του ΙΓ' αιώνα. Στίς δύο τελευταίες παραστάσεις ή μορφή του νεαροϋ αίχμαλώτου δέν σώθηκε, αλλά οί έκδοτες θεωρούν, νομίζω όρθότατα, βέβαια την ύπαρξή της. Στην Κρήτη, εκτός άπό την άκόμα άδημοσίευτη παράσταση του 'Αγίου Γεωργίου του Σφακιώτη, ίσως ύπήρχαν κι' άλλες παραστάσεις. Αυτό γιατί στην Μεγαλόνησο ó 'Αγιος προσωνυμείται Θαλασσοπεράτης και Νεροκαβαλλάρης – επίθετα άκόμα άθσαύριστα.

Ἐπειδὴ οἱ παλαιότερες παραστάσεις τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Θαλασσοπεράτη εἶναι σταυροφορικές, ὑπῆρξε τάση νὰ ὑποστηριχθῇ ἡ σταυροφορική δημιουργία τοῦ θέματος, καὶ μάλιστα στὴν Συρία, ὅπου παλιὰ ἐκτεταμένη ἦ λατρεία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Ἡ προσωπικὴ μου ἄποψη εἶναι ὅτι τὸ θέμα μᾶλλον προέρχεται ἀπὸ τὴν νότιο ἠπειρωτικὴ καὶ τὴν νησιωτικὴ Ἑλλάδα. Ὁ νεαρός στρατιώτης Γεώργιος ἀπὸ τὴν Παφλαγονία, ποὺ κατὰ τὸν Γρέγοιτε συνελήφθη αἰχμάλωτος στὴν μάχη τοῦ Ἀχελώου (917), ἢ ὁ γιὸς τῆς χήρας ἀπὸ τὴν Μυτιλήνη ποὺ ἀπῆχθη ἀπὸ Ἄραβες πειρατὲς τῆς Κρήτης, γεγονότα ποὺ προηγήθηκαν κατὰ δύο ἢ τρεῖς αἰῶνες τῶν σταυροφοριῶν, καὶ τὸ ὅτι οἱ περισσότερες παραστάσεις τοῦ θέματος βρίσκονται στὴν Νησιωτικὴ Ἑλλάδα (Κύπρος 4, Ρόδος 2, Κρήτη 1), μᾶλλον ἐνισχύουν μιὰ τέτοια ἄποψη.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΡΑΝΔΑΚΗ

ΕΝΑΣ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΑΣΗΜΕΝΙΩΝ ΔΙΣΚΩΝ: ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΜΕ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΘΗΣΑΥΡΟΥ

Από τον Οκτώβριο του 2003 παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο ελληνικό και διεθνές κοινό ένας μοναδικός θησαυρός από εννέα ασημένιους επίχρυσους δίσκους, της μεσοβυζαντινής περιόδου, οι οποίοι προσφέρθηκαν για πώληση στην Ελλάδα. Οι τρεις μεγαλύτερες βυζαντινές συλλογές της χώρας, το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας, το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης και το Μουσείο Μπενάκη έχουν ξεκινήσει από κοινού έναν αγώνα εξεύρεσης των οικονομικών πόρων που απαιτούνται για την απόκτησή του θησαυρού, ώστε να παραμείνει στην Ελλάδα.

Οι αναλύσεις κράματος, που πραγματοποιήθηκαν από το Ινστιτούτο Πυρηνικής Φυσικής του Δημόκριτου σε συνεργασία με την συντηρήτρια του Μουσείου Μπενάκη Ντέπη Κοτζαμάνη, σε πέντε από τους δίσκους, προσδιορίζουν την κοινή σύσταση του κράματος, με ελάχιστες αποκλίσεις. Η ίδια σύσταση παρατηρείται σε αργυρά σκεύη της ρωμαϊκής και της παλαιοχριστιανικής εποχής, καθώς επίσης και στα αντίστοιχα σασανιδικά και ισλαμικά σκεύη. Ως προς το σχήμα, δύο δίσκοι (αριθ. 1-2) είναι υψίποδοι, ενώ οι υπόλοιποι επτά έχουν επίπεδο πυθμένα και κατακόρυφο χεῖλος. Πέντε διακοσμούνται με γεωμετρικά και φυτικά θέματα, ενώ οι υπόλοιποι τρεις που θα μας απασχολήσουν εδώ έχουν παραστάσεις με ανθρώπινες μορφές. (Τους δίσκους με ανεικονικό διάκοσμο παρουσιάζει στην ανακοίνωσή της η Άννα Μπαλλιάν).

Η παράσταση των κυνηγών που κοσμεί το κεντρικό μετάλλιο σε δύο δίσκους συνδέεται με τις απεικονίσεις έφιππων κυνηγών που απαντούν σε σωζόμενα έργα της βυζαντινής μεταλλοτεχνίας του 12^{ου} αιώνα. Η προσωποποίηση της θάλασσας, που κοσμεί έναν άλλο δίσκο, είναι γνωστή από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Στην αμιγώς χριστιανική εικονογραφία, ανάλογες προσωποποιήσεις εντοπίζονται κυρίως σε σκηνές της Δευτέρας Παρουσίας, ενώ έχουν εντοπιστεί παράλληλα και σε μεσοβυζαντινά αντικείμενα κοσμικής χρήσης.

Οι εννέα δίσκοι που προσφέρονται προς πώληση, συνδέονται άμεσα με τρία σχεδόν πανομοιότυπα αργυρά σκεύη που φυλάσσονται στο Cabinet des Médailles στο Παρίσι, και είναι γνωστά στη διεθνή βιβλιογραφία ως θησαυρός του Ιζγκιρλί ή του Τατάρ Παζαρτζίκ (σημερινή Βουλγαρία) από τον τόπο εύρεσής τους, το 1903. Η πρώτη παρουσίαση του θησαυρού του Ιζγκιρλί έγινε λίγο μετά την ανακάλυψή του, από τον Γάλλο πρόξενο της Φιλιππούπολης M. Degrand, ο οποίος στην έκθεσή του αναφέρει ότι τα πιάτα ήταν αρχικά δέκα και ότι μαζί βρέθηκαν χρυσά νομίσματα των τριών Κομνηνών -Αλεξίου Α', Ιωάννη Β' και Μανουήλ Α'-, καθώς και άλλα πολυτελή αντικείμενα, που δεν κατόρθωσε να σώσει από το λιώσιμο.

Την εικόνα για την ταυτότητα του θησαυρού συμπληρώνει ένας ακόμη δίσκος, ο οποίος ανήκει στην ίδια ιδιωτική συλλογή από την οποία προέρχονται και οι εννέα που εξετάζουμε, αλλά δεν διατίθεται προς πώληση. Είναι ακόσμητος αλλά φέρει κυκλική ταινία με την εγχάρακτη, μεγαλογράμματη ελληνική επιγραφή: +Κ(ΥΡ)ΙΕ ΒΟΗΘΕΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΩ ΠΡΟΕΔΡΩ ΤΩ ΑΛΑΝΩ. Το πρόσωπο που αναφέρεται στην επιγραφή είναι κατά πάσα πιθανότητα ο ιδιοκτήτης του συνόλου των πιάτων. Τα παλαιογραφικά δεδομένα απαντούν σε επιγραφές από το δεύτερο μισό του 11ου και του 12^{ου} αιώνα. Από τα μέσα του 11ου αιώνα το αξίωμα του προέδρου απονέμεται με μεγαλύτερη συχνότητα, συχνά μάλιστα σε μέλη της στρατιωτικής αριστοκρατίας, ενώ βεβαιωμένες αναφορές στον τίτλο δεν απαντούν μετά τα μέσα του 12^{ου}. Η παρουσία των Αλανών (Γεωργιανών) στο έδαφος του Βυζαντίου είναι τεκμηριωμένη καθ' όλο τον 12^ο αιώνα, κυρίως ως μισθοφορικά στρατεύματα.

ΡΟΔΟΝΙΚΗ ΕΤΖΕΟΓΛΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΟ ΜΥΣΤΡΑ (13ος - 14ος αι.)

Τα σωζόμενα χειρόγραφα του 13ου και 14ου αι. που μπορούν με αρκετή βεβαιότητα να αποδοθούν σε εργαστήρια του Μυστρά, κατατάσσονται σύμφωνα με τις χρονολογικές ενδείξεις σε δύο ενότητες.

α) Χειρόγραφα από το 1289 έως το 1319.

Η πρώτη αυτή ενότητα συνδέεται με την παρουσία στο Μυστρά του γνωστού βιβλιόφιλου μητροπολίτη Κρήτης Νικηφόρου Μοσχόπουλου, στον οποίο ανατέθηκε κατ' *ἐπίδοσιν* η μητρόπολη Λακεδαιμονίας από το 1288 περίπου ως το 1315.

Το 1289 γράφεται ένα ευαγγελιστάριο από τον Γεώργιο *οἰκέτη τοῦ ποιμένος Κρήτης καὶ Σπαρτιάδος Νικηφόρου* (Bibl. Ambros. Z 34 sup.). Από τον ίδιο γραφέα, επίσης *κατὰ κέλευσιν ποιμένος Νικηφόρου*, έχει γραφτεί ένα αχρονολόγητο χειρόγραφο με έργα του Γρηγορίου Ναζιανζηνού (Paris. suppl. gr. 1175).

Το 1296 ο νομικός Βασιλάκης αντιγράφει τις ομιλίες του Ιωάννου Χρυσοστόμου κατά παραγγελίαν του Παχωμίου, ηγουμένου της Μονής των Αγίων Θεοδώρων του Βροντοχίου (Paris. gr. 708).

Το 1311 ο ιερέας και πρωτέκδικος της μητροπόλεως Λακεδαιμονίας, Βικτωριώσης Μαλωταράς αντιγράφει άλλες ομιλίες του Ιωάννου Χρυσοστόμου με χορηγία του *πανσεβάστου σεβαστοῦ Ἰωάννου Πολεμανίτου* (Bibl. Escorial Ω - II - 5). Ο ίδιος γραφέας το 1317-1319 κατά παραγγελίαν του Παχωμίου, που τώρα έχει τον τίτλο του μεγάλου πρωτοσυγγέλλου Μορέως, αντιγράφει τα Ασκητικά Εφραίμ του Σύρου (Αθήνα, Εθν. Βιβλ., αρ. 2550). Ένα αχρονολόγητο ευαγγέλιο φέρει επίσης την υπογραφή του Μαλωταρά (Βενετία, Ελλην. Ινστ., αρ. 4).

Εκτός από τα παραπάνω εκκλησιαστικά βιβλία, αντιγράφεται στο Μυστρά το 1311 η Οδύσσεια του Ομήρου από ανώνυμο γραφέα, αλλά με την εποπτεία

και εν μέρει τη συμμετοχή του Νικηφόρου Μοσχόπουλου (Cesena, Bibl. Malatestiana D.XXVII,2).

β) Χειρόγραφα από το 1362 έως το 1372.

Η δεύτερη ενότητα συνδέεται με την παραμονή στο Μυστρά του γνωστού γραφέα Μανουήλ Τζυκανδύλη, καθώς όλοι οι σωζόμενοι κώδικες αυτής της ομάδας φέρουν την υπογραφή του.

Η ημερομηνία 7 Απριλίου 1362 αναγράφεται στο έργο του Πλουτάρχου 'Βίοι παράλληλοι' που σώζεται σε δύο τόμους (Bodl. Libr., Canon. gr. 93 και Bibl. Ambros. D 538 inf.). Χορηγός είναι ο Δημήτριος Κασανδρινός, επιφανής άρχοντας της Κωνσταντινούπολης, ο οποίος αυτήν την εποχή βρίσκεται στο Μυστρά.

Τρία χειρόγραφα με το ίδιο περιεχόμενο - αντιρρητικοί λόγοι του Ιωάννου Καντακουζηνού κατά του ιερομονάχου Προχώρου Κυδώνη - έχουν τις ακόλουθες χρονολογίες: Σεπτέμβριος 1369 (Paris. gr. 1241), Απρίλιος 1370 (Μετέωρα, Μονή Αγ. Τριάδος, κωδ. 1), Ιούνιος 1370 (Vat. gr. 674). Την χρονολογία 1370 φέρει και ένας άλλος κώδικας που αντιγράφει το έργο του Αρριανού 'Ανάβασις Αλεξάνδρου' (Μόναχο, Κρατική Βιβλιοθήκη αρ.451).

Το τελευταίο χειρόγραφο της ομάδας, γράφτηκε το 1372 από τον Τζυκανδύλη μαζί με τον ιερομόναχο Μαρκιανό. Είναι η ιστορία του Θουκυδίδου (Vat. gr. 127) και χορηγός είναι ο *δεσπότης τῶν Ρωμαίων κύρ Μανουήλ ὁ Καντακουζηνός*, δευτερότοκος γιος του αυτοκράτορα Ιωάννη ΣΤ' και δεσπότης του Μορέως από το 1348 έως το 1380.

Στην ανακοίνωση δεν εξετάζεται μία άλλη ενότητα χειρογράφων του Μυστρά, που χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 15ου αι., οπότε παρατηρείται όχι μόνον αύξηση των δραστηριοτήτων αντιγραφής χειρογράφων, αλλά και παραγωγή πρωτότυπων έργων που αποτελούν σημαντικά κείμενα της βυζαντινής γραμματείας.

ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ ΖΑΡΡΑΣ

Η ΣΚΗΝΗ ΤΟΥ ΜΑΡΤΥΡΙΟΥ: ΤΟ ΔΟΓΜΑΤΙΚΟ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.

Η εικονογραφία της Σκηνής του Μαρτυρίου στην παλαιολόγεια εποχή είναι γνωστή από την παλαιότερη μελέτη του M. Bêljaev (*Le «Tabernacle du Témoignage» dans la peinture balkanique du XIVe siècle*, στο *L' art byzantin chez les slaves. Premier recueil dédié à la memoire Théodore Uspenskij*, I.2, Paris 1930, σ. 315-324), που αναφέρεται σε ορισμένα μόνο μνημεία και από την σχετικά πρόσφατη της M. Gligorijević-Maksimović (*Skinija ou Dečanima – poreklo i razvoj ikonografske teme [Le Tabernacle à Dečani. Origine et développement du thème iconographique]*, στο *Dečani et l' art byzantin au milieu du XIVe siècle*, Beograd 1989, σ. 319-337). Στην τελευταία μελέτη, με αφορμή την παράσταση στη Dečani, γίνεται μια σημαντική, αλλά σύντομη επισκόπηση της εικονογραφικής εξέλιξης του θέματος από την παλαιοχριστιανική μέχρι και τη μεταβυζαντινή περίοδο.

Στην παρούσα ανακοίνωση επιχειρείται μια βαθύτερη ερμηνευτική προσέγγιση της Σκηνής του Μαρτυρίου στη ζωγραφική της παλαιολόγιας, εποχής, κατά την οποία η παράσταση φθάνει σε έναν εννοιολογικό πλούτο. Η ερμηνεία αυτή πραγματοποιείται σε δύο επίπεδα: στο πρώτο, η παράσταση εξετάζεται μέσα από ένα πλέγμα θεολογικών συμβολικών εννοιών που εκφράζει η Σκηνή του Μαρτυρίου, καθώς ήδη από την πρώτη παλαιολόγεια περίοδο θα ενταχθεί στον κύκλο των προεικονίσεων της Θεοτόκου. Η χρήση αυτή του θέματος, επηρεασμένη άμεσα από τα πατερικά κείμενα, θα προσδιορίσει και τις βασικές θεολογικές διατυπώσεις του και συγκεκριμένα την Ενσάρκωση του Λόγου, την παρθενία της Θεοτόκου και την αδιάφθορο σύλληψη του Χριστού. Η τοποθέτηση της παράστασης στο Ιερό Βήμα (Πρωτάτο, Gračanica, Dečani), εξηγείται από το γεγονός ότι στην πατερική γραμματεία η θυσία που προσφέρουν ο Μωϋσής με τον Ααρών θεωρείται ως τύπος της αληθινής θυσίας του Χριστού, την οποία τελεί ως μέγας Αρχιερέας. Η πλήρης εικαστική διατύπωση του ευχαριστιακού χαρακτήρα της Σκηνής του Μαρτυρίου απαντά στην Curtea de Argeș. Εικονίζεται στον ημικύλινδρο της αψίδας, πάνω από την Κοινωνία των Αποστόλων και με βάση τα εικονογραφικά της στοιχεία μπορεί να ερμηνευθεί σε συνάρτηση με τη θυσία που πραγματοποιούσαν οι Ιουδαίοι κατά την εορτή του Εξήλασμού.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η Σκηνή του Μαρτυρίου εξετάζεται σύμφωνα με το ιδεολογικό – πολιτικό της υπόβαθρο. Η απεικόνισή της στο νάρθηκα του ναού των Αρχαγγέλων στο Lespovo και σε άμεση εικονογραφική συνάρτηση με την εντυπωσιακή μορφή του Στέφανου Dusan, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η παράσταση, λόγω της σημασίας της,

επιλέχθηκε για να εξυπηρετήσει την πολιτική και τις προσωπικές φιλοδοξίες του σέρβου ηγεμόνα.

Η ιδιαίτερη ανάπτυξη του εικονογραφικού θέματος, κυρίως στο πρώτο μισό του 14^{ου} αιώνα, καθορίζεται αυτή την εποχή από την παράλληλη χρήση του κύκλου των προεικονίσεων της Θεοτόκου. Επιπλέον, η συχνή παρουσία της Σκηνης του Μαρτυρίου σε μνημεία του σερβικού βασιλείου, δικαιολογείται στα πλαίσια της πολιτικής και θρησκευτικής ιδεολογίας που η παράσταση εξυπηρετούσε. Ως άμεσα συνδεδεμένη με τον κύκλο των προεικονίσεων, που συντηρούσε την παράδοση της θεοφρούρητης πρωτεύουσας Κωνσταντινούπολης ως Νέας Σιών, και ταυτόχρονα ως προτύπωση του αληθινού θυσιαστηρίου της Εκκλησίας του Χριστού, η Σκηνή του Μαρτυρίου εξέφραζε πλήρως το πιο ιδανικό ιδεολογικό πρότυπο, που ικανοποιούσε τόσο τη θρησκευτική ηγεσία της σερβικής Εκκλησίας όσο και το βασιλικό οίκο των Νεμανιδών.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΖΙΑΣ – ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΚΑΣΤΡΟ ΠΑΛΙΟΥ ΝΑΒΑΡΙΝΟΥ: ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 2001-2003

Η Επιτροπή Κάστρων Επαρχίας Πυλίας διενεργεί τα τελευταία χρόνια εργασίες καθαρισμού και ανάδειξης στο κάστρο του Παλιού Ναβαρίνου, μνημείο το οποίο ήταν εντελώς απροσπέλαστο. Το οχυρό αποτελείται από δύο περιβόλους, ένα μικρότερο πολυγωνικό στα βόρεια και ένα μεγαλύτερο τετράπλευρο στα νότια. Το τείχη στο μεγαλύτερο τμήμα τους είναι κατακόρυφα, σώζονται μέχρι τις επάλξεις, και διακόπτονται από ημικυκλικούς και ορθογώνιους πύργους. Οι εργασίες περιέλαβαν καταρχήν τη διάνοιξη δρόμου από τα ριζά του λόφου μέχρι την είσοδο του κάστρου, αποκαλύπτοντας τα ίχνη της λιθόστρωτης οδού που απεικονίζεται σε γκραβούρες του 19^{ου} αι. Στο κάστρο καθαρίστηκε ολόκληρη η έκταση του βόρειου περιβόλου και το μεγαλύτερο τμήμα του νότιου. Στη σύντομη αυτή παρουσίαση δίνεται μια πρώτη εικόνα του μνημείου και των συμπερασμάτων που προέκυψαν κατά τη διάρκεια των εργασιών.

Όσον αφορά στις οχυρώσεις, διακρίθηκαν οι εξής οικοδομικές περιόδους, οι οποίες χρονολογήθηκαν τόσο από τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά, όσο και με βάση αναλύσεις οργανικών υλικών (ξύλων) που διατηρούνταν στην τοιχοποιία. Αρχαία τείχη σώζονται στην βάση όλης της βόρειας και ανατολικής πλευράς του βόρειου περιβόλου, κτισμένα με ορθογωνισμένους λίθους χωρίς συνδετικό κονίαμα. Πάνω σε αρχαία θεμέλια είναι επίσης κτισμένος και ένας πύργος του νοτίου περιβόλου. Μπορούν να ταυτισθούν είτε με τα τείχη που αναφέρει ο Θουκυδίδης ότι έκτισαν οι Αθηναίοι κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου, είτε με την ακρόπολη της κλασικής και ελληνιστικής Πύλου.

Το μεσαιωνικό κάστρο που, σύμφωνα με το χρονικό του Μορέως, έκτισε ο Νικόλαος B de Saint Omer στο διάστημα 1282-9, πρέπει οριστικά να ταυτισθεί με τον σημερινό βόρειο περίβολο. Στη νότια πλευρά του, που σήμερα αποτελεί το ενδιάμεσο τείχος μεταξύ των περιβόλων, αποκαλύφθηκε τμήμα του προτειχίσματος που κάλυπτε αμυντικά το μέρος αυτό της οχύρωσης. Το προτείχισμα είναι κατακόρυφο, σχετικά χαμηλό και στην άνω απόληξη φέρει ορθογώνιες επάλξεις.

Στο διάστημα της Α΄ Ενετοκρατίας (1423-1500) αποδίδουμε την οικοδόμηση του νότιου περιβόλου του κάστρου. Τείχη κτίστηκαν μόνο στην δυτική και νότια πλευρά, αφού η ανατολική πλευρά προς τον γκρεμό είναι φυσικά οχυρή και δεν είχε ανάγκη περαιτέρω ενίσχυσης. Τα τείχη της δυτικής πλευράς φέρουν μία ζώνη άμυνας με περιδρόμο και χελιδονοειδείς επάλξεις στην άνω απόληξή τους. Ιδιαίτερα σημαντικά είναι τα τείχη της νότιας πλευράς, που είναι και η πλέον ευπρόσβλητη. Εδώ παρατηρούνται πολλά οχυρωματικά χαρακτηριστικά για την αντιμετώπιση πρώιμων πυροβόλων όπλων, όπως σκάρπα και πρώιμες κανονιοθυρίδες, καθώς και πολλές επάλξεις μετασκευές για την αύξηση της αμυντικής ικανότητας.

Με βάση κατασκευαστικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά, όπως η αποκλειστική χρήση πλίνθων ή τα ισλαμικά τόξα, αναγνωρίζονται τμήματα που μπορούν να αποδοθούν στην πρώτη Τουρκοκρατία (1500-1686): η κεντρική πύλη του κάστρου και οι περισσότεροι από τους ημικυκλικούς πύργους που ενίσχυσαν τα προγενέστερα τείχη. Η πύλη ανοίγεται στο ισόγειο ορθογώνιου πύργου-πύλωνα, που σήμερα αποτελείται μόνο από ισόγειο και δώμα. Το ισόγειο καλύπτεται με ημικυλινδρικό πλίνθινο θόλο, ενώ από παλαιότερη οικοδομική φάση διατηρούνται τα ίχνη ανασυρόμενης θύρας. Στην ίδια περίοδο αποδίδονται και άλλες μετασκευές, οι οποίες όμως απέχουν χρονικά από αυτές που αναφέρθηκαν. Η κυριότερη είναι η ενίσχυση της νότιας πλευράς με την δημιουργία εσωτερικά του τείχους πλατείας για κανόνια και την προσθήκη παραπέττου με κανονιοθυρίδες και τυφεκιοθυρίδες. Πρέπει πιθανόν να συνδέσουμε τις μετασκευές αυτές με την έντονη οχυρωματική δραστηριότητα στην περιοχή της επαρχίας Πυλίας μετά την ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571) και τις συνακόλουθες επιδρομές δυτικών στόλων στα παράλια της οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Οι καθαρισμοί στο εσωτερικό του κάστρου αποκάλυψαν τα οικοδομικά κατάλοιπα του οικισμού που είχε αναπτυχθεί εντός των τειχών, και ο οποίος πρέπει να εγκαταλείφθηκε οριστικά μέσα στον 18^ο αι. Για την αναγνώριση των σημαντικότερων κτισμάτων πολύτιμο είναι ένα σχέδιο με χρονολογία 1706 του γνωστού αρχείου Grimani, σήμερα στην Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Πληροφορίες αντλούνται επίσης από τις εκθέσεις των διοικητών Πελοποννήσου στο διάστημα της Β' Ενετοκρατίας (1686-1715). Η κεντρική οδός που απεικονίζεται στο σχέδιο Grimani να διασχίζει τον νότιο περίβολο, αποκαλύφθηκε σε όλο το μήκος της. Είναι λιθόστρωτη, σώζεται σε άριστη κατάσταση και περιορίζεται στις δύο της πλευρές από τα σπίτια του οικισμού. Τα περισσότερα κτήρια διατηρούνται σε επίπεδο θεμελίων και μέχρι ύψους 1-2 μ. Η λατινική εκκλησία του Αγίου Πνεύματος βρίσκεται πολύ κοντά στο ενδιάμεσο τείχος, προφανώς στο πιο προβεβλημένο τμήμα του κάστρου. Η ύπαρξη κοχλιώδους κλίμακας στην νοτιοδυτική άκρη του κτηρίου θυμίζει αντίστοιχες διαμορφώσεις μιναρέδων και αποτελεί ένδειξη ότι το κτήριο είχε χρησιμοποιηθεί και ως τζαμί στο διάστημα της οθωμανικής κυριαρχίας. Ελάχιστα ίχνη σώζονται από την ορθόδοξη εκκλησία της Παναγίας, που τοποθετείται από το σχέδιο Grimani στο εσωτερικό του βόρειου περιβόλου.

Η κατοικία του διοικητή του κάστρου είναι ένα μεγάλο κτήριο με σχήμα Π, επίσης στον βόρειο περίβολο. Πολύ κοντά του βρίσκεται μια κυκλική πυριτιδαποθήκη, της οποίας έχουν σωθεί οι περιμετρικοί τοίχοι, αλλά όχι η κάλυψη. Σε καλή κατάσταση, τέλος, διατηρούνται οι τρεις μεγάλες κισντέρνες του οικισμού που καθαρίστηκαν (η μεγαλύτερη φθάνει σε βάθος 8-10 μ. και μήκος 15 μ. περίπου), και οι οποίες αποτελούσαν σημείο αναφοράς ή θαυμασμού των περιηγητών. Η μεγαλύτερη από αυτές είναι μια επιμήκης φυσική σχισμή του βράχου επιχρισμένη με υδραυλικό κονίαμα, με βάθος 8-10 μ. και μήκος περίπου 15 μ.

Σημαντικές πληροφορίες για την περίοδο ακμής του οικισμού, αλλά και για τις εμπορικές επαφές που είχαν αναπτυχθεί, μας δίνει η κεραμική που περισυλλέχθηκε στην διάρκεια των εργασιών. Αναγνωρίστηκαν όστρακα από βυζαντινά και μεταβυζαντινά εργαστήρια, αλλά και από την Ιταλία, την Ισπανία, καθώς και από κέντρα της οθωμανικής αυτοκρατορίας.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ

ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΑΞΗΣ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ
ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ

Σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας βρίσκεται σήμερα μια κρητική εικόνα με την παράσταση της Σύναξης των Αποστόλων. Η εικόνα προέρχεται από ιδιωτικό παρεκκλήσιο στην Κεφαλονιά και είναι πιθανό ότι μεταφέρθηκε στο νησί από το Χάνδακα το 1669. Οι διαστάσεις της (1,06Χ0,58μ.) υποδηλώνουν μάλλον ότι η εικόνα ανήκε αρχικά στο τέμπλο ενός ναού. Η κατάσταση διατήρησής της είναι αρκετά καλή, είναι όμως κομμένη στις δύο μακρές πλευρές, όταν προφανώς χρειάστηκε να προσαρμοστεί σε μια νέα θέση.

Οι απόστολοι εικονίζονται ολόσωμοι σε δύο ομάδες και επάνω στο μέσον ο Χριστός μέσα σε δόξα τους ευλογεί. Επικεφαλής των δύο ομάδων στο κέντρο της σύνθεσης βρίσκονται οι δύο κορυφαίοι απόστολοι. Αριστερά ο Πέτρος, σχεδόν μετωπικός, ευλογεί με το δεξί χέρι περασμένο σε αναδίπλωση του ιματίου του και κρατεί στο αριστερό κλειστό ειλητήριο. Δεξιά ο Παύλος στραμμένος ελαφρά προς το κέντρο, ευλογεί και κρατεί με το αριστερό κώδικα με διάλιθη στάχωση. Δίπλα στον Πέτρο εικονίζεται ο ευαγγελιστής Ιωάννης και δίπλα στον Παύλο ο ευαγγελιστής Ματθαίος, στραμμένοι προς το κέντρο, κρατώντας ευαγγέλια με πολύτιμες σταχώσεις. Σε μια δεύτερη σειρά ανάμεσα στις μορφές του Πέτρου και του Ιωάννη προβάλλει η ωραία γεροντική κεφαλή του Ανδρέα και πιο πίσω το νεανικό πρόσωπο του Θωμά και αντίστοιχα στη δεξιά πλευρά οι κεφαλές του Σίμωνα και πιθανώς του Ιακώβου. Θα πρέπει να υποθέσουμε ότι στο αποκομμένο τμήμα της εικόνας παριστάνονταν οι δύο ευαγγελιστές Μάρκος και Λουκάς και οι δύο απόστολοι Βαρθολομαίος και Φίλιππος. Οι μορφές πατούν σε πράσινο έδαφος και προβάλλονται σε χρυσό βάθος. Στη σφαίρα του ουρανού μέσα από διπλή δόξα, ημικυκλική και ακτινωτή, προβάλλει ο Χριστός Παντοκράτορας σε προτομή, με τα δύο χέρια απλωμένα σε ευλογία. Από κάθε πλευρά μισοσβυσμένη σήμερα επιγραφή: [Η ΣΥ]ΝΑ[ΞΙΣ] ΤΩΝ ΑΓ[ΙΩΝ] ΑΠΟ[ΣΤΟΛΩΝ].

Οι επιβλητικές μορφές των αποστόλων ακολουθούν καθιερωμένους εικονογραφικούς τύπους στη ζωγραφική των κρητικών εικόνων που προέρχονται από την ύστερη παλαιολόγεια παράδοση. Η σύνθεση χαρακτηρίζεται από συμμετρία, και αίσθηση της μνημειακότητας και της διαχείρισης του χώρου. Οι ωραίες γεροντικές

κεφαλές πλάθονται με καθαρά ζωγραφικούς τρόπους, τα υφάσματα πέφτουν σε βαρείες πτυχώσεις που ακολουθούν τα σώματα, η χρωματική κλίμακα είναι πλούσια οι στάσεις φυσικές και οι κινήσεις γεμάτες ευγένεια και χάρη. Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του έργου οδηγούν στην απόδοση του σε ικανό ζωγράφο του Χάνδακα, του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα.

Το εικονογραφικό θέμα της Σύναξης των Αποστόλων δεν περιγράφεται στην Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης του Διονυσίου εκ Φουρνά. Αναφέρεται μόνο μία φορά ως τίτλος *Η Σύναξις των ιβ' Αποστόλων*, μαζί με την Σύναξη των Ασωμάτων και τους Αγίους Πάντες, ανάμεσα στα *Έπιγράμματα εις τας θεομητορικές έορτάς καί τῶν άγιων*. Στη ζωγραφική των εικόνων το θέμα είναι γνωστό από την ωραία εικόνα του Μουσείου Πούσκιν της Μόσχας, των αρχών του 14ου αιώνα, στην οποία απεικονίζονται οι Απόστολοι που αναφέρονται στις Πράξεις 1.13 και υπάρχει η επιγραφή *Η CΥΝΑΞΙC ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ* και τα ονόματα των απεικονιζομένων. Η παράσταση φαίνεται ότι δημιουργήθηκε για να αποδόσει εικαστικά το θέμα της εορτής των Δώδεκα Αποστόλων που εορτάζεται στις 30 Ιουνίου, αμέσως μετά την εορτή των αποστόλων Πέτρου και Παύλου, και ονομάζεται *Σύναξις*. Φαίνεται ωστόσο ότι δεν γνώρισε μεγάλη διάδοση, αν κρίνουμε από τον ελάχιστο αριθμό των εικόνων που διασώθηκαν. Σε μεταγενέστερη εποχή το θέμα συμφύρεται με την απεικόνιση των αποστόλων Πέτρου και Παύλου που κρατούν ανάμεσά τους ομοίωμα εκκλησίας. Είναι γνωστές εικόνες του 18ου αιώνα, έργα βορειοελλαδικών εργαστηρίων με την παράσταση των κορυφαίων αποστόλων που κρατούν εκκλησία και περιβάλλονται από τους υπόλοιπους αποστόλους.

Η εικόνα της αθηναϊκής συλλογής, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα για την εικονογραφία, τη σύνθεση και την τεχνοτροπία της, αποτελεί ένα καλό δείγμα της ζωγραφικής των κρητικών εργαστηρίων στην εποχή της μεγάλης τους άνθισης.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΠΠΑΣ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ

ΕΠΑΝΕΞΕΤΑΣΗ ΔΥΟ ΝΑΩΝ ΤΟΥ ΣΟΦΙΚΟΥ ΚΟΡΙΝΘΙΑΣ

Στην παρούσα ανακοίνωση θα μας απασχολήσουν δύο ναοί του Σοφικού Κορινθίας, η Υπαπαντή και ο Άγιος Αντώνιος, που με βάση την πρώτη δημοσίευσή τους από τον Αν. Ορλάνδο (1935) έχουν περάσει στη βιβλιογραφία ως μεταβυζαντινοί. Τα εξεταζόμενα μνημεία ανήκουν τυπολογικά σε μια ιδιότυπη παραλλαγή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου με στενότερη και ελαφρώς υπερυψωμένη την εγκάρσια κεραία. Εξωτερικά προσλαμβάνουν χαρακτηριστικά κανονικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού, με ισοπλατείς και ισοΰψεις κεραίες. Προβληματικός παραμένει ο καθορισμός της ορολογίας της συγκεκριμένης τυπολογικής παραλλαγής. Κατά καιρούς έχουν προταθεί οι όροι *σταυρεπίστεγος με τρούλο, μονόκλιτη θολωτή βασιλική με τρούλο, θολωτή βασιλική με συνεπτυγμένο (συνεσταλμένο) τρούλο, μονόκλιτος σταυροειδής με τρούλο και συνεπτυγμένος σταυροειδής με τρούλο*. Τον συγκεκριμένο ναοδομικό τύπο θα μπορούσε επίσης να αποδώσει και ο όρος *μονόχωρος σταυροειδής εγγεγραμμένος με άνισα πλάτη κεραίων*.

Ο ναός της Υπαπαντής έχει ορθογώνια κάτοψη με μία προεξέχουσα ημικυκλική αψίδα στα ανατολικά. Η κάλυψη του βόρειου και του νότιου σκέλους του σταυρού πραγματοποιείται με χαμηλωμένα τόξα προκειμένου να αποφευχθεί η υπερβολική υπερύψωση της εγκάρσιας κεραίας. Η τοιχοποιία του μνημείου καλύπτεται εξολοκλήρου με τσιμεντοκονιάματα, πράγμα πού δυσκολεύει τη μελέτη της οικοδομικής του ιστορίας, ενώ νεότερα προσκτίσματα το περιβάλλουν στη δυτική και νότια πλευρά του. Ο τρούλος έχει κυλινδρική σφενδόνη με τρία τυφλά αψιδώματα και ένα παράθυρο διατεταγμένα κατά τους κύριους άξονες. Η ένταξη του μνημείου στην ύστερη βυζαντινή περίοδο υπαγορεύεται από τις τοιχογραφίες που διασώζονται στα τύμπανα της εγκάρσιας κεραίας, οι οποίες μπορούν να χρονολογηθούν στον 13^ο αι.

Η ίδια τυπολογική παραλλαγή εφαρμόζεται και στον ναό του Αγίου Αντωνίου με τη διαφορά ότι στην εγκάρσια κεραία διαμορφώνονται τυφλά αψιδώματα. Η κάτοψη του μνημείου είναι ορθογώνια με μία τρίπλευρη αψίδα στα ανατολικά. Διαπιστώνονται δύο οικοδομικές φάσεις: στην πρώτη ανήκει το μεγαλύτερο μέρος της τοιχοποιίας, ενώ ο τρούλος έχει υποστεί εκτεταμένη μετασκευή κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαμόρφωση του θυρώματος της δυτικής πλευράς με τους μεγάλους λίθους στους σταθμούς, το μονολιθικό

υπέρθυρο και το λαξευτό ανακουφιστικό τόξο με την περιβάλλουσα οδοντωτή ταινία. Τρία πινάκια προσαρμόζονται με διακοσμητική διάθεση σε ισάριθμες υποδοχές, λαξευμένες πάνω σε πωρόλιθους. Παρόμοιο, αλλά απλούστερης διαμόρφωσης, είναι και το θύρωμα της νότιας πλευράς. Ο τρούλος διατηρεί την οκτάπλευρη σφενδόνη του, παρά την αδέξια μετασκευή. Οι πλευρές του τυμπάνου της πρώτης οικοδομικής φάσης ήταν διαρθρωμένες με τυφλά αψιδώματα δύο από τα οποία σώζονται εν μέρει. Τα τόξα τους ήταν πλίνθινα, οριοθετημένα με οδοντωτή ταινία. Από τον πώρινο πεσίσκο που σώζεται σε όλο το ύψος του στην ακμή της νότιας και της νοτιοανατολικής πλευράς, προκύπτει ότι το γείσο του αρχικού τρούλου ήταν ευθύγραμμο. Κατασκευαστικά και μορφολογικά στοιχεία του ναού, όπως η διαμόρφωση των αψιδωμάτων του τρούλου, οι κατασκευαστικές λεπτομέρειες των θυρωμάτων, η διάταξη και ο τρόπος προσαρμογής των πινακίων, ενισχύουν την ένταξη του στο 13^ο αι. και τον συνδέουν με την οικοδομική παράδοση της περιοχής του Σοφικού.

Ο επαναπροσδιορισμός της χρονολόγησης των δύο εξεταζόμενων μνημείων καταδεικνύει ότι η συγκεκριμένη τυπολογική παραλλαγή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου είχε μεγαλύτερη διάδοση στη βυζαντινή ναοδομία, από ό,τι είχε θεωρηθεί μέχρι σήμερα με βάση τα λιγοστά βυζαντινά παραδείγματα.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΦΡΑΓΚΙΣΤΑ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ

Ο ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, άλλοτε καθολικό μονής, βρίσκεται 1 περίπου χλμ. ανατολικά από το χωριό Ανατολική Φραγκίστα της Ευρυτανίας. Αποτελείται από κυρίως ναό και προσκολλημένο στα δυτικά νάρθηκα, συνολικών εξωτερικών διαστάσεων, χωρίς την κόγχη του ιερού και τους χορούς, 6,22x13,30 μ.

Ο κυρίως ναός είναι μονόκλιτος, θολωτός και έχει πλάγιους χορούς και χαμηλό, τυφλό και εξωτερικά ορθογωνικό τρούλλο. Επί πλέον η ανατολική και η δυτική καμάρα του στηρίζονται στους μακρούς τοίχους μέσω τοξυλλίων που πατούν σε μικρής προεξοχής προβόλους. Επομένως ο ναός ανήκει στον "μονόκλιτο αθωνίτικο τύπο της Πίνδου" ή τύπο (της μονής) "Καραϊσκάκη" που παρουσιάστηκε στο 19^ο Συμπόσιο της ΧΑΕ (Περιλήψεις 1999, σ. 47-48).

Ολόκληρο το κτήριο επικαλύπτεται με σχιστόπλακες. Το δάπεδο καλύπτεται με πέτρινες ορθογωνικές πλάκες. Το ιερό του ναού κατακλύζεται τελευταίως από νερά, ενώ υπάρχουν ρωγμές και αποκολλήσεις δομικών στοιχείων και τοιχογραφιών.

Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή ο ναός χτίστηκε το 1725 και τοιχογραφήθηκε το 1732 με δαπάνες του ιερομονάχου Ανθίμου από τη Βούλπη και του λαϊκού κυρ Χατζηπαναγιώτη από το Κεράσοβο. Το "στρωτό" ξυλόγλυπτο τέμπλο του φέρει στην Ωραία Πύλη τη χρονολογία 1737.

Στον ίδιο τύπο ανήκει και ο ευρισκόμενος μεταξύ Ανατολικής και Δυτικής Φραγκίστας ναός της Κοιμήσεως, που διαθέτει χορούς και τοξύλλια αλλά οι θόλοι του έχουν αντικατασταθεί από ξύλινη στέγη. Παλαιά ήταν καθολικό μονής της οποίας σώζονται ερείπια, ενώ σήμερα χρησιμοποιείται ως ναός νεκροταφείου της Ανατ. Φραγκίστας. Έχει νάρθηκα που καλύπτεται στη μέση με ασπίδα, στα πλάγια δε με εγκάρσιες καμάρες.

Επίσης στον ίδιο τύπο ανήκει και ο μεγάλος ναός του Αγ. Δημητρίου Τροβάτου Ευρυτανίας (προ του 1611), που έχει νάρθηκα της ίδιας όπως και ο κυρίως ναός καλύψεως (παραλλαγή K_{1B}). Τέλος και η αρχική μορφή της Αγ. Παρασκευής του συνοικισμού Δομιανών Ευρυτανίας (ανακατασκευή του 1850), φαίνεται ότι ανήκει στον ίδιο τύπο.

Με τα παραπάνω παραδείγματα και άλλα που λανθάνουν, πιστοποιείται ευρεία διάδοση του τύπου "Καραϊσκάκη" όχι μόνο στα ορεινά της Θεσσαλίας αλλά και στην Ευρυτανία.

ΝΑΡΚΙΣΣΟΣ ΚΑΡΥΔΑΣ

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Η εγκατάσταση του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη και η ανάδειξή της σε αυτοκρατορική πόλη, υπήρξε η αιτία για την πολιτική, διοικητική και οικονομική της αναβάθμιση, η οποία συνοδεύτηκε από ένα νέο οικοδομικό πρόγραμμα που άλλαξε κατά πολύ την εικόνα της έως τότε ρωμαϊκής πόλης.

Η Θεσσαλονίκη καθόλη τη διάρκεια του 4^{ου} αι επεκτείνεται και ανακτιέται. Η νοτιοανατολική της επέκταση περιλαμβάνει τα κτίρια του ανακτορικού συγκροτήματος με το Οκτάγωνο, τη Βασιλική, τον Ιππόδρομο, το αψιδωτό κτίριο της οδού Δημ. Γούναρη, που αποτελεί και το τρικλίνιο του ανακτόρου, το θριαμβικό τόξο και ως επιστέγασμα το σύμπλεγμα της Ροτόντα. Παράλληλα κτίζονται δημόσια κτίρια, εμπορικές στοές, καταστήματα, κατοικίες, έργα υποδομής, οδοποιίας, ύδρευσης και αποχέτευσης, ενώ πολλοί δρόμοι αποκτούν εκατέρωθεν υπόστυλες στοές.

Οι νέες κατοικίες που κτίζονται, ιδρύονται στις βόρειες υπώρειες της πόλης, εκεί όπου προσφερόταν ελεύθερος χώρος, ησυχία και θέα προς την πόλη και την θάλασσα και αντανακλούν τη νοοτροπία και τις απαιτήσεις των νέων επίδοξων και πλούσιων αξιωματούχων της αυτοκρατορίας, που εγκαταστάθηκαν στην πόλη. Δε διαθέτουν πια τη σχεδόν λιτή ακόμη ορθογώνια αίθουσα τρικλινίου, η οποία συνέχισε πιστά την σε σχήμα Πι διάταξη του αρχαιοελληνικού τρίκλινου. Τώρα ο τρόπος υποδοχής και δεξίωσης αλλάζει, όπως αλλάζουν και οι συνήθειες και οι νοοτροπίες με την διαφορετική κοσμοθεώρηση του κοινωνικού συνόλου.

Ο οικοδεσπότης δεξιώνεται τους επίσημους προσκεκλημένους του πάνω σε ημικυκλική κλίνη σιγμοειδούς σχήματος (C), στο εσωτερικό της οποίας προσαρτάται ημικυκλική τράπεζα. Η όλη εγκατάσταση τοποθετείται στο εσωτερικό αψιδωτής κόγχης, με υπερυψωμένο κατά μια βαθμίδα δάπεδο, η οποία ανοίγεται στην στενή πλευρά μεγάλης ορθογώνιας αίθουσας, όπου και υποδέχεται και δεξιώνεται τους υπόλοιπους προσκεκλημένους. Στη στενή πλευρά απέναντι από την αψίδα, η αίθουσα ανοίγεται με τρίβηλο συνήθως άνοιγμα στην στοά κάποιου αιθρίου, ενώ εκατέρωθεν της περιβάλλεται από σειρές δωματίων, η χρήση των οποίων έχει να κάνει πολλές φορές με την διεύρυνση και την τελετουργία του συμποσίου.

Η νέα αίθουσα τρικλινίου με την αψιδωτή απόληξη εμφανίζεται στην πόλη της Θεσσαλονίκης από τον 4^ο αι και αποτελεί ένα νέο στοιχείο στην εξέλιξη της ιδιωτικής αρχιτεκτονικής κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο. Μνημειώδης από μόνη της λόγω του μεγάλου όγκου της, διαθέτει μεγαλύτερες διαστάσεις τόσο ως προς το μήκος και πλάτος όσο και προς το ύψος, μια και οι αίθουσες αυτές υψώνονταν αρκετά μέτρα, απ' τη μια για τη στέγαση του θόλου της κόγχης και απ' την άλλη για την εξασφάλιση φωτισμού με την κατασκευή σειρών παραθύρων πάνω από το επίπεδο του πρώτου ορόφου, δεδομένου ότι την περιέβαλαν δωμάτια. Τα δάπεδα του τρικλινίου καλύπτουν εξαιρετικής ποιότητας ψηφιδωτά που κοσμούνται με θέματα γεωμετρικά αλλά και παραστάσεις από το φυτικό και ζωικό κόσμο, ενώ σε σπάνιες περιπτώσεις συναντούμε και ανθρώπινες μορφές. Ορθομαρμαρώσεις καλύπτουν το κάτω μέρος των τοίχων της, ενώ το υπόλοιπο άνω τμήμα καλύπτεται με

τοιχογραφίες από πολύχρωμα διάχρωρα. Γλυπτός και πλαστικός διάκοσμος συμπληρώνει την πλούσια και περίτεχνη διακόσμηση του χώρου.

Οι ανασκαφικές έρευνες των τελευταίων ετών στην Θεσσαλονίκη εντόπισαν δεκαεπτά αίθουσες τρικλινίου, οι οποίες ερευνήθηκαν κυρίως στο βορειοανατολικό τμήμα της πόλης, στην περιοχή που ορίζεται λίγο πιο κάτω από την οδό Αγ. Δημητρίου και μέχρι το ύψος των οδών Χείρωνος και Αιόλου. Οι περισσότερες είναι κτισμένες πάνω από την οδό Κασσάνδρου, όπου η περιοχή ήταν ακόμη αδόμητη, εφόσον το βόρειο όριο της πυκνοδομημένης ρωμαϊκής πόλης έφτανε λίγο πιο πάνω από την οδό αυτή. Στην μεγάλη τους πλειοψηφία οι αίθουσες με τρικλίνιο έχουν νότιο προσανατολισμό με την κόγχη τους στραμμένη στο βορρά, επιλογή που προσφέρει κλιματολογικά, θερμό χειμώνα και δροσερό καλοκαίρι, ενώ ταυτόχρονα εξασφαλίζει καλύτερο φυσικό φωτισμό και προσφέρει θέα προς την πόλη και τη θάλασσα. Η αψίδα του τρικλινίου έχει μήκος χορδής που κυμαίνεται από 5,75 μ. η μικρότερη (οδός. Λαπιθών) έως και 8,75 μ. η μεγαλύτερη (οδός. Αισχύλου). Το αρχαιότερο παράδειγμα στη Θεσσαλονίκη συνιστά η κόγχη του ανακτορικού τρικλινίου (κτίριο στον πεζόδρομο της οδού Δημ. Γούναρη), που έχει και τη μεγαλύτερη χορδή μήκους 9 μ.

Με βάση τη θέση που κατέχει το τρικλίνιο στις παλαιοχριστιανικές κατοικίες της Θεσσαλονίκης, αυτές μπορούν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη αφορά τις οικίες που κατασκευάζονται εξαρχής, σύμφωνα με τις νέες προδιαγραφές στον αδόμητο χώρο της άνω πόλης και καλύπτουν πολλά τετραγωνικά μέτρα (1000 – 1500 μ. περίπου) . ακολουθώντας τις επιταγές της νέας εποχής και τις απαιτήσεις των πλούσιων και επίδοξων ιδιοκτητών τους. Στις οικίες αυτές η αίθουσα τρικλινίου καταλαμβάνει το κέντρο του βορείου τμήματος και ανοίγεται στη βόρεια στοά του αιθρίου, το οποίο περιβάλλεται επίσης από δωμάτια. Η κεντρική τους είσοδος πρέπει να αναζητηθεί κάπου στο νότιο τμήμα του περιστυλίου σε κάποιον προθάλαμο απέναντι από το τρικλίνιο. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν προϋπάρχουσες ρωμαϊκές οικίες, που ανακατασκευάζονται για να ανταποκριθούν στις νέες συνθήκες. Σε ένα παράδειγμα (δυτική οικία οδού Αγίας Σοφίας 75), ενώ στο βόρειο κεντρικό τμήμα διατηρείται το παλαιό ορθογώνιο τρικλίνιο ως επίσημος χώρος στρωμένος με πολύχρωμο ψηφιδωτό, παράλληλα στο δυτικό τμήμα, εκεί που προϋπήρχαν τα λουτρά, κατασκευάζεται η νέα αψιδωτή αίθουσα τρικλινίου, σαν απάντηση στις επιταγές της νέας εποχής.

Η παρουσία οικιών με τρικλίνιο στη Θεσσαλονίκη διαπιστώνεται από τον 4^ο έως τις αρχές του 6^{ου} αιώνα. Τα πλούσια αυτά κτίρια συντηρούνται καθ' όλο τον 6^ο και έως τις αρχές του 7^{ου} αιώνα με μετασκευές, που συνίστανται κυρίως στην απομόνωση κάποιων χώρων καθώς και σε διαιρέσεις κάποιων μεγαλύτερων χώρων σε μικρότερους, για να φτάσουν έως τους καταστροφικούς σεισμούς του 7^{ου} αιώνα, όπου το μεγαλύτερο μέρος της πόλης ισοπεδώνεται. Κατά τη διάρκεια των σκοτεινών αιώνων, κάποιοι χώροι τους ανακτιζονται και επαναχρησιμοποιούνται, ενώ οι υπόλοιποι παραμένουν κάτω από τα ερείπια.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗΣ

**«ΤΟ ΑΧΡΕΙΟΝ ΠΑΘΟΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΣ»: ΠΙΝΑΚΑΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΟ
BYZANTINO & ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ**

Τι θέλει να πει ένας ορθόδοξος ιερέας και ζωγράφος τοιχογραφιών και λατρευτικών εικόνων, όταν ζωγραφίζει έναν πίνακα με θέμα τον έρωτα; Η μελέτη αυτού του σπάνιου έργου του 1825 μας οδηγεί στο κέντρο ενός πεδίου μάχης, η οποία, όπως πολλές άλλες μάχες, διεξάγεται και μέσω της τέχνης. Η ανακοίνωση επιχειρεί να προσεγγίσει το αρχικό νόημα του πίνακα του Αγάπιου Πρόκου, γνωστού και ως «Δευτερεύοντος Σίφνιου» (μέσα 18^{οο} αι.-1829), πλησιάζοντας το πολιτισμικό περιβάλλον που διαμόρφωσε τις συνθήκες για τη δημιουργία ενός τέτοιου έργου. Μία από τις βασικές συνέπειες των νέων οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών, μέσα στις οποίες δρούσε επί δεκαετίες σημαντική μερίδα του πληθυσμού στη Βαλκανική, υπήρξε και η τάση χειραφέτησης από την ασφυκτική πνευματική κηδεμονία της Εκκλησίας. Η τάση αυτή βρήκε μια ουσιαστική και συγκροτημένη έκφραση στις ιδέες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Μαζί με το ρητά εκφρασμένο πολιτικό πρόγραμμα των Διαφωτιστών και τα αιτήματα για αναμόρφωση των κοινωνικών σχέσεων, συμβάδιζε το αίτημα για την επαναξιολόγηση των ανθρώπινων παθών, τα οποία αποβάλλονταν, ή υποβάλλονταν σε αυστηρούς περιορισμούς από την Εκκλησία. Για τον Διαφωτισμό, ο έρωτας και τα υπόλοιπα ανθρώπινα πάθη αποτελούν αυθεντικά δημιουργικές δυνάμεις, στον βαθμό που διαλέγονται ισότιμα με τη λογική. Η συγγραφική παραγωγή, η οποία εξέφρασε στην ελληνική του εκδοχή αυτό το κίνημα, περιλαμβάνει μια αρκετά πλούσια ερωτική λογοτεχνία, που με διάφορες μορφές γνώρισε μεγάλη διάδοση στα αστικά κέντρα των Βαλκανίων κατά το β' ήμισυ του 18^{οο} και τις αρχές του 19^{οο} αι. Το έργο του Πρόκου επιδιώκει να απαντήσει και να λειτουργήσει ως ανάχωμα σε αυτή τη συναισθηματική παλίρροια, η οποία φέρνει μαζί της το σπέρμα της κοινωνικής ανατροπής. Ταυτόχρονα, όμως, στην προσπάθειά του αυτή, ο δημιουργός «συνδιαλέγεται» με τις νέες αντιλήψεις με αποτέλεσμα ο πίνακας, πέρα από το καταγγελτικό του μήνυμα, να εμφανίζει στο επίπεδο της εικονογραφίας και της καλλιτεχνικής μορφής σοβαρά σημάδια ρήξης ως προς τη μακραίωνη εκκλησιαστική παράδοση, από την οποία αυτό το μήνυμα πηγάζει. Η ενδιαφέρουσα αυτή σύνθεση του παραδοσιακού με το νεωτερικό θέτει καίρια ζητήματα στον ιστορικό της τέχνης και τον φέρνει αντιμέτωπο με μια τόσο περίπλοκη κατάσταση, ώστε είναι αδύνατο να αντιμετωπίσει τα σχετικά ερωτήματα

χωρίς τη βοήθεια της κοινωνικής ιστορίας και της ιστορίας του πολιτισμού. Εν τούτοις, η βασική αντίθεση παραμένει, και το έργο παραπέμπει σε αυτήν με τρόπο σχεδόν συμβολικό: αν για τον Πρόκο ο έρωτας είναι ένα «αχρείον πάθος», για τον Ρήγα «τη αληθεία ο έρωτας είναι ένα δώρον της φύσεως, όπου μας κάμνει όλους βασιλείς, τουλάχιστον καν μίαν φοράν εις την ζωήν μας».

ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΚΟΙΛΑΚΟΥ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΕ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΒΟΙΩΤΙΑΣ

Με εξαίρεση το μοναστήρι του Οσίου Λουκά, υπαγόμενου παλαιότερα στη Φωκίδα, που η σπουδαιότητά του προκάλεσε από πολύ νωρίς το ενδιαφέρον των σημαντικότερων βυζαντινολόγων, με αποτέλεσμα αρκετές δημοσιεύσεις να αναφέρονται στα εξαιρετα ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες του, ελάχιστα γνωστές είναι οι τοιχογραφίες άλλων βυζαντινών μνημείων της Βοιωτίας.

Πολλές χάθηκαν, όταν κατέρρευσαν οι εκκλησίες που διακοσμούσαν και τα λίγα σπαράγματα από τις ανασκαφές μας επιτρέπουν μόνο την αποσπασματική τους εξέταση (Θήβα, Πάνακτο), άλλες τις εξαφάνισε η προσπάθεια «εξωραϊσμού» των ναών από τους ντόπιους (Σκούρτα), μερικές διέλαθαν μέχρι τώρα της προσοχής (σπηλαιώδεις ναοί Κωπαϊδας, Λουκίσια), ενώ άλλες κρύβονταν μέχρι πρότινος ή κρύβονται ακόμη κάτω από νεωτερικά επιχρίσματα και ασβεστόματα (Ορχομενός, Καμπιά).

Εξετάζοντας τα νέα στοιχεία σε συσχετισμό με τα ήδη γνωστά, τόσο για το συγκρότημα της Μονής Οσίου Λουκά (Ναός Παναγίας – Καθολικό, κρύπτη, παρεκκλήσιο κωδωνοστασίου), όσο και για την κρύπτη του ναού Αγ. Νικολάου στα Καμπιά, για τον ναό Αγ. Ιωάννου στο Σχηματάρι και Αγ. Γεωργίου στο Ακράϊφνιο, θα προσπαθήσουμε – εκτός από δύο περιπτώσεις όπου διασώθηκαν επιγραφές – να κατατάξουμε χρονολογικά τις τοιχογραφίες, να τις συσχετίσουμε με ανάλογα έργα και να διερευνήσουμε, όπου είναι δυνατόν, την προέλευση των ζωγράφων και τον ρόλο των χορηγών.

Ο παλαιότερος διάκοσμος που έχει επισημανθεί έως σήμερα στη Βοιωτία ανήκει στην Παναγία της Μονής Οσίου Λουκά και χρονολογείται στο τέλος του 10^{ου} αιώνα. Πρόκειται για έργο Κωνσταντινουπολίτικου εργαστηρίου και ίδιας προέλευσης είναι και οι μεταγενέστερες διακοσμήσεις που αποτελούσαν δωρεές αξιωματούχων και αυτοκρατόρων προς το μοναστήρι.

Προέλευση ζωγράφων από τη βασιλεύουσα πιθανολογούμε και για ορισμένα εξαιρετικά έργα της Κομνήνειας περιόδου που έχουν βρεθεί στη Θήβα, έδρα πολλών αξιωματούχων, αφού η Θήβα υπήρξε από τον 9^ο αιώνα πρωτεύουσα του θέματος Ελλάδος, αλλά και έδρα του δραστήριου μητροπολίτη του 2^{ου} μισού του 12^{ου} αιώνα Ιωάννη Καλοκτένη που είχε δεσμούς με την Κωνσταντινούπολη.

Μετά τη φραγκική κατάκτηση, η καλλιτεχνική δραστηριότητα όχι μόνο δεν ανακόπηκε αλλά συνεχίστηκε σε όλη τη διάρκεια του 13^{ου} αιώνα, ο ίδιος δε ο φράγκος φεουδάρχης της μεσαιωνικής Καρδίτσας (σημερινό Ακράϊφνιο) αφιέρωσε το 1311 το ναό του Αγ. Γεωργίου που διακοσμήθηκε από ορθόδοξους μοναχούς.

Αφιέρωμα κληρικού είναι και ο τελευταίος και ακριβώς χρονολογημένος, το 1333, διάκοσμος που βρίσκεται στο σπηλαιώδη ναό της Ζωοδόχου Πηγής στην Κωπαϊδα. Πρόκειται για εξαιρετικό έργο που προδίδει έναν καλλιτέχνη άριστα εξοικειωμένο με τα σύγχρονα μακεδονικά έργα στη Θεσσαλονίκη, στο Άγιο Όρος και στη Βέροια. Η παρουσία του στην καταλανοκρατούμενη αυτή την περίοδο Βοιωτία αποτελεί θέμα προς διερεύνηση.

ΧΡΥΣΑΥΓΗ ΚΟΥΤΣΙΚΟΥ**ΧΑΛΚΙΝΑ ΣΚΕΥΗ ΦΩΤΙΣΜΟΥ ΑΠΟ ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ**

Σε ιδιωτικές συλλογές της Αθήνας βρίσκεται ένας σημαντικός αριθμός χάλκινων φωτιστικών αντικειμένων παλαιοχριστιανικής και βυζαντινής εποχής. Τα περισσότερα από αυτά έχουν αγορασθεί από αρχαιοπωλεία της χώρας ή από καταστήματα και δημοπρασίες της Ευρώπης και της Αμερικής, γεγονός που μας στερεί σημαντικών πληροφοριών σχετικά με τον ακριβή τόπο προέλευσης και τη χρονολόγησή τους. Για το λόγο αυτό, η σύγκριση με παρόμοια δημοσιευμένα αντικείμενα προερχόμενα από ανασκαφικά σύνολα και συλλογές μουσείων και ιδιωτών παραμένει ο μόνος τρόπος χρονολόγησης και απόδοσης σε συγκεκριμένες περιοχές όταν αυτό είναι δυνατόν.

Από το σύνολο των χάλκινων φωτιστικών σκευών επιλέχθηκαν να παρουσιαστούν ενδεικτικά 14 λυχνάρια, 7 λυχνοστάτες και 4 πολυκάνδηλα που διατηρούνται σε καλή κατάσταση.

Η πλειοψηφία των λυχναριών έχει σχήμα ωσειδές με επιμήκη μυκτήρα και ευρεία οπή θρυαλλίδας, κωνική ή δακτυλιόσχημη βάση και λαβή που αποτελείται από ελυσόμενους βλαστούς εμπλουτισμένους με σταυρούς μικρών διαστάσεων, κρικούς συνδυασμένους με μεγαλύτερους σταυρούς ή με καρδιόσχημα ελάσματα. Τρία λυχνάρια διαφοροποιούνται λόγω της επίπεδης διαμόρφωσης της άνω πλευράς του σώματος και των μηνοειδών απολήξεων που σχηματίζονται πριν τον μυκτήρα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον τέλος, παρουσιάζει ένα λυχνάρι σε σχήμα παγониού.

Οι λυχνοστάτες ανήκουν σε ευρέως διαδεδομένους τύπους. Φέρουν торνευτό στέλεχος με ποικιλία στη διαμόρφωσή του και βάση που έχει τη μορφή ανεστραμμένου κάλυκα και τρία στηρίγματα σε σχήμα ποδιών λιονταριού ή οπλών αλόγου.

Τα πολυκάνδηλα διαθέτουν κυκλικό διάτρητο δίσκο με γεωμετρικό διάκοσμο και οπές για την τοποθέτηση μικρών γυάλινων καντηλών. Ο δίσκος φέρει κρίκους για την εξάρτηση του συστήματος ανάρτησης που αποτελείται από αλυσίδες ή στελέχη ενωμένα με καβίλιες και άγκιστρο.

Προορισμένα να φωτίζουν ιδιωτικούς ή δημόσιους χώρους και κατασκευασμένα με φαντασία και επιδεξιότητα, τα αντικείμενα που παρουσιάζονται στην παρούσα ανακοίνωση φιλοδοξούν απλώς να προστεθούν στον κατάλογο των ήδη δημοσιευμένων, εμπλουτίζοντας τις γνώσεις μας γύρω από την τυπολογία των βυζαντινών φωτιστικών σκευών.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΩΤΟΥΛΑ

Η ΑΝΑΣΤΥΛΩΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΙΑΣ ΤΟΥ ΒΡΕΤΑΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Σκοπός της παρούσας ανακοίνωσης είναι η μελέτη και η ανάλυση της εικονογραφίας στην εικόνα της Κυριακής της Ορθοδοξίας (14ος, αι.) από τη συλλογή Βυζαντινών εικόνων του Βρετανικού Μουσείου.

Η εικόνα που αποτελεί το μοναδικό σωζόμενο βυζαντινό παράδειγμα απεικόνισης του θέματος στην ως τώρα σχετική βιβλιογραφία έχει ως επί το πλείστον συσχετισθεί με απεικονίσεις λιτανείας της εικόνας της Οδηγήτριας κυρίως σε τοιχογραφίες του 23ου και 24ου οίκου του Ακαθίστου Ύμνου από τις Μονές του Mateic, Decani και του Markon Manastir. Ωστόσο ο χαρακτήρας της εικονογραφίας σύμφωνα με την παρούσα έρευνα είναι μάλλον περισσότερο λειτουργικός παρά αφηγηματικός παραπέμποντας άμεσα στα ιστορικά γεγονότα και τις λειτουργικές πρακτικές της Συνόδου του 843.

Η ταύτιση των Αγίων στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου, καθοριστική για την οποία υπήρξε η μελέτη και η δημοσίευση του Μεταβυζαντινού παράλληλου της στη Συλλογή Βελιμέζη από τη Νανώ Χατζηδάκη, καθώς και η απεικόνιση, στο κέντρο της, εικόνας της Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας στον εικονογραφικό τύπο που έχει επικρατήσει στη σύγχρονη έρευνα να καλείται Θεοτόκος Οδηγήτρια, παραπέμπουν σε σύγχρονα της ιστορικής ανασύλωσης των εικόνων κείμενα όπως το Συνοδικό της Ορθοδοξίας καθώς και σε μεταγενέστερες περιγραφές του τυπικού της ημέρας από τους Βυζαντινούς.

Το τελευταίο μέρος αυτής της μελέτης είναι αφιερωμένο στη διερεύνηση των ιδιαίτερων εκείνων ιστορικών συνθηκών που ευνόησαν την εμφάνιση του θέματος στην Βυζαντινή εικονογραφία κατά τον 14^ο αι.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗΣ ΣΑΛΑΜΙΝΟΣ. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ.

Η Μονή της Παναγίας Φανερωμένης, στη ΒΔ πλευρά της Σαλαμίνας, αποτελεί αναμφισβήτητα, κυρίως ως προς τις τοιχογραφίες της, ένα από τα σημαντικότερα χρονολογημένα μνημεία του 18ου αι. Πολύ νωρίς, ήδη από τις αρχές του 19ου αι. είχε τραβήξει την προσοχή των ξένων περιηγητών όπως και αργότερα το ενδιαφέρον των ερευνητών.

Ο τοιχογραφημένος διάκοσμος του καθολικού, έργο του Αργείου ζωγράφου Γεωργίου Μάρκου, χρονολογείται το 1735, ενώ πρωταγωνιστής του εγχειρήματος, σύμφωνα πάντοτε με την σωζόμενη επιγραφή, είναι ο Ιωακείμ, ηγούμενος της μονής, γιός του Λαυρεντίου, κτήτορα και πρώτου ηγουμένου. Το πολύπλοκο, γεμάτο νοήματα εικονογραφικό πρόγραμμα, οι νέοι ή και σπάνιοι κύκλοι, οι νεοφανείς και πολλαπλά ερμηνευόμενες επεξεργασμένες συνθέσεις συντάσσουν ένα μοναδικό σύνολο, ιδιαίτερα αποκαλυπτικό για την έρευνα της θρησκευτικής ζωγραφικής του 18ου αι. σε μια περίοδο όπου η μεταβυζαντινή παράδοση συναντά τις απαρχές της σκέψης του Διαφωτισμού στην Ελλάδα.

Η διάθεση ανανέωσης στην επεξεργασία του προγράμματος υποτάσσεται ωστόσο σε μία καλά επεξεργασμένη λόγια θεολογική σκέψη που φαίνεται να απευθύνεται σε ένα μνημένο κοινό, γνώστη των πηγών και των λειτουργικών κειμένων. Ορισμένες παραστάσεις εντυπωσιάζουν. Σχετικά παραδείγματα αποτελούν οι σύνθετες σκηνές του προφητάνακτα Δαβίδ και του Ιωάννη Δαμασκηνού που πλαισιώνουν την κόγχη του ιερού. Σε κάθε περίπτωση η υπεράσπιση του ορθόδοξου δόγματος δικαιώνεται με αναγωγές στην ιστορία της Εκκλησίας, στους πατέρες, μυνωδούς, παλαιότερους αγίους, και μάρτυρες των πρώτων χριστιανικών χρόνων. Ενδεικτική είναι η μάλλον σπάνια επιλογή των εβδομήκοντα αποστόλων στο διακονικό του ιερού. Πολύ μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εμβληματικής σημασίας τοποθέτηση του " Συμβόλου της Πίστεως" (Credo) στον τρούλλο που αποτελεί απ'οσο μέχρι

σήμερα γνωρίζουμε ένα εικονογραφικό "άπαξ". Η ένταξή του ομολογιακού αλλά και λειτουργικού αυτού κειμένου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του τρούλλου προσγράφεται στην ενδυνάμωση του ορθόδοξου δόγματος καθώς διακηρύσσει ως "σύμβολο" τις αρχές της ορθόδοξης πίστης.

Ο συντηρητικός χαρακτήρας των παραστάσεων της Μονής Φανερωμένης θέτει επίσης και ένα άλλο γενικότερο ζήτημα: την χρήση ιδιαίτερα δημοφιλών και διαδεδομένων θεμάτων στη δυτική εικονογραφία, αλλά και την παράδοση ιδιοποίηση τους από την ορθόδοξη εκκλησία, ως άμυνα στις ετεροδοξίες των δύο αντίπαλων δυτικών εκκλησιών.

ERGÜN LAFLI

BYZANTINE WESTERN ANATOLIA –A NEGLECTED CHAPTER IN BYZANTINE ARCHAEOLOGY. BYZANTINE AIGAI: HOUSES AND DOMESTIC AREAS

Up to present the social-economic structures in Byzantine western Asia Minor were not studied in detail. Our knowledge is limited to the results of excavations at Pergamon, Ephesus, Miletus, Didyma and Priene where Byzantine remains were reported very scarcely and scattered. The Byzantine countryside of western Asia Minor is even less-known than the urban areas, and no archaeological extensive field survey has been carried out so far.

An Aiolian site, Aigai, today Nemrud Kale, 13 km northeast of Yenişakran and 23 km north of Aliağa, in province Manisa, is a further less known site during the Byzantine era. During the 19th century the site has been excavated twice: the first excavation was done by French expeditors from Myrina; the second one was in 1880s and done by a small German team from Pergamene excavations. At German excavations a Byzantine fortification system of 7th-13th centuries was discovered where probably some former blocks of the theatre were re-used. No other Byzantine structures were reported by the German excavators.

Our knowledge about Byzantine Aigai is driven from the episcopal lists. The known bishops of Aigai were Theodoros (without a year), Kyriakos (449), and Rufinus (458/459). After the latter, however, the list discontinues. It seems that Hierocles or Leon the philosopher did not mention about Aigai. Possibly the reading of "Aerae" at Hierocles was meant Aigai, or Airai. At *Tabula Peutingeriana* there is no indication of Aigai since it was located far from the main Mediaeval routes. One of the most important former find of early Byzantine occupation in Aigai is an inscription in Eğriköy near Aigai which has been published by J. Keil and A. von Premerstein first, and re-published by H. Grégoire.

After our observations we came to the conclusions that at least more than ten buildings on the surface were built or used during the Byzantine era. The interior fortification is the most important one. Also one formerly unknown early Byzantine (5th-6th centuries) *basilica* was discovered at the *acropolis* of the site. The eastern wall of this *basilica* is 25 m long and has a visible connection with the apse. Some ornamented architectural elements are distributed to the fields around the *basilica*.

We still do not know which Hellenistic and Roman buildings were re-used during the Byzantine era. One should, for instance, control if the Roman *peripteral* temple (so-called "unterer Tempel") had an apse of a Byzantine church. Perhaps *bouleuterion* as well as Apollon Temple of Hellenistic-Roman period also converted to church.

During the early Byzantine period Aigai was not an important place in the area. One can even assume that it was a *kome* rather than being a *polis*; during the middle Byzantine period perhaps only a barnyard. The switch of the city's character from an important Hellenistic city into a small Byzantine village should be examined in detail.

In my paper special attention will be given to the Byzantine housings and other domestic areas in the city. The concentration will be the origin of Byzantine ruins, plan of the Byzantine city, role of the buildings in the city, their contribution to the city's character, and material used in Byzantine buildings. Thus it will be attempted to achieve a better understanding of a Byzantine settlement in western Asia Minor.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

Η ΝΑΟΔΟΜΙΑ ΣΤΗ ΜΑΓΝΗΣΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΎΣΤΕΡΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ

Η πλούσια σε μνημεία της αρχιτεκτονικής των νεωτέρων χρόνων Μαγνησία είναι μάλλον φτωχή σε αρχιτεκτονικά κατάλοιπα της μέσης και της ύστερης βυζαντινής περιόδου, πράγμα που οφείλεται σε φυσικά αίτια αλλά και σε ανθρώπινες επεμβάσεις που σχετίζονται με την ιστορία της περιοχής.

Στο εσωτερικό του οχυρού περιβόλου που στέφει την κορυφή του λόφου της Επισκοπής στον Άνω Βόλο βρίσκεται ο ναός των Εισοδίων της Θεοτόκου, καθεδρικός ναός της Μητροπόλεως Δημητριάδος κατά την Τουρκοκρατία. Στον ανατολικό τοίχο της ιδιότυπης τρίκλιτης θολωτής βασιλικής του 1639 είναι ενσωματωμένος ο αντίστοιχος τοίχος ενός παλαιότερου, βυζαντινού ναού, πιθανώς μιας τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής με μια μόνο τρίπλευρη κόγχη στο ιερό, κτίσμα του προχωρημένου πιθανώς 13^{ου} αιώνα. Ο ναός του Γενεσίου του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου, μνημείο του όψιμου 13^{ου} ή του 14^{ου} αιώνα, είναι σήμερα τελείως ερειπωμένος. Η μορφή του μας είναι γνωστή από δύο παλαιές φωτογραφίες. Ο μικρός μονόχωρος δρομικός θολωτός ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, που βρίσκεται στα βορειοανατολικά του ναού του Προδρόμου κτίσμα, είναι πιθανότατα κτίσμα του 14^{ου} αιώνα. Από τα γλυπτά που σώζονται εντοιχισμένα στους νεώτερους ναούς που κτίσθηκαν στη θέση τους προκύπτει ότι τα κατεστραμμένα καθολικά των Μονών της Θεοτόκου Οξείας Επισκέψεως της Μακρυνίτισης, που είχε ιδρύσει λίγο πριν το 1215 ο Κωνσταντίνος Μαλιασσηνός, και Προδρόμου της Νέας Πέτρας, που ιδρύθηκε το 1271 από τον Νικόλαο Μαλιασσηνό και τη σύζυγό του Άννα Παλαιολογίνα, και Μεταμορφώσεως Σωτήρος Ζαγοράς ήταν εξαιρετικά σημαντικά μνημεία. Κατά το Ν. Νικονάνο τα κατώτερα τμήματα του ναού της Παναγίας στην Πορταριά, αποτελούν λείψανα του καθολικού του μονυδρίου της Παναγίας Πορταρέας, του πρώτου ημίσεως του 13^{ου} αιώνα. Το ανοικοδομημένο το 1764 καθολικό της Μονής του Αγίου Λαυρεντίου, φαίνεται ότι ήταν ένας μεγάλων διαστάσεων σύνθετος τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος τετρακίονιος ναός με ενοποιημένο με τον κυρίως ναό νάρθηκα, διακονικό που λειτουργούσε εξ αρχής ως ένα είδος κλειστού σκευοφυλακίου και ιδιόμορφη διαμόρφωση στεγών, χωρίς τη συνήθη κλιμάκωση των υψών. Μια χρονολόγηση του ναού περί τα μέσα του 13^{ου} αιώνα φαίνεται αρκετά πιθανή. Στο Κάστρο των Λεχωνίων διατηρούνται τα ερείπια μιας τρίκλιτης βασιλικής με νάρθηκα, αφιερωμένης κατά την παράδοση στη Κοίμηση της Θεοτόκου. Επί τόπου διατηρείται ενεπίγραφο τμήμα επιστυλίου τέμπλου με γλυπτό διάκοσμο, με βάση τον οποίο η ανέγερση του ναού θα πρέπει να τοποθετηθεί στο 10^ο ή στον 11^ο αιώνα. Στην παραλία των Πλατανιδίων στο χώρο του αγίου βήματος της Βασιλικής Β είχε διατηρούνται

τα ερείπια μικρού, μεσοβυζαντινού πιθανότατα τετράκογχου ναού. Στον παραθαλάσσιο οικισμό της Αργαλαστής, Λεφόκαστρο, βρίσκονται τα ερείπια του δίδυμου εκ προσθήκης μεσοβυζαντινού ίσως ναού των Αγίων Αποστόλων και του μονόχωρου δρομικού, βυζαντινού ενδεχομένως ναού της Αγίας Παρασκευής. Βυζαντινής ενδεχομένως εποχής είναι και ο μικρός μονόχωρος ναΐσκος που βρέθηκε σε ανασκαφές στην περιοχή των αρχαίων Σπαλαούθρων, κοντά στο χωριό Χόρτο. Η ύπαρξη ενός μαρμάρινου κοσμήτη σε δεύτερη χρήση και η χρήση πλίνθων στην τοιχοποιία του νεότερου ναού των Εισοδίων της Θεοτόκου στη θέση Μοναστηράκι του Λαύκου, σε συνδυασμό με το τοπωνύμιο, αποτελούν ισχυρές ενδείξεις ότι στη θέση ή στην περιοχή υπήρχε βυζαντινό μοναστήρι. Ερείπια αδιάγνωστου τύπου βυζαντινού πιθανότατα ναού διατηρούνται στη θέση Μαύρη Πέτρα, στην περιοχή Βαλτούδια της Μηλίνας. Ο ερειπωμένος ναός της Παναγίας στην περιοχή Λύρη Προμυρίου φαίνεται ότι ήταν μια τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική με νάρθηκα με τρεις τρίπλευρες κόγχες. Με βάση τη μορφή της τοιχοποιίας του και την τοιχογραφία Βρεφοκρατούσης Θεοτόκου που διασώζεται στο τύμπανο του αψιδώματος επάνω από τη δυτική θύρα ο ναός μπορεί να χρονολογηθεί στο 13^ο αιώνα. Ο γνωστός ναός του Αγίου Νικολάου στα Κανάλια του τέλους του 12^{ου} ή, το πιθανότερο του πρώτου ημίσεως του 13^{ου} αιώνα, αποτελείται από τον κυρίως ναό, ο οποίος ανήκει στον τύπο των μονόχωρων δρομικών καμαροσκεπών ναών, και από ένα στενό νάρθηκα, που καλυπτόταν με καμάρα διατεταγμένη εγκάρσια και σε χαμηλότερη στάθμη από εκείνη του κυρίως ναού. Από το αρχικό καθολικό της Άνω Μονή Ξενιάς, έναν μεγάλων διαστάσεων σταυροειδή εγγεγραμμένο τετρακίονιο του σύνθετου τύπου χωρίς νάρθηκα ναό του 11^{ου} ή του 12^{ου} αιώνα διατηρούνται μικρά μόνο τμήματα ενσωματωμένα στη σημερινή εκκλησία της πρώιμης Τουρκοκρατίας. Ο γνωστός από παλιά δικιόνιος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός της Αγίας Τριάδος στη Σούρπη (Νηές) έχει χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 12^{ου} αιώνα. Καθώς, όμως, η μορφή της τοιχοποιίας του συναντάται και κατά τους επόμενους αιώνες, η χρονολόγησή του αργότερα, στο 13^ο αιώνα, δεν μπορεί να αποκλεισθεί. Ο μονόχωρος δρομικός ναός της Παναγίας κοντά στον παραθαλάσσιο οικισμό Πηγάδι Πτελεού έχει δύο οικοδομικές φάσεις. Ο αρχικός ναός, κτίσμα πιθανότατα της πρώτης χιλιετίας, δέχθηκε εκτεταμένη ανοικοδόμηση πιθανώς στο 12^ο ή στο 13^ο αιώνα.

Από την εξέταση ή την επανεξέταση των μνημείων που προηγήθηκε είναι δυνατόν να γίνουν ορισμένες συμπληρωματικές παρατηρήσεις για τη ναοδομία στη Μαγνησία κατά τη Μέση και τη Ύστερη βυζαντινή περίοδο : Στην τυπολογία διαπιστώνεται μεγάλη σχετικά ποικιλία, ενώ στην κατασκευή και στη μορφολογία επιβεβαιώνεται η σύνδεση από τη μεσοβυζαντινή ήδη εποχή της ναοδομίας της Μαγνησίας με τη λεγόμενη «Ελλαδική Σχολή», δεν αποκλείεται ή σχέση της με την αρχιτεκτονική του Δεσποτάτου της Ηπείρου και, τέλος, αποδεικνύεται η διάδοση και στην περιοχή αυτή του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου της «Προελλαδικής Σχολής».

ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΑΡΙΝΟΥ

Η ΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝΗ ΟΙΚΙΑ ΛΑΣΚΑΡΗ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΥΣΤΡΑ

Η οικία Λάσκαρη βρίσκεται στην Κάτω Πόλη του Μυστρά, στα μέσα περίπου του δρόμου που ενώνει τη Μητρόπολη με την Περιβλεπτο. Είναι ένα από τα καλύτερα σωζόμενα παραδείγματα βυζαντινής οικιστικής αρχιτεκτονικής τόσο στο Μυστρά, όσο και σε ολόκληρο το βυζαντινό χώρο γενικότερα. Στη σημερινή της κατάσταση παρουσιάζει σχεδόν ολοκληρωμένη την εικόνα της τελικής της μορφής, όπως αυτή διαμορφώθηκε κατά τους τελευταίους παλαιολόγειους χρόνους. Η ανατολική όψη με θέα προς τον Ευρώτα, οργανώνεται σε δύο κύριες, ισοδύναμες ενότητες που κατ' αρχήν δίνουν την εντύπωση δύο ξεχωριστών, σε επαφή οικιών. Η προσεκτική μελέτη του κτιρίου και των οικοδομικών λεπτομερειών, όμως, έδειξε ότι στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα ενιαίο οικοδομικό συγκρότημα που αναπτύχθηκε αθροιστικά σε διαδοχικές φάσεις, οι οποίες διαμόρφωσαν την οικία και την ανατολική, κύρια όψη της στη σημερινή της μορφή. Η όψη αυτή αναπτύσσεται σε τρεις στάθμες που αντιστοιχούν σε ισάριθμους ορόφους και διακρίνονται από τη διάταξη των παραθύρων τους. Στην τρίτη στάθμη δημιουργείται ένας εξώστης εμπρός από κάθε ενότητα. Εξάλλου, η νότια ενότητα εισέχει ως προς τη βόρεια τόσο στην ανώτερη, όσο και στη μεσαία στάθμη. Λόγω της ικανής κλίσης του εδάφους από τα δυτικά προς τα ανατολικά, κάθε όροφος επεκτείνεται δυτικά και πέρα του περιγράμματος του υποκείμενου ορόφου.

Η κατώτερη στάθμη της οικίας αποτελείται από τρεις εν σειρά χώρους. Οι δύο βορειότεροι επικοινωνούν μεταξύ τους με τοξωτό μεγάλο άνοιγμα και καλύπτονται από ένα ενιαίο σύστημα θολοδομίας με σταυροθόλια. Ο νότιος χώρος είναι στενός ως διάδρομος και καλύπτεται από ημικυλινδρικό θόλο. Η δεύτερη στάθμη της οικίας αναπτύσσεται σε δύο ενότητες, μία πάνω από την υποκείμενη κάτωψη παρόμοια προς αυτήν και μία μικρότερη σε πλάτος στην πίσω πλευρά της οικίας με τρεις επίσης χώρους. Ο βόρειος είναι στενός και αποτελεί μία προέκταση των χώρων της πρώτης ενότητας, με ανάλογη κάλυψη. Ο μεσαίος και ο νότιος αποτελούν ένα ξεχωριστό οικοδομικό οργανισμό και ανήκουν σε ένα αυτοτελές κτίριο που αποτελούσε τον αρχικό πυρήνα της οικίας. Η βόρεια πλευρά του μεσαίου χώρου είναι μία τοξοστοιχία που δείχνει ότι εδώ υπήρχε στοά. Στο νότιο χώρο, σε ψηλότερη στάθμη, υπήρχε αίθουσα με κυλινδρικό θόλο και σφενδόνια και ενδιάμεσα μονόλοβα παράθυρα. Η ανατολική του πλευρά αρχικά είχε τρίκογχη διαμόρφωση.

Στην τρίτη αυτή στάθμη, στο βόρειο τμήμα της οικίας, υπάρχει ο τρίκλινος που εκτείνεται σε όλο το μήκος της. Ο τρίκλινος της οικίας Λάσκαρη είναι η μεγαλύτερη σε μέγεθος αίθουσα που υπάρχει στο Μυστρά, μετά την αίθουσα του θρόνου του παλατιού. Στα νότια του υπάρχει ένας τετράγωνος χώρος, ένα ιδιαίτερο δωμάτιο κατοικίας. Η ανατολική όψη του εισέχει ελαφρά ως προς την αντίστοιχη όψη του τρικλίνου και χωρίζεται με αρμό από την τοιχοποιία του. Η ανατολική πλευρά και των δύο αυτών χώρων υποχωρεί ως προς την τοιχοποιία της υποκείμενης στάθμης και διαμορφώνεται εμπρός από κάθε χώρο εξώστης με τοξύλια.

Ο τρίκλινος κατά τη νότια και τη βόρεια πλευρά του διαμορφωνόταν εσωτερικά με αψιδώματα, μερικά εκ των οποίων τυφλά. Δυτικά υπήρχε τρίκογχη διαμόρφωση και ανατολικά υπήρχαν τα ανοίγματα σε τριγωνική διάταξη, δύο μεγάλες θύρες με ένα στρογγυλό φεγγίτη στην κορυφή. Στη βόρεια πλευρά του τρικλίνου εκτεινόταν μεγάλη διώροφη στοά που εξασφάλιζε την πρόσβαση σε αυτόν. Το ιδιαίτερο δωμάτιο είχε και αυτό δύο μεγάλα ανοίγματα στην ανατολική του όψη. Το δάπεδό του ήταν ξύλινο και στηριζόταν σε ενδιάμεσο τόξο που κατασκευάστηκε μετά την καταστροφή της υποκείμενης θολοδομίας. Η κάλυψη του τρικλίνου γινόταν με δικλινή στέγη. Με δικλινή στέγη καλυπτόταν και το νότιο δωμάτιο, κάθετη προς τη στέγη του τρικλίνου.

Αρχικά, η οικία Λάσκαρη περιοριζόταν στο διώροφο πυρήνα με το μικρό θολοσκεπή τρίκλινο, ο οποίος ανήκει στον παλαιότερο τύπο οικίας που απαντά στο Μυστρά και θα μπορούσε να τοποθετηθεί κατά τα τέλη του 13^{ου} αι. Ακολούθως, ένας ισχυρός κάτοικος του τόπου, πιθανώς ο Αλέξιος Λάσκαρης Μετοχίτης, κυβερνήτης της Πελοποννήσου, χρειάστηκε ένα μεγάλο τρίκλινο. Ο τρίκλινος αυτός εδράστηκε σε μια διώροφη θολοσκεπή επέκταση που προστέθηκε στον αρχικό πυρήνα κατά την ανατολική και βόρεια πλευρά του. Τα μεγάλα τόξα στις δύο κατώτερες στάθμες που αντιστοιχούσαν στη θολοδομία κάθε χώρου και χαρακτήριζαν την ανατολική όψη στην οικοδομική αυτή φάση απαντούν σε κτίρια της συνοικίας της Μητρόπολης, η οποία αναπτύσσεται στις αρχές του 14^{ου} αι. Κατά την τελευταία κατασκευαστική φάση προστέθηκε στα νότια του τρικλίνου ένα ιδιαίτερο δωμάτιο με οξυκόρυφα ανοίγματα. Στη φάση αυτή τα δύο μεγάλα τόξα στη στάθμη κάτω από το δωμάτιο αυτό αντικαταστάθηκαν από τοίχο με μικρά, επίσης, οξυκόρυφα παράθυρα. Ακόμη, αντικαταστάθηκε το μεγάλο τόξο του ισογείου. Τέλος, στους εξώστες διαμορφώθηκαν στηθαία με τοξύλια. Τη φάση αυτή θα πρέπει να την τοποθετήσαμε στο β' μισό του 14^{ου} αι. όταν ο Δεσπότης Μανουήλ Καντακουζηνός και η σύζυγός του Ισαβέλλα Λουζινιάν καλλιέργησαν στην πριγκιπική αυλή του Δεσποτάτου μία νέα προτίμηση στους ιδιαίτερους χώρους διαβίωσης και στις δυτικότερες μορφές.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Α. ΜΕΡΤΖΙΜΕΚΗΣ – ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Α. ΛΙΑΚΟΣ

**ΔΩΡΕΕΣ «...ΔΙ ΕΞΟΔΟΥ ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗΣ...» ΧΡΙΣΤΙΑΝΩΝ «...ΕΚ ΠΟΛΕΩΝ
ΡΟΥΣΤΣΟΥΚ ΚΑΙ ΚΑΛΟΦΕΡ...» ΣΤΗΝ ΑΘΩΝΙΚΗ ΜΟΝΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ.**

Η Μονή Ζωγράφου, κτισμένη σε μια δασωμένη πλαγιά της νοτιοδυτικής πλευράς της χερσονήσου του Άθω, αποτέλεσε ένα από τα μεγάλα πνευματικά κέντρα των σλάβων της Βαλκανικής καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας της.

Την περίοδο της τουρκοκρατίας και κυρίως το 18^ο και 19^ο αι. αποτέλεσε ένα από τα σπουδαιότερα κέντρα πνευματικής αναγέννησης του βουλγαρικού έθνους. Οι θρησκευτικοί και οικονομικοί δεσμοί της μονής με τις χώρες της Βαλκανικής, που εκφράζονται τόσο με τις «ζητείες», δηλαδή τις περιοδικές ταξιδιωτών-μοναχών σε διάφορες περιοχές του τουρκοκρατούμενου ελλαδικού, αλλά και του ευρύτερου βαλκανικού χώρου, όσο και με τις γενναίες δωρεές ορθόδοξων ηγεμόνων, αλλά και απλών προσκυνητών, προσέδωσαν στη μονή την ανάλογη οικονομική ευρωστία.

Σε όλες τις αγιορειτικές μονές εντοπίζει κανείς ένα μεγάλο αριθμό έργων και αντικειμένων (λειτουργικά σκεύη, εικόνες, βιβλία, εκκλησιαστικά έπιπλα κ.ά.), που αποτελούν δωρεές απλών προσκυνητών και εκφράζουν αναμφίβολα τη δύναμη της πίστης, την ευλάβεια και το σεβασμό τους σε έναν από τους πιο σημαντικούς χώρους της Ορθόδοξης χριστιανικής πίστης.

Στην παρούσα ανακοίνωση εξετάζεται μία ενδιαφέρουσα πτυχή του φαινομένου των δωρεών χριστιανών προσκυνητών από πόλεις της σημερινής Βουλγαρίας προς τη Μονή Ζωγράφου και αποδεικνύουν με τον καλύτερο τρόπο τη διαχρονική στενή σχέση των περιοχών αυτών με αυτή την αγιορειτική μονή. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται επτά προσκυνητάρια, ο δεσποτικός θρόνος, το κιβώριο της αγίας τράπεζας και η θύρα του καθολικού, καθώς και ένα βημόθυρο τέμπλου, που χρονολογούνται από το 17^ο έως το 19^ο αι., σύμφωνα με τις αφιερωματικές τους επιγραφές.

Τα έργα αυτά προέρχονται από εργαστήρια και τεχνίτες των περιοχών καταγωγής των δωρητών τους. Στο διάκοσμό τους παρακολουθεί κανείς με σαφήνεια την τεχνοτροπική και μορφολογική εξέλιξη γενικά του ξυλόγλυπτου διακόσμου από το

δεύτερο μισό του 17^{ου} έως τα μέσα του 19^{ου} αι. Παρόμοια παραδείγματα απαντούν τόσο στο Άγιον Όρος, όσο και σε άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου. Η προσεγμένη κατασκευή και η υψηλή καλλιτεχνική τους ποιότητα δείχνει ξεκάθαρα την ακμή και το επίπεδο καλλιτεχνικής δημιουργίας των εργαστηρίων που δραστηριοποιήθηκαν στην περιοχή της Βουλγαρίας την εν λόγω περίοδο. Παράλληλα, οι ομοιότητες των έργων αυτών με ανάλογα έργα, προϊόντα εργαστηρίων της ηπειρωτικής Ελλάδας, δείχνουν τη διαμόρφωση και τη διάδοση μιας «κοινής» γλώσσας, ενός ενιαίου ύφους, που χαρακτηρίζει όχι μόνο την ξυλογλυπτική, αλλά και το σύνολο της καλλιτεχνικής παραγωγής στον ελλαδικό, καθώς και στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο, την περίοδο από τα μέσα του 18^{ου} έως τα μέσα του 19^{ου} αι.

Τα συγκεκριμένα έργα που επιλέχθηκαν για την παρούσα ανακοίνωση, αποτελούν ελάχιστο μόνο τμήμα του συνόλου των αντικειμένων, που υπάρχουν στη μονή Ζωγράφου και αποτελούν δωρεές χριστιανών από περιοχές της σημερινής Βουλγαρίας. Η αποτίμηση της καλλιτεχνικής και ιστορικής αξίας του συνόλου των εν λόγω έργων, θα επιτευχθεί μόνο όταν αυτά λάβουν την ανάλογη θέση στο πεδίο της συστηματικής έρευνας της αγιορειτικής τέχνης.

ANNA ΜΠΑΛΛΙΑΝ

**ΕΝΑΣ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΑΣΗΜΕΝΙΩΝ ΔΙΣΚΩΝ:
ΤΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΜΕ ΑΝΕΙΚΟΝΙΚΟ ΔΙΑΚΟΣΜΟ ΚΑΙ ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ
ΜΕ ΤΗΝ ΙΣΛΑΜΙΚΗ ΤΕΧΝΗ**

Από τους εννέα ασημένιους δίσκους του θησαυρού που εξετάζεται (βλ. σχετικά την ανακοίνωση της Αναστασίας Δρανδάκη), πέντε παραδείγματα που έχουν αποκλειστικά ανεικονικό διάκοσμο και εμφανείς ισλαμικούς συσχετισμούς παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον. Ο ένας υψίποδος δίσκος φέρει κεντρικό μετάλλιο με ωοειδές διχτυωτό πλέγμα που περικλείεται επάνω και κάτω από καρδιόσχημα, ένα εξαιρετικά κοινό μοτίβο, τόσο στη βυζαντινή, όσο και στη ισλαμική τέχνη. Διχτυωτό φυτικό πλέγμα όμοιο με αυτό του δίσκου συναντάται σε επίτιπλα βυζαντινών χειρογράφων, καθώς επίσης και στη εντοίχια διακόσμηση ναών του 12ου αιώνα, όπως για παράδειγμα στη Μονή Πετριτζού της Βουλγαρίας και στον καθεδρικό ναό της Τσεφαλού στη Σικελία.

Ένας άλλος δίσκος κοσμείται με ελισσόμενους βλαστούς που φέρουν ανθέμια, τα πλησιέστερα παράλληλα των οποίων απαντούν στη βυζαντινή και την ισλαμική κεραμική. Τα ισλαμικά παραδείγματα φέρουν διακόσμηση επιχρίσματος και αποδίδονται στο ανατολικό Ιράν, στα εργαστήρια της Νισαπούρ ή της Σαμαρκάνδης του 10ου αιώνα. Τα βυζαντινά παράλληλα προέρχονται από την εγχάρακτη κεραμική του 12ου αιώνα, ιδιαίτερα από την Κόρινθο και το νανάγιο της Αλοννήσου, όπου συχνά τα φυλλώματα αναδεικνύονται στο φολιδωτό βάθος που μιμείται το στικτό βάθος της αργυροχοΐας.

Οι τέσσερις όμοιοι δίσκοι του θησαυρού με το γεωμετρικό αστερόσχημο πλέγμα στο κέντρο και τις ακτινωτές γιρλάντες συνδέονται άμεσα με το παρεμφρές παράδειγμα του Cabinet des Médailles που προέρχεται από τον θησαυρό του Ιζκιρλί. Τα σκεύη αυτά σχετίζονται με μια σειρά δίσκων από κράμα χαλκού του 12ου και των αρχών του 13ου αιώνα από το ανατολικό Ιράν, που ανάμεσα στα τυπικά διακοσμητικά τους θέματα συγκαταλέγονται τα εξακόρυφα πλέγματα ή άστρα. Οι δωδεκάκτινες γιρλάντες στους τέσσερις δίσκους του θησαυρού έχουν ως πλησιέστερο παράλληλο μια ισλαμική ορειχάλκινη κούπα του 13ου αιώνα από τη βόρεια Συρία ή τη Μεσοποταμία, με διάκοσμο από ένθετο ασήμι. Αντίθετα, από το βυζαντινό

διακοσμικό ρεπερτόριο προέρχονται οι βλαστοί σε σχήμα S που παρόμοιους τους συναντάμε σε ένα κωνσταντινουπολίτικο κιβώτιο θυμιάματος του 12ου αιώνα που φυλάσσεται στο Θησαυρό του Άγιου Μάρκου στη Βενετία.

Η ενσωμάτωση ισλαμικών διακοσμικών μοτίβων που προέρχονται από τη μεταλλοτεχνία παρατηρείται και σε μια κατηγορία βυζαντινών εγχάρακτων κεραμικών του 12ου αιώνα, τεκμηριώνοντας ότι έργα ισλαμικής μεταλλοτεχνίας κυκλοφορούσαν στο ελλαδικό βυζαντινό χώρο, και όχι μόνο στις παραμεθόριες ή σταυροφορικές περιοχές. Στην Κόρινθο άλλωστε βρέθηκαν και πολυάριθμα θραύσματα ισλαμικών κεραμικών που δείχνουν ενεργές εμπορικές ανταλλαγές με την Αίγυπτο και τη Συρία.

Η πρόσληψη και οικειοποίηση ισλαμικών θεμάτων από τη βυζαντινή τέχνη είναι ένα φαινόμενο γνωστό που, όμως, τον 12ο αιώνα προσλαμβάνει διαφορετικό χαρακτήρα και αποτελεί μέρος της ανάπτυξης των ανταλλαγών ανάμεσα στο Βυζάντιο και τους Μουσουλμάνους, τις ιταλικές ναυτικές πόλεις και τους Σταυροφόρους. Τα ισλαμικά θέματα γίνονται μέρος ενός ευρύτερου λεξιλογίου της βυζαντινής τέχνης που χρησιμοποιείται εναλλακτικά και παράλληλα με θέματα καθαρά χριστιανικά ή βυζαντινά. Άλλωστε, οι σχέσεις του βυζαντινού και ισλαμικού κόσμου την περίοδο αυτή δεν καθορίζονται μόνο από διπλωματικές αποστολές και μεθοριακά επεισόδια, αλλά από τη συνεχή επαφή και συγκατοίκηση τους στην Μικρά Ασία.

ΙΩΑΝΝΑ ΜΠΙΘΑ

**ΑΝΑΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΜΙΑΣ ΑΦΙΕΡΩΤΙΚΗΣ ΠΡΑΞΗΣ
ΣΤΗΝ Ι. Μ. ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΣΤΟ ΘΑΡΙ ΡΟΔΟΥ**

Η Ι. Μ. του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στην τοποθεσία Θάρι κοντά στο χωριό Λάερμα της Ρόδου είναι ένα από τα πιο σημαντικά και διαχρονικά μοναστήρια της Δωδεκανήσου. Το καθολικό της είναι χτισμένο με εγχώριο ασβεστόλιθο και παρόλιθο στον αρχιτεκτονικό τύπο του ελεύθερου μετά τρούλλου σταυρού στην παραλλαγή με την επιμήκυνση στα ανατολικά και το μακρύ δυτικό σκέλος. Η τοιχογράφηση του ναού σώζεται σε 7 στρώματα με αρχαιότερο ένα ανεικονικό στο ιερό, μη ορατό σήμερα, ενώ το νεότερο χρονολογείται στο 18ο αιώνα (βλ. Α. Κ. Ορλάνδος, *ΑΒΜΕ*, τ. ΣΤ', Αθήναι 1948· επίσης την υπό έκδοση μονογραφία της κ. Μυρτάλης Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

Στη μελέτη μου για τις ενδυματολογικές μαρτυρίες στη μεσαιωνική Ρόδο (βλ. *Ρόδος 2.400 χρόνια, Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523), Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Ρόδος, 24-29 Οκτωβρίου 1993*, τόμος Β, Αθήνα 2000, σ. 436 - σημ. 30, εικ. 2:ιζ, πίν. 174α), είχα προτείνει με επιφύλαξη την ταύτιση του εικονιζόμενου μοναχού στην παράσταση του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στο τύμπανο του βορείου σκέλους, με τον καθηγούμενο Ματθαίο που αναφέρεται στο ιερό στην κτητορική επιγραφή της φάσης τοιχογράφησης του 1506 —πρόταση που είχε εξάλλου πρωτοδιατυπωθεί από τον Ορλάνδο (Ορλάνδος, *ο.π.*, σ. 199). Η επιφύλαξη εδραζόταν στην ατελή δημοσίευση του ναού - ιδιαίτερα των στρωμάτων τοιχογράφησης στην αψίδα - στη δυσκολία της επί τόπου έρευνας δεδομένου του άβατου στο ιερό και κυρίως στην κακή κατάσταση της εξεταζόμενης τοιχογραφίας, μέρος της οποίας ήταν επιχρισμένο με ασβέστη. Στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος για τη σύνταξη του Ευρετηρίου Βυζαντινών Τοιχογραφιών Δωδεκανήσου που εκπονεί το Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών σε συνεργασία με την Εφορεία (4η) Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, είχαμε την τύχη να αρθούν κάποιες από τις παραπάνω δυσκολίες χάρη στην πολύτιμη διευκόλυνση που τύχαμε από τον ηγούμενο κ. Αμφιλόχιο και τους αδελφούς της μονής κατά τη διάρκεια των ερευνητικών αποστολών του Κέντρου το 2000 και το 2003.

Μια πρώτη διαπίστωση ήταν ότι ο καθορισμός της αλληλουχίας των τοιχογραφικών στρωμάτων στην αψίδα του ιερού ήταν περίπλοκος, με αποτέλεσμα να καταστεί επισφαλής η

προτεινόμενη σύνδεση της επιγραφής του 1506 με την παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων του ημικυλίνδρου, που παρουσίαζε εικονογραφικές ομοιότητες με τον Ευαγγελισμό. Συγχρόνως όμως διαπιστώθηκε ότι τεχνοτροπικά δεν συμβάδιζαν απόλυτα, κυρίως όσον αφορούσε στην απόδοση των μορφών. Πρόσφατος καθαρισμός στο κάτω τμήμα του Ευαγγελισμού αποκάλυψε φθαρμένη κτητορική επιγραφή που επιβεβαίωσε τα παραπάνω. Πάνω σε βαθυπράσινο βάθος που κάλυψε το καστανό υπόστρωμα έχει γραφεί με μαύρο χρώμα η ακόλουθη, τουλάχιστον πεντάστιχη, επιγραφή, από την οποία έχουν διατηρηθεί με πολλές απολεπίσεις και φθορές τα εξής :

Ο ΔΟΥΛΟΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΓΡΙΓΟΡΙΟΣ
[ΜΟ]ΝΑΧΟΣ Κ(ΑΙ) ΗΓΟΥΜΕΝΟΣ
ΤΑΞΗΑΡΧΟΥ ΜΙΧΑΗΛ [Τ]ΟΥ ΜΟΝ<Α>ΣΤΗΡ
ΣΤ' Α' . .

ΑΝΗΣΤΟΡΗ[ΘΗ]
ΤΗΣ ΗΠΕΡ

<ΚΑΙ> ΚΟΠΟΥ
ΣΥΙΕ...

Η έστω ελλιπής αυτή επιγραφή είναι πολύ σημαντική γιατί μας παραδίδει το όνομα του αφιερωτή, *Γρηγόριος*, την ιδιότητά του, *[ιερο]μόναχος και ηγούμενος*, το όνομα του ναού, *Ταξιάρχης Μιχαήλ* και το έτος από κτίσεως κόσμου, από το οποίο όμως είναι απολεπισμένα τα δύο τελευταία ψηφία. Οι πιθανές συμπληρώσεις των ιχνών από τα δύο τελευταία ψηφία που σώζονται μας οδηγεί στο β' μισό του 15ου αιώνα. Φαίνεται ότι ο ηγούμενος Γρηγόριος είναι ο κτήτωρ τουλάχιστον της τοιχογράφησης των πλαγίων σκελών του ναού. Η ανάληψη αυτής της τοιχογράφησης έπεται δύο πολύ σημαντικών φάσεων του ναού που εντοπίζονται στο ιερό - η πρώτη του τέλους του 12ου αιώνα, αποτοιχισμένη σήμερα, και η δεύτερη του α' μισού του 13ου αιώνα - και προηγείται της φάσης του 1506 του *θυσιαστηρίου*, που αποτελεί χορηγία του καθηγουμένου Ματθαίου και η οποία πρέπει να συνδέεται με ένα από τα στρώματα του ημικυλίνδρου.

Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών αυτών, πολύ καλής τέχνης, που συνδέονται με το εκλεκτιστικό ρεύμα της ζωγραφικής παραγωγής της Ρόδου (βλ. Η. Ε. Κόλλιας, *Η μνημειακή εκλεκτική ζωγραφική στη Ρόδο στα τέλη του 15^{ου} και στις αρχές του 16^{ου} αιώνα*, Αθήνα 2000), αντανακλούν το συγκερασμό της αφομοιωμένης δυτικοευρωπαϊκής τέχνης με τη βυζαντινή, τάσεις που συνυπήρχαν στην πολυεθνική Ρόδο του 14ου και του 15ου αιώνα. Με τη νέα αυτή χρονολογική οριοθέτηση θα πρέπει να συνδεθούν και τα παράλληλα έργα που απαντούν στη Ρόδο, με πλησιέστερο το στρώμα του κυρίως ναού στην Παναγία Καθολική στ' Αφάντου.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ
 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΟΥ ΜΟΥΧΛΙΟΥ
 ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Η εκκλησία της Παναγίας στην συνοικία του Μουχλίου στο Φανάρι της Κωνσταντινουπόλεως είναι το μοναδικό της βυζαντινό μνημείο που έμεινε έως σήμερα στα χέρια των χριστιανών. Για την ιστορία του υπάρχουν αρκετές πληροφορίες και σημαντική βιβλιογραφική κάλυψη. Αντιθέτως, για την αρχιτεκτονική του υφίστανται συνοπτικές, ανεπαρκείς και πεπαιλωμένες μελέτες βασισμένες σε στοιχειώδη τεκμηρίωση: από μία κάτοψη και ελάχιστες φωτογραφίες (A. Van Millingen, Th. Mathews, S. Eycse, N. Brunon). Η συστηματική αποτύπωση της σημερινής καταστάσεως του ναού, την οποία εξεπόνησε ο κωνσταντινουπολίτης αρχιτέκτων Απόστολος Πορίδης, απέτελεσε την άφετηρία της παρούσης νέας μελέτης.

Οι βυζαντινές γραπτές πηγές για την Μουχλιώτισσα είναι γνωστές από παλιά και η ιστορία της επίσης. Ήταν το καθολικό γυναικείας μονής που ίδρυσε περί το 1282 η Μαρία Παλαιολογίνα, κόρη του αυτοκράτορος Μιχαήλ Η'. Η παραδοσιακή ονομασία Παναγία των Μουγουλιών οφείλεται στο ότι η κτητόρισσα Μαρία είχε κάνει γάμο πολιτικής σκοπιμότητας με τον χάνη των Μογγόλων. Το συγκρότημα της μονής, το οποίο αγόρασε η Μαρία από την Μαρία Δούκαινα Ακροπολίτισσα, ήταν πολύ παλαιότερο, του 11^{ου} ίσως αιώνα και γνωστό ως μονή του Παναγίου ή της Παναγιώτισσης. Μετά την Άλωση, κάτω από ειδικές συνθήκες, η Παναγία του Μουχλίου παρέμεινε εκκλησία και απέτελεσε αργότερα το κέντρο μιάς ελληνικής ένορίας, με σχολείο και άλλες δραστηριότητες.

Η Παναγία του Μουχλίου είναι τετράκοχη μονόχωρη εκκλησία με τρούλλο και μεταγενέστερο τριμερή νάρθηκα. Στα σχέδια του Α. Πορίδη φαίνονται οι μεγάλες παραμορφώσεις που υπέστη, μάλλον κατά τον 18^ο αιώνα, προκειμένου να αυξηθεί το μέγεθός της και να στεγάσει μεγαλύτερο εκκλησίασμα: Η νότια κόγχη και μεγάλο μέρος του νάρθηκος κατεδαφίστηκαν για να προστεθεί μία μεγάλη υπόστυλη αίθουσα, η οποία στεγάζεται με όθωμανικούς όξυκορφούς θόλους, καθώς και ένας εξωνάρθηξ. Στις εργασίες της Τουρκοκρατίας οφείλονται οι παραμορφώσεις της κάτω ζώνης του ναού και η πλήρης κάλυψη με έπιχρίσματα όλων των επιφανειών του, έσωτερικών και έξωτερικών, τα οποία εμποδίζουν την μελέτη οικοδομικών στοιχείων και κεραμικών διακοσμήσεων. Οι έπεμβάσεις συνεχίστηκαν και πρόσφατα.

Η άναπαράσταση των δύο πρώτων (των βυζαντινών) οικοδομικών φάσεων του ναού βασίζονται στην νέα αποτύπωση, επιτόπιες παρατηρήσεις και μία φωτογραφία πρό του 1924, δημοσιευμένη από τον N. Brunon, η οποία δίνει στοιχεία για τους κίονες στο έσωτερικό της εκκλησίας που έχουν σήμερα σκεπασθεί με κονιάματα. Η Μουχλιώτισσα ήταν ένας τετράκοχος ναός, με

νάρθηκα και μέ δύο ιδιοτυπίες. Τήν διεύρυνση κάθε κόγχης μέ τρείς μικρότερες διανοιγόμενες στό πάχος του τοίχου και τήν στήριξη του τρούλλου από τέσσερα τόξα πού βασίζονται σέ κίονες, στίς τέσσερεις γωνίες του κεντρικού τετραγώνου. Καί οι δύο αυτές ιδιοτυπίες πλούτιζαν τό εικαστικό ένδιαφέρον του έσωτερικού χώρου του ναού και του πρόσέδιδαν πρωτοτυπία.

Η τυπολογική εξέταση του ναού αναφέρεται άρχικά στους μονοχώρους τετρακόγχους τρουλλαίους ναούς, στά σωζόμενα ή μαρτυρούμενα παραδείγματα τους και στην διαχρονική τους παρουσία στην βυζαντινή άρχιτεκτονική. Αναφέρεται επίσης στίς μοναδικές ιδιοτυπίες τής Μουχλιώπισσας, ή όποία άφ'ένός είναι δωδεκάκογχη στην κάτω ζώνη, τετράκογχη ψηλότερα και μέ έναίιο τρούλλο άκόμα πύ ψηλά, δίνοντας έτσι τήν έντύπωση περικέντρου μνημείου και άφ'έτερου στους τέσσερεις κίονες στίς γωνίες και τά τόξα πού τους γεφυρώνουν, πού τονίζουν τό γνωστό σχήμα κιβωρίου. Τέλος αναφέρεται στά ειδικά προβλήματα πού δημιουργούνται όταν προστεθούν νάρθηκες σέ τρικόγχους ή τετρακόγχους ναούς και στίς λύσεις πού δόθηκαν σέ αυτά.

Οί μορφολογικές παρατηρήσεις είναι δυστυχώς πολύ περιορισμένες λόγω των παραμορφώσεων πού ύπέστη τό μνημείο. Δεν γνωρίζομε τίποτα γιά τήν θέση και τήν μορφή των παραθύρων, γιά τά γείσα, τους κοσμητές και τίς άρχικές στέγες του ναού. Οί τέσσερεις κίονες ήταν προφανώς παλαιοχριστιανικά srolia μέ κορινθιακά κιονόκρανα. Η έξωτερική μορφή του τρούλλου, μέ τήν έναλλαγή μεγάλων και μικρών άψιδωμάτων έξωτερικά θυμίζει παραδείγματα στην μονή Βατοπεδίου, ένώ μέ τους κοίλους τομείς έσωτερικά έντάσσεται σέ μεγάλη σειρά όμοίων στην Πρωτεύουσα και στην περιοχή τής άμέσου άκτινοβολίας τής.

Οί κατασκευαστικές παρατηρήσεις είναι επίσης πολύ περιορισμένες γιά τους ίδιους λόγους, παραμορφώσεων και καλύψεων μέ έπιχρίσματα. Στον τρούλλο πάντως και στά δώδεκα κογχάρια τής κάτω ζώνης άσφαλώς είχε γίνει γενική χρήση όπτοπλίνθων.

Ένα άποτοιχισμένο τώρα ψηφιδωτό μέ τήν βρεφοκρατούσα Θεοτόκο, πού άποδίδεται στην Μουχλιώπισσα, έχει άπασχολήσει τους Γ. Σωτηρίου, S. Bettini και Α. Μήλλα. Οί τοιχογραφίες τής, τόσο οι βυζαντινές όσο και οι μεταβυζαντινές έχουν ολοκληρωτικά καταστραφεί. Ένα γλυπτό, άσφαλώς Παλαιολόγειο, μέ παράσταση του Χριστού Έμμανουήλ έχει μελετηθεί διεξοδικά από τον ØHjort.

Η Παναγία του Μουχλίου, έξεταζόμενη στό πλαίσια τής κωνσταντινουπολίτικης άρχιτεκτονικής του 11^{ου} αιώνας μπορεί νά θεωρηθεί ένα μικρό, άλλα περίτεχνο και πρωτότυπο έργο. Ως καθολικό μόνης του 13^{ου} τυπικό παράδειγμα του θεσμού τής πατρωνείας πού αναβιώνει στην βυζαντινή κοινωνία μετά τήν διακοπή κάθε δραστηριότητος κατά τήν Λατινοκρατία.

ΩΔΑΚΕΙΜ ΑΘ. ΠΑΠΑΓΓΓΕΛΟΣ, ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΠΑΛΑΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΣΤΗΝ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗ

Με την ίδρυση τῆς Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Χαλκιδικῆς τὸ 1973 (σήμερα 10η ΕΒΑ), ἄρχισε ἡ καταγραφή τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν κειμηλίων ποὺ βρίσκονταν διεσπαρμένα σὲ ναοὺς τῆς Χαλκιδικῆς. Τὸ ἔργο αὐτό, ἐντατικό κατὰ τὰ ἔτη 1974-1975, συνεχίσθηκε καὶ στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν, κυρίως στὸν τομέα τῶν φορητῶν εἰκόνων, καὶ συνετέλεσε στὴν διαμόρφωση μιᾶς καλῆς εἰκόνας γιὰ τὸν χαρακτήρα, τὴν ποιότητα καὶ τὰ εἰδικὰ γνωρίσματα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης τους.

Ἀπὸ τὴν πρώτη ἐπεξεργασία τοῦ καταγραφέντος ὑλικοῦ προέκυψαν τρία βασικά συμπεράσματα:

1. Στὰ ἐντόπια χωριά δὲν ὑπάρχουν εἰκόνες παλαιότερες τοῦ 1821, πλὴν ἐλαχίστων περιπτώσεων.

2. Οἱ εἰκόνες τῶν προσφυγικῶν χωριῶν καλύπτουν ὅλο τὸ χρονικὸ φάσμα ἀπὸ τὸν 12ον αἰ. ἕως καὶ τὸν 20ον.

3. Τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τῶν εἰκόνων τοῦ 19ου αἰ., τῶν ἐντοπίων χωριῶν, προέρχεται ἀπὸ τὰ ἀγιογραφικὰ ἐργαστήρια τῆς Γαλάτιστας, ἀκολουθούμενα ἀπὸ τὰ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τοῦ Πολυγύρου, τῆς Λιαρικόβης (σημ. Ἀρναίας), τοῦ Βάβδου, τῆς Κουλακιᾶς καὶ τοῦ Λιτοχώρου.

Ἡ χρονικὴ καὶ τοπικὴ κατανομὴ τῶν εἰκόνων ἀποτελεῖ ἓνα τραγικὸ ἀρχαιολογικὸ τεκμήριο τῆς φοβερῆς καταστροφῆς τῆς Χαλκιδικῆς, ὡς συνέπεια τοῦ πρωταγωνιστικοῦ ρόλου ποὺ ἔπαιξε κατὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821. Οἱ παλαιὲς εἰκόνες οἱ ὁποῖες ὑπάρχουν σὲ κάποια χωριά, φαίνεται νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ Ἁγιον Ὄρος καί, προφανῶς, πρόκειται γιὰ δωρεές, γιὰ τὴν ἐπανασύσταση τῆς σκευῆς τῶν ναῶν μετὰ τὴν καταστροφή (π.χ. Ἱερισσός, Ἄθυτος, Συκιά) ἢ προέρχονται ἀπὸ ἐξωκκλήσια τὰ ὁποῖα δὲν πυρπολήθηκαν (π.χ. Νικήτη, Ἄθυτος, Φοῦρκα, Γαλαρινός).

Ἐξαίρεση ἀποτελοῦν:

α') οἱ παλαιὲς εἰκόνες τοῦ Πολυγύρου, οἱ ὁποῖες μεταφέρθηκαν ἐκεῖ γιὰ φύλαξη, ἀπὸ τὸ προσφυγικὸ χωριὸ Καλλιθέα (Μάλτεπε) τῆς Κασσάνδρας, γύρω στὸ 1944.

β') οἱ εἰκόνες τοῦ Παρθενῶνα τῆς Σιθωνίας, ποὺ χρονολογοῦνται στὸ β' μισὸ τοῦ 18ου αἰ. καὶ φαίνεται πῶς ἀποτελοῦν τὸ μοναδικὸ σωζόμενο προεπαναστατικὸ σύνολο εἰκόνων ναοῦ τῆς Χαλκιδικῆς.

Κατὰ τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1970 ἔγινε ἡ ἀρχὴ γιὰ τὴν συντήρηση καὶ τὸν καθαρισμὸ εἰκόνων τῆς Χαλκιδικῆς, ἀρχικὰ μετὰ τὴν συντήρηση τῶν βασικῶν εἰκόνων τοῦ Μάλτεπε, ποὺ φυλάσσονται στὸν Μητροπολι-

τικό ναό τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Πολύγυρο (Ζαχαρίου) καὶ συνεχίσθηκε μὲ ἐπιλεκτικές συντηρήσεις ἀξιολόγων εἰκόνων, μὲ ἐντεινόμενο ρυθμὸ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια.

Οἱ δεκαπέντε εἰκόνες ποὺ παρουσιάζονται ἐδῶ ἀποτελοῦν εὐρήματα τῆς πρώτης φάσης τῶν καταγραφῶν (1973-1975) καὶ ἡ συντήρησή τους ἔγινε στὰ ἐργαστήρια τῆς 10ης ΕΒΑ ἀπὸ συντηρητὲς τῆς Ἐφορείας (1999-2002), ἀφοῦ προηγήθηκε σχολαστικὴ διαγνωστικὴ ἔρευνα στὸ Διαγνωστικὸ Κέντρο τῆς Ὁρμύλιας Χαλκιδικῆς. Κριτήριο γιὰ τὴν ἐπιλογή καὶ τὴν παρουσίασή τους ἀπετέλεσε ἡ ἱστορικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ σημασία τους, ἀφοῦ ἀντιπροσωπεύουν ποικίλα, ἀξιόλογα καὶ σημαντικὰ ρεύματα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν μεταβυζαντινῶν εἰκόνων.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Ναὸς Ἁγίου Δημητρίου Ἀθύτου

1. Παναγία Ὁδηγήτρια (πρῶτο μισὸ 14ου αἰ.)
2. Χριστὸς «ὁ Δίκαιος Κριτῆς» (α' τέταρτο 17ου αἰ., χεῖρ Δανιὴλ μοναχοῦ)
3. Θεοτόκος «ἡ Ἀμόλυντος» (α' τέταρτο 17ου αἰ., χεῖρ Δανιὴλ μοναχοῦ)

Ναὸς Ἁγίου Νικολάου Πολυγύρου

4. Χριστὸς ἐνθρονος «Ὁδηγὸς τῶν Ἀγαθῶν» (πρῶτο μισὸ 14ου αἰ.)
5. Ἅγιος Νικόλαος (15ος αἰ., μὲ νεώτερες ἐπιζωγραφήσεις)

Ναὸς Ταξιαρχῶν Νέου Μαρμαῤῥᾶ

6. Ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα:
 - α') Ἡ Παναγία τοῦ Πύργου (14ος αἰ., μὲ νεώτερες ἐπιζωγραφήσεις)
 - β') Ἡ Σταύρωση (14ος αἰ., πολὺ κατεστραμμένη)
7. Χριστὸς Παντοκράτωρ (μέσα 17ου αἰ.)
8. Παναγία ἡ Ἐλεοῦσα (δεύτερο μισὸ 16ου αἰ., μὲ νεώτερες συμπληρώσεις)
9. Ἅγιοι Ἀνάργυροι καὶ Ἁγία Θεοδότη (τρίτο τέταρτο 18ου αἰ., ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα)

Ναὸς Ἁγίου Μοδέστου Καλαμιτισίου Τορώνης

10. Χριστὸς Παντοκράτωρ (μέσα 16ου αἰ.)
11. Παναγία Ὁδηγήτρια (μέσα 16ου αἰ.)
12. Ἅγιος Νικόλαος (περὶ τὸ 1540)
13. Ἡ Ζωοδόχος Πηγὴ (1543/1544, μὲ ἐπιζωγράφηση τοῦ 1934)
14. Ἅγιος Ἀθανάσιος ὁ Ἀθωνίτης (1540-1550)

Ναὸς Ἁγίου Ἀθανασίου Συκιᾶς

15. Τίμιος Πρόδρομος (ἀρχὲς 17ου αἰ.)

ΜΑΡΙΑ Γ. ΠΑΡΑΝΗ

**Η ΕΠΙΠΛΩΣΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΟΙΚΙΑΣ
ΚΑΤΑ ΤΗ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ**

Στο σημαντικό άρθρο του για τον εξοπλισμό της βυζαντινής οικίας από τον 11^ο μέχρι τον 15^ο αιώνα, ο Νικόλαος Οικονομίδης διατύπωσε την υπόθεση ότι στις κατοικίες των μεσαίων και κατωτέρων κοινωνικών στρωμάτων στο Βυζάντιο σπάνια συναντούσε κανείς ξύλινα κινητά έπιπλα, όπως τραπέζια, καρέκλες και κρεβάτια. Στηρίζει την υπόθεσή του αυτή κατά κύριο λόγο στο γεγονός ότι τέτοιου είδους έπιπλα σπάνια μνημονεύονται σε διαθέκτες και άλλου είδους βυζαντινά νομικά έγγραφα, τα οποία περιλαμβάνουν καταγραφές κινητής περιουσίας. Θεωρεί δε ότι η απουσία ξύλινων επίπλων από το μέσο βυζαντινό σπίτι είναι ενδεικτική της υιοθέτησης ενός πιο απλουστευμένου, «μεσαιωνικού» τρόπου ζωής μετά το τέλος της Ύστερης Αρχαιότητας. Έχουν περάσει σχεδόν δεκαπέντε χρόνια από τότε που ο Νικόλαος Οικονομίδης, στο τέλος του άρθρου του, εξέφρασε την ευχή ότι τα αρχαιολογικά δεδομένα και η προσεκτική μελέτη των σχετικών απεικονίσεων στην τέχνη θα βοηθήσουν τους ερευνητές να δώσουν πιο συγκεκριμένες απαντήσεις σ' αυτούς τους προβληματισμούς. Στο διάστημα που μεσολάβησε, χάρη στην αρχαιολογία, οι γνώσεις μας για την οικιστική αρχιτεκτονική και τη διαμόρφωση και οργάνωση των εσωτερικών χώρων κατά τη μεσοβυζαντινή και υστεροβυζαντινή περίοδο έχουν διευρυνθεί αρκετά, ενώ, παράλληλα, νέες μεθοδολογικές προσεγγίσεις για την αντίληψη πληροφοριών σχετικών με την καθημερινή ζωή και τον υλικό πολιτισμό από τη βυζαντινή τέχνη έχουν αρχίσει να αποδίδουν καρπούς. Με βάση, λοιπόν, τα νέα αυτά αρχαιολογικά και εικονογραφικά δεδομένα και σε συνδυασμό με την κριτική επανεξέταση των γραπτών μαρτυριών, η παρούσα ανακοίνωση έχει ως στόχο να διερευνήσει εκ νέου το ερώτημα του κατά πόσο κινητά ξύλινα έπιπλα αποτελούσαν μέρος του εξοπλισμού της βυζαντινής οικίας και σε ποιο βαθμό η χρήση τους ή όχι αποτελούσε συνάρτηση πρακτικών, οικονομικών, κοινωνικών ή και γεωγραφικών παραγόντων.

Μ. ΠΑΡΧΑΡΙΔΟΥ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

**ΤΡΕΙΣ ΠΑΙΔΕΣ ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ: ΝΕΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ
ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ (3^{ος}-16^{ος} ΑΙ.)**

Η εικονογραφία των Τριών Παίδων εν Καμίνω περιλαμβάνει τους δεόμενους κατενώπιον ή σε στάση τριών τετάρτων Ανανία, Αζαρία και Μισαήλ, και συχνά και τον συμπαραστάτη τους άγγελο, εντός καμίνου φωτιάς, η οποία υποδαιλίζεται από τους υπηρέτες του βασιλιά Ναβουχοδονόσορα. Με βάση τα σωζόμενα μνημεία, στους 15^ο-16^ο αι. εμπλουτίζεται με την παραλλαγή της όρχησης των τεσσάρων πρώτων μορφών στο καμίνι του μαρτυρίου. Η συγκεκριμένη παραλλαγή, η οποία υποστηρίζεται ιστορικά και γραμματολογικά από μαρτυρίες του 14^{ου} και 15^{ου} αι. (Ιγνάτιου του Σμολένσκ-14^{ος} αι., Συμεών Θεσσαλονίκης-15^{ος} αι.), που αναφέρουν την ύπαρξη ομώνυμου δράματος εκτελεσμένου μέσα στο ναό της κωνσταντινουπολίτικης Αγίας Σοφίας, αλλά και των πατέρων της Εκκλησίας (Ιωάννη Χρυσόστομου-4^{ος} αι., Θεοδώρητου Κύρου-5^{ος} αι., Ευθύμιου Ζιγαβηνού-12^{ος} αι.), που ποικιλοτρόπως σχετίζουν το θέμα με τους Αίνους, την κατεξοχήν παράσταση με εικόνιση χορού, μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι αυτή δημιουργήθηκε υπό την επίδραση της εικονογραφίας των Αίων. Ταυτόχρονα, επιτρέπει να αναρωτηθούμε αν η εύρυθμη κίνηση του χορού μπορεί να ανιχνευτεί και σε μνημεία με παράσταση των Τριών Παίδων προγενέστερα από τους 15^ο-16^ο αι., εφόσον οι παλαιότερες σωζόμενες παραστάσεις Αίων ανάγονται στον 9^ο αιώνα, ενώ τα πρότυπα αυτών στον 5^ο αιώνα. Ενδείξεις για τη στήριξη της σκέψης αυτής παρέχει η στάση και η κίνηση των Τριών Παίδων σε αρκετά μνημεία της παλαιοχριστιανικής περιόδου που αντιπαραβάλλονται με σύγχρονα μνημεία όπου παριστάνεται χορός, αλλά και το γεγονός ότι αναφέρονται μνημεία με Αίνους ήδη από τον 5^ο αιώνα, ενώ και στα προαναφερόμενα μνημεία του 9^{ου} αι. με εικονογραφικά πρότυπα του 5^{ου} αι. περιλαμβάνονται μορφές σε χορευτική κίνηση. Επομένως, με βάση τις παραπάνω επισημάνσεις, και παρά την οψιμότητα των σωζόμενων μνημείων, το εύρυθμον του χορού μπορούμε να προτείνουμε ότι αναγνωρίζεται σε παραστάσεις με τους Τρεις Παίδες εν Καμίνω, έστω και υπαινικτικά και παρά τη συντηρητικότητα της περιόδου, και κατά τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ

Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΤΗΣ ΚΑΛΑΜΠΑΚΑΣ

Τό μνημεῖο βρίσκεται στό χωριό Βασιλική, 9 χλμ. νοτιοανατολικῶς τῆς Καλαμπάκας. Εἶναι τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική μέ ὑπερυψωμένο τό μεσαῖο κλίτος ἐν εἶδει φωταγωγοῦ. Ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 16,10 x 9,60 μ. χωρίς τίς κόγχες. Στό ὀρθογώνιο τῆς κατόψεως προσκολλῶνται οἱ τρεῖς τρίπλευρες κόγχες τοῦ Ἱεροῦ στήν ἀνατολική πλευρά καί μεταγενέστερος ἐξωνάρθηκας στή δυτική καί νότια πλευρά. Ὁ κυρίως ναός διαιρεῖται σέ τρία κλίτη μέ δύο κιονοστοιχίες ἐκ δύο κιόνων διαμέτρου 55 ἐκ. ἡ κάθε μία. Τό ἱερό χωρίζεται ἀπό τόν κυρίως ναό κατά τά πλάγια κλίτη μέ τοῖχο πάχους 65 ἐκ., μπροστά ἀπό τόν ὁποῖο ὑψώνεται ξυλόγλυπτο τέμπλο. Ὁ τοῖχος πού ἀντιστοιχεῖ στήν πρόθεση διατρυπᾶται ἀπό τοξωτή πυλίδα, ἐνῶ ἐκεῖνος πού ἀντιστοιχεῖ στό διακονικό εἶναι πλήρης. Τόν κυρίως ναό ἀπό τόν νάρθηκα χωρίζει ἐγκάρσιος τοῖχος πάχους 70 ἐκ. πού διατρυπᾶται ἀπό τοξωτές πυλίδες κατά τά πλάγια κλίτη καί ἀπό ἄνοιγμα πού γεφυρώνεται μέ εὐρύ καί ὑψηλό τόξο κατά τό κεντρικό. Τοῖχος πάχους 70 ἐκ. χωρίζει τό διακονικό ἀπό τό κυρίως Ἱερό Βῆμα μέ τό ὁποῖο ἐπικοινωνεῖ μέ ὀρθογωνικό ἄνοιγμα - θυρίδα. Δημιουργεῖται κατ' αὐτό τόν τρόπο στή θέση τοῦ διακονικοῦ ἕνας τελειῶς σκοτεινός χώρος (κρύπτη), πού χρησίμευε ὡς σκευοφυλάκιο. Στόν ναό ὑπάρχουν ξυλόγλυπτα τέμπλο, δεσποτικός θρόνος, ἄμβωνας καί προσκυνητάρι.

Ἐσωτερικῶς ὁ ναός εἶναι κατάγραφος. Οἱ τοιχογραφίες μποροῦν νά χρονολογηθοῦν στά μέσα τοῦ 17ου αἰώνα καί ὅπως ἔχει ἡδη ὑποστηριχθεῖ, ἔγιναν μάλλον ἀπό μέλη τοῦ συνεργείου πού παλαιότερα εἶχε διακοσμήσει τό παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων. Στόν ἐξωνάρθηκα σώζεται ἕνα μέρος ἀπό τόν τοιχογραφικό διάκοσμο πού χρονολογεῖται στόν 18ο αἰώνα. Στό τέμπλο τοῦ ναοῦ ὑπάρχουν δεσποτικές εἰκόνες, ἔργα τοῦ ζωγράφου Γεωργίου ἀπό τά Γιάννενα πού χρονολογοῦνται στά 1800.

Ὅσον ἀφορᾷ τήν ἐξωτερική ἐμφάνιση τοῦ ναοῦ, ἐπιβάλλεται ὁ σιβαρός ὄγκος τοῦ κτιρίου, ἡ βαρύτητα τοῦ ὁποίου μετριάζεται κάπως μέ τήν κλιμάκωση τῶν κλιτῶν. Οἱ τρεῖς ὄψεις, βόρεια, νότια καί δυτική ἀποτελοῦν ἕνα ἐξαιρετικά ἀπλό καί λιτό σύνολο.

Οι τοῖχοι εἶναι ἀπό ἀνεπίχριστη λιθοδομή καί παχύ συνδετικό κονίαμα. Τά ἀνοίγματα εἶναι περιορισμένα, οἱ εἰσοδοὶ χαμηλές, ἐνῶ ἡ νότια εἰσοδοὸς ἔχει λίθινο περιθύρωμα μέ λιθανάγλυφα κοσμήματα. Μεγαλύτερο μορφολογικό ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἀνατολική ὄψη. Στὴ δόμηση τῶν τυμπάνων τῶν κογχῶν τοῦ κυρίως Ἱεροῦ Βήματος καί τῆς προθέσεως ἔχουμε ἐφαρμογὴ ἐνός ἀτελοῦς πλινθοπερίκλειστου συστήματος, μέ χρήση πελεκητῶν, ὀρθογωνισμένων πωρολίθων σέ ὀριζόντιες ἀνισοῦψεῖς στρώσεις καί παρεμβολή ἀπλῶν καί ἐνίοτε διπλῶν πλίνθων στούς ὀριζόντιους καί κατακόρυφους ἀρμούς. Ὅλες οἱ πλευρές τῶν δύο κογχῶν κοσμοῦνται μέ διπλά, τυφλά ἀψιδώματα ἀπό κεράμινο ὑλικό. Στό ἀνατολικό καί δυτικό τύμπανο τοῦ φωταγωγοῦ ὑπάρχουν τυφλά ἀψιδώματα πού περιβάλλονται ἀπό τεταρτοκυκλικά πτερύγια, ἐπίσης ἀπό κεράμινο ὑλικό. Τό σύνολο ἀψιδώματος - πτερυγίων πατᾶ σέ ὀριζόντια, πλίνθινη ὀδοντωτὴ ταινία.

Ὁ τύπος τῆς τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικῆς μέ φωταγωγό ἐφαρμόζεται σπανίως στὸν ἑλλαδικό χῶρο κατὰ τὸν 16ο καί τίς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα. Τό ἐξεταζόμενο μνημεῖο εἶναι τὸ δεύτερο, γνωστό ἕως σήμερα, πού ἀνήκει στὸν παραπάνω τύπο, μετά τὸ καθολικό τῆς μονῆς Βητουμᾶ, πού βρίσκεται σέ πολύ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ χωριό Βασιλική καί χρονολογεῖται στὰ 1700. Τά περισσότερα τυπολογικά, μορφολογικά καί κατασκευαστικά χαρακτηριστικά εἶναι κοινά στό ἐξεταζόμενο μνημεῖο καί στό καθολικό τῆς μονῆς Βητουμᾶ. Ἡ κατασκευὴ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸν τύπο τῆς τρίκλιτης ξυλόστεγης βασιλικῆς μέ ὑπερυψωμένο φωταγωγό δέν ὀφείλεται στὴν ἀδυναμία κατασκευῆς μεγάλων θόλων, οὔτε εἶναι ἀποτέλεσμα ἐφαρμογῆς ἀπλοϊκῆς τεχνολογίας. Σύμφωνα μέ πρόσφατη δημοσίευση, γιὰ τὸ καθολικό τῆς μονῆς Βητουμᾶ ὑπάρχουν ἱστορικά στοιχεῖα πού ἀποτελοῦν σοβαρές ἐνδείξεις ὅτι στὴ θέση τοῦ σημερινοῦ καθολικοῦ ὑπῆρξε παλαιότερος ναός μεσοβυζαντινῶν χρόνων, τμήματα τοῦ ὁποίου ἐνσωματώθηκαν στὴ σημερινὴ βασιλική. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὁμοιότητα τῶν δύο μνημείων, τυπολογικὴ καί μορφολογικὴ, θά μπορούσε ἴσως νά ἀποδοθεῖ, εἴτε σέ ὑπαρξὴ προγενέστερων (μεσοβυζαντινῶν) ναῶν ἴδιου τύπου στὶς θέσεις τῶν σημερινῶν, εἴτε σέ ὑπαρξὴ κοινῶν προτύπων ἀπὸ μεσοβυζαντινά μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας (βασιλικὴ Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὴν Καλαμπάκα) καί τῆς Ἁγίας Θεοδώρα στὴν Ἄρτα).

ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

ΑΣΤΙΚΕΣ ΕΠΑΥΛΕΙΣ ΣΤΟΥΣ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ (4^{ος} - 7^{ος} αι.)

Η κάτοψη των χώρων κατοίκησης στους Δελφούς της πρώιμης βυζαντινής περιόδου καθορίστηκε σε αποφασιστικό βαθμό από τις ιδιομορφίες του εδάφους (μεγάλη κλίση, διάσπαρτοι βράχοι προερχόμενοι από κατολισθήσεις) και την ύπαρξη προγενεστέρων ανδρήρων, αλλά και οικοδομημάτων δημόσιου κατά κύριο λόγο χαρακτήρα.

Οι φτωχικές κατοικίες συνωστιζονται κυρίως ανάμεσα στο ρωμαϊκό Ηρώο και τη Νοτιοανατολική Έπαυλη και η διάκριση της μιας από την άλλη είναι δυσχερής, αν όχι αδύνατη. Ευκολότερο να διακριθούν είναι οι επαύλεις, δηλαδή οι ευρύχωρες κατοικίες που ανταποκρίνονται στα χαρακτηριστικά της ρωμαϊκής *villa*, έτσι όπως κληρονομήθηκαν από την ελληνιστική περίοδο και διαδόθηκαν σε όλη σχεδόν τη μεσογειακή λεκάνη.

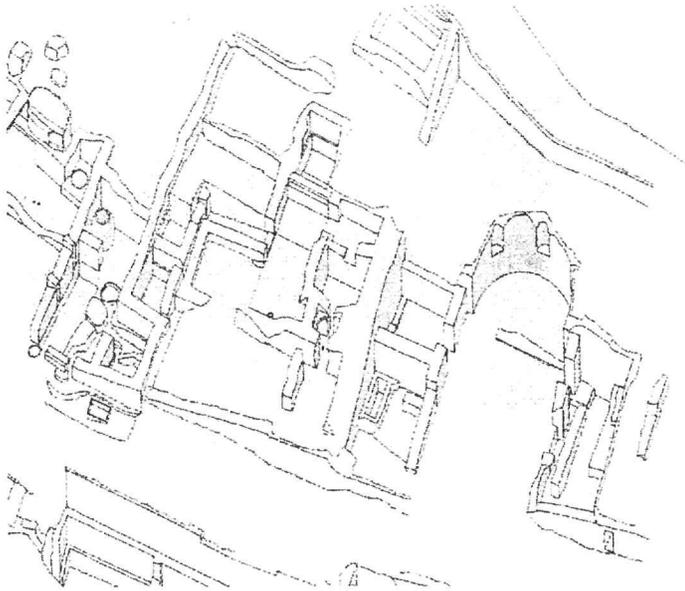
Οι επαύλεις στους Δελφούς αναπτύσσονται στον ελεύθερο χώρο ανάμεσα στις βασικές οδικές αρτηρίες που διατρέχουν την πόλη με κατεύθυνση Ανατολή - Δύση, τις κλίμακες που εξυπηρετούν την κίνηση στον άξονα Βορρά - Νότου και το φυσικό βράχο. Είναι επομένως ευρυμέτωπες, αλλά με μικρό βάθος. Η νότια πλευρά τους επικοινωνεί με τους δρόμους που διατρέχουν το χώρο με κατεύθυνση Ανατολή-Δύση, ενώ η βόρεια, τουλάχιστον στο επίπεδο του ισογείου, είναι τυφλή καθώς ακουμπά στο βράχο.

Ως προς τις διαστάσεις και την κάτοψη, καμία δεν είναι ίδια με την άλλη. Ποικίλλουν ως προς το μήκος, ενώ το βάθος τους εξαρτάται από το πλάτος του δρόμου και το συνολικό βάθος του ανδρήρου στο οποίο οικοδομούνται. Η κάτοψη τους καθορίζεται σαφέστατα και από τα προϋπάρχοντα κτήρια σε περίπτωση που αναπτύσσονται μέσα σε αυτά ή χρησιμοποιούν τμήματά τους. Το επικλινές του εδάφους δίνει τη δυνατότητα να κτιστούν πολυώροφα κτήρια που φτάνουν τους τρεις ή τέσσερις ορόφους χωρίς να ενοχλούν αυτά που βρίσκονται πίσω τους.

Ένα κοινό σημείο σε πολλές από αυτές είναι η ύπαρξη ενός ή περισσότερων τρικλινίων με ή χωρίς αφίδα και βοηθητικών δωματίων, ενώ σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις βεβαιώνεται η ύπαρξη μικρών θερμών μέσα στα όρια των επαύλεων, προφανώς για την αποκλειστική εξυπηρέτηση των ενοίκων τους ή των προσκεκλημένων.

Τα υλικά δομής είναι ακατέργαστοι λίθοι και πλίνθοι, ενώ γίνεται ευρεία χρήση σπολιών. Η σταδιακή καταστροφή του επιχρίσματος που κάλυπτε τις όψεις των τοίχων αποκαλύπτει μια ιδιαίτερη φροντίδα στη διάταξη των πλίνθων και στον τρόπο που περιβάλλουν τους λίθους. Οι εσωτερικοί τοίχοι ποικίλλονται από κόγχες και, με βάση έναν πολύ μικρό αριθμό δειγμάτων που σώθηκαν, συμπεραίνουμε ότι φέρουν επένδυση από χρωματιστά κονιάματα. Τα δάπεδα κοσμοούνται με απλά ψηφιδωτά από ψηφίδες λευκού και μαύρου χρώματος ή καλύπτονται απλώς από κεραμικές πλάκες.

Αρκετά σύνθετες στην κάτοψη, με λιγότερη ή περισσότερη φροντίδα κατασκευασμένες ή στολισμένες, οι επαύλεις των Δελφών αποτελούν ενδιαφέροντα δείγματα αστικής κατοικίας σε μια μικρή επαρχιακή πόλη του Νοτίου Ιλλυρικού.



Νοτιοανατολική Έπαυλη, ανατολικός τομέας. Αξονομετρικό

**ΟΙ ΧΩΡΟΙ ΥΠΟΔΟΧΗΣ (ΤΡΙΚΛΙΝΙΑ) ΤΩΝ ΟΙΚΙΩΝ
ΤΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΥ ΙΛΔΥΡΙΚΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ.
ΟΙ ΕΠΑΡΧΙΕΣ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

Η αρχαιολογική έρευνα στο χώρο της ιστορικής Μακεδονίας έχει αποφέρει σημαντικό αριθμό οικιών και επισκοπικών ενδιατημάτων της ύστερης αρχαιότητας που διαθέτουν έναν ή περισσότερους ταυτισμένους με σχετική ασφάλεια χώρους υποδοχής (τρικλίνια). Πρόκειται για μνημεία που χρονολογούνται από τις αρχές του 4ου έως και τον 6ο μ.Χ. αιώνα και βρίσκονται σε αρχαιολογικούς χώρους της Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας (Βάργαλα, Ηράκλεια Λυγκηστική, Στόβοι) και της ελληνικής επικράτειας (Θεσσαλονίκη, Ωραιοκάστρο Ν. Θεσσαλονίκης, Αουλουδιές Ν. Πιερίας, Όρμος Ξενοφώντος Ν. Χαλκιδικής, Φίλιπποι).

Το υλικό παρουσιάζεται αναπόφευκτα άνισο, καθώς η αποκάλυψη και η δημοσίευσή του εξαρτώνται σε σημαντικό βαθμό από το χαρακτήρα της ανασκαφής, γεγονός που δεν αναιρεί, ωστόσο, τη δυνατότητα σχηματισμού μιας σχετικά σαφούς εικόνας για τον πιο «δημόσιο» χώρο της οικίας της ύστερης αρχαιότητας στην υπό εξέταση περιοχή. Στην προσπάθεια ανασύστασης αυτής της εικόνας τα στοιχεία που προκύπτουν από τη σύγκριση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων των οικιών της Μακεδονίας με ομοειδή παραδείγματα προερχόμενα από τον ευρύτερο χώρο της ανατολικής Μεσογείου είναι σημαντικά. Δυστυχώς δεν συμβαίνει το ίδιο με τις πληροφορίες που παρέχουν οι σύγχρονες, εύριθμες σχετικά, γραπτές μαρτυρίες και οι πολυάριθμες εικονιστικές παραστάσεις συμποσίων, πηγές που αποδεικνύονται εξαιρετικά φειδωλές όσον αφορά τη μορφή των χώρων υποδοχής.

Μια πρώτη γενική διαπίστωση που αναφέρεται στο σύνολο των ιδιωτικών κτηρίων με τρικλίνο της περιοχής που εξετάζουμε είναι ότι αυτά παρουσιάζουν σχετική ομοιογένεια, όχι μόνο ως προς τον τύπο του χώρου υποδοχής αλλά και ως προς τη μορφή της οικίας ως συνόλου. Η συχνότητα της παρουσίας περιστυλίου ή αυλής στα εντοπιζόμενα παραδείγματα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο τύπος της οικίας με έναν κεντρικό υπαίθριο χώρο-πυρήνα, γύρω από τον οποίο διατάσσονται τα δωμάτια του σπιτιού, υπήρξε εκείνος που γνώρισε τη μεγαλύτερη διάδοση. Το ίδιο ισχύει και για τον αφιδωτό χώρο υποδοχής, ο οποίος στην εποχή της όψιμης αρχαιότητας, για λόγους που συνδέονται με τη μεταβολή του χαρακτήρα του συμποσίου, έχει πλέον εκτοπίσει και από την υπό εξέταση περιοχή –αν και όχι ολοκληρωτικά– τον ορθογώνιο τύπο αίθουσας των ρωμαϊκών αυτοκρατορικών χρόνων. Η θέση που επιλέγεται να καταλάβει ο χώρος υποδοχής στην οικία, το μέγεθος και οι αναλογίες του, η σχέση του με τα υπόλοιπα

δωμάτια του σπιτιού και η διακόσμησή του διαπνέονται σε γενικές γραμμές από τις ίδιες αρχές. Παρά δε το γεγονός ότι στοιχεία σχετικά με την ανωδομή και τη στέγαση, τα φωτιστικά ανοίγματα και τον εξοπλισμό των αιθουσών σπάνια εντοπίζονται ανασκαφικά, η εικόνα του πιο επίσημου χώρου της οικίας στα σωζόμενα παραδείγματα από τη Μακεδονία προβάλλει σχετικά καθαρά στο γενικό της περιγράμμα: πρόκειται για μια ορθογώνια αίθουσα, η οποία στην πλειονότητα των περιπτώσεων διαθέτει αφιδωτή απόληξη στη μία στενή της πλευρά, όπου θα φιλοξενούνταν η τράπεζα και οι κλίνες του μνηοειδούς στιβαδίου. Ο κατά μήκος άξονας του χώρου είναι στα περισσότερα από τα πληρέστερα σωζόμενα παραδείγματα κάθετος προς την πλευρά της αυλής στην οποία εφάπτεται, με την κύρια είσοδο να συμπίπτει με αυτόν· δευτερεύουσες εισοδοί επιτρέπουν την επικοινωνία της αίθουσας με έναν ή περισσότερους παρακείμενους βοηθητικούς χώρους. Η κάλυψη των αφιδωτών και των ορθογώνιων τμημάτων των αιθουσών θα επιτυγχανόταν με θόλο τεταρτοσφαιρικού σχήματος και δίρριχτη στέγη αντίστοιχα. Με εμβადόν σημαντικά μεγαλύτερο από εκείνο των λοιπών δωματίων, με καθ' ύψος ανάπτυξη τουλάχιστον ίση με το μήκος της χορδής της αφιδας (στα περισσότερα μνημεία μεταξύ 5-7 μέτρων), με πλούσιο, προσαρμοσμένο στην αρχιτεκτονική της διάρθρωση, επιδαπέδιο και εντοίχιο διάκοσμο και κινητό (όπως προκύπτει από την απουσία καταλοίπων μόνιμων κατασκευών) εξοπλισμό, η τυπική, με βάση τα έως σήμερα δεδομένα, αίθουσα υποδοχής της οικίας της ύστερης αρχαιότητας στην ιστορική Μακεδονία παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με σημαντικό αριθμό χώρων του ίδιου προορισμού στην ευρύτερη μεσογειακή λεκάνη.

Σε σχέση με τις εξεζητημένες λύσεις που απαντούν σε άλλες περιοχές της Αυτοκρατορίας αντιπροσωπεύει την απλούστερη –μετά την αίθουσα με ορθογώνια κάτοψη– τυπολογική εκδοχή τρικλινίου· δεν παύει όμως να αποτελεί την αρχιτεκτονική μορφή που επιλέχθηκε στον ορισμένο χώρο και χρόνο ως η καταλληλότερη για την εξυπηρέτηση των αναγκών των εκπροσώπων των εύπορων τάξεων. Ο «χώρος υποδοχής» των οικιών των ασθενέστερων κοινωνικά στρωμάτων παραμένει ουσιαστικά άγνωστος, είτε γιατί τα ευτελή υλικά κατασκευής τους δεν επέτρεψαν τη διατήρησή του μέχρι σήμερα, είτε γιατί ανήκει στη σφαίρα μιας μη «τυπικής» και επομένως πολύ δύσκολα «αναγνωρίσιμης» αρχιτεκτονικής.

ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ

Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΛΟΦΙΩΝ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ *FRAGMENTUM MATHEMATICUM BOBIENSE*

Το σφαιρικό τρίγωνο ή λοφίο είναι ένα μεταβατικό στερεομετρικό σχήμα που συνδέει την γεωμετρία μιας ορθογωνικής ή πολυγωνικής κάτοψης με ένα τρούλο. Δεν αποτελεί όμως την μοναδική κατασκευαστική λύση που εξυπηρετεί αυτό τον σκοπό. Ωστόσο από την πλευρά της εντύπωσης που προκαλείται στον επισκέπτη ο τρούλος που κείται επί σφαιρικών τριγώνων δημιουργεί την εντύπωση μιας συνεχούς φωτεινής επιφάνειας που στηρίζεται επί τεσσάρων τριγωνικών σφαιρικών επιφανειών που με την σειρά τους στηρίζονται στις κορυφές τους. Η συνολική εντύπωση είναι ότι δεν υπάρχει βάρος σε αυτό το φωτεινό σύμπλεγμα που εκκινεί από τέσσερα σημεία στην βάση και καλύπτει το κτίριο με μια μεμβράνη φωτός.

Ο φωτισμός ενός τέτοιου συμπλέγματος δεν είναι εύκολος, ούτε αυτόματος ούτε καν ευλογοφανής. Όπως έχω ήδη αποδείξει για το ζήτημα του τρούλου της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινούπολης το ζήτημα αυτό αποτέλεσε αντικείμενο συστηματικού σχεδιασμού μέρος του οποίου εμφανίζεται στο διασωθέν γραπτό του Ανθεμίου *Περί Παραδόξων Μηχανημάτων*.

Εξετάζοντας το απόσπασμα *Fragmentum Mathematicum Bobiense*, το οποίο αποδίδεται επίσης στον ίδιο, η τρίτη πρόταση εμφανίζει την μέθοδο παγίδευσης του φωτός που εφαρμόσθηκε τόσο στην ρηχή σφαιροειδή διατομή του τρούλου όσο και στα ρηχά σφαιροειδή λοφία. Αυτές οι δυο προτάσεις δημιουργίας κατόπτρων που εμφανίζονται στα ανωτέρω γραπτά ερμηνεύουν για πρώτη φορά την επιλογή και τον τρόπο συνδυασμού των μορφών με κύριο γνώμονα τον φωτισμό στο εσωτερικό της Αγίας Σοφίας.

ΞΑΝΘΗ ΠΡΟΕΣΤΑΚΗ

ΠΡΟΤΥΠΑ ΚΑΙ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΕΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΑΚΑΒΑ

Το έργο του Δημητρίου Κακαβά εκτείνεται σε μια χρονική περίοδο σαράντα τριών χρόνων (1592-1635) και περιλαμβάνει δέκα τοιχογραφημένα σύνολα. Είναι ο τρίτος κατά σειρά μιας οικογένειας ζωγράφων, της οποίας προηγούνται με το έργο τους ο Θεοδόσιος (1565) και ο Μαρίνος (1567-1593). Οι συγγενικοί δεσμοί στην περίπτωση του Μαρίνου και του Δημητρίου προσδιορίζονται σε δυο επιγραφές στο Ροεινό (1592) και την Κλένια (1593), όπου ο Μαρίνος αναφέρει ότι εργάστηκε από κοινού με τον αδελφό του Δημήτριο. Για τον Θεοδόσιο όμως δεν γνωρίζουμε η συγγενική σχέση είναι άδηλη.

Σύμφωνα με τις εικονογραφικές και τεχνοτροπικές συγκρίσεις, τόσο μεταξύ των έργων του Δημητρίου (1592-1635), του Θεοδοσίου (1565), του Μαρίνου (1567-1593) και του Θεόδουλου, του τελευταίου των ζωγράφων Κακαβά (1668), όσο και αυτών με άλλους σύγχρονους ή παλαιολόγειους τοιχογραφημένους ναούς στον ελλαδικό χώρο και τις βαλκανικές χώρες, διαπιστώνεται για τους ζωγράφους της οικογένειας Κακαβά η χρήση κοινών ανθιδόλων ενώ παράλληλα προσδιορίζεται η επίδραση της εικονογραφίας από την σχολή της ΒΔ Ελλάδας και ιδιαίτερα από την τελευταία φάση της, με το έργο των αδελφών Κονταρή. Επίσης, η αγάπη για τις αφηγηματικές λεπτομέρειες και η αδιαφορία για την απόδοση της ιερατικής προοπτικής, οι κομπές και αρμονικές αναλογίες των μορφών, οι ωραίες φυσιογνωμίες και το πλάσιμο των προσώπων, η πλούσια διακοσμητική διάθεση των ενδυμάτων, το φυσικό τοπίο και το αρχιτεκτονικό βάθος, πιστά στις αρχές της βυζαντινής τέχνης, όπως και η αρκετά πλούσια χρωματική κλίμακα εντάσσουν ομοίως, την ζωγραφική των Κακαβάδων στο καλλιτεχνικό ρεύμα της σχολής της ΒΔ Ελλάδας σε στενή πάντα σχέση με τους αδελφούς Κονταρή.

Τα γραπτά κοσμήματα που προτιμούν οι ζωγράφοι Κακαβά, προέρχονται από ένα χώρο που ξεπερνά τα όρια της βυζαντινής διακοσμητικής και εκτείνεται στις σύγχρονες

τέχνες του Ισλάμ. Η ίδια διακοσμητική θεματολογία διακρίνεται και στα μνημεία της σχολής της ΒΔ Ελλάδας.

Σχετικά με το έργο του Δημητρίου Κακαβά, στον οποίο κληροδοτούνται η πείρα του Θεοδοσίου και του αδελφού του Μαρίνου παρατηρούνται εικονογραφικές καινοτομίες, οι οποίες προσδίδουν έναν ανανεωτικό χαρακτήρα στη ζωγραφική του και επιδρούν στους κατοπινούς ζωγράφους σε όλο τον 17^ο αι. Οι καινοτομίες αυτές επισημαίνονται : α) στην απεικόνιση νέων εικονογραφικών τύπων όπως, στο Θαύμα των αρχαγγέλων στη Μονή Δοχειαρίου, β) στην καθιέρωση παραλλαγών σε γνωστούς εικονογραφικούς τύπους, όπως ο Χριστός - άμπελος, γ) σε νέες εικονογραφικές λεπτομέρειες, οι οποίες εμπλουτίζουν τις παραστάσεις, όπως στην Κοινωνία των Αποστόλων ή στην Άκρα Ταπεινώση κ.α., δ) σε νέες εικαστικές ερμηνείες που προσδίδουν διδακτικό χαρακτήρα στην παράσταση, όπως στις παραβολές του Καλού Σαμαρείτη και των δέκα παρθένων, και τέλος ε) σε απλουστεύσεις και μεταβολές που εφαρμόζει ο Δημήτριος στα ανθιβόλα του ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες του μνημείου, παραλείποντας δευτερεύοντα επεισόδια όπως στη Φιλοξενία του Αβραάμ και την Παραβολή του Καλού Σαμαρείτη, μειώνοντας τον αριθμό των μορφών στην Θεία Λειτουργία κ.ά.

Συμπερασματικά παρατηρούμε ότι ο Δημήτριος Κακαβάς είναι ένας ζωγράφος με λεπτό αισθητήριο στο χρώμα και το σχέδιο, ο οποίος παρουσιάζει ανανεωτικό χαρακτήρα σε εικονογραφικούς τύπους και συνθέσεις ανασυστήνοντας τις παλιές παραδόσεις με δημιουργικό τρόπο.

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΔΡΟΛΙΑ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΟ ΠΟΛΥΔΕΝΔΡΙ ΑΓΙΑΣ (1590)

Το καθολικό της μονής Γεννήσεως Θεοτόκου στο Πολυδένδρι είναι μονόχωρος ναός δρομικού τύπου με ξύλινη στέγη και νάρθηκα. Είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες του 1590, αρκετές από τις οποίες έχουν αποτειχισθεί για συντήρηση, όπως και η κτητορική επιγραφή του δυτικού τοίχου. Σύμφωνα με την τελευταία, ο ζωγραφικός διάκοσμος φιλοτεχνήθηκε με τη φροντίδα του ιερομονάχου Αρσενίου και τη δαπάνη του άρχοντα της περιοχής, του οποίου δεν σώθηκε το όνομα, επι ηγουμενείας του ιερομονάχου Κυριακού.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του κυρίως ναού περιλαμβάνει ολόσωμους αγίους και δύο ζώνες ευαγγελικών σκηνών, οι οποίες συνιστούν έναν αμιγή χριστολογικό κύκλο με έμφαση στα Πάθη του Χριστού. Στο νάρθηκα, του οποίου η διατήρηση είναι αποσπασματική, σώζονται λίγες σκηνές από το βίο της Θεοτόκου, το βίο των πρωτοπλάστων και εκείνον του προφήτη Ηλία, καθώς και μοναχοί άγιοι, ανάμεσα στους οποίους ξεχωρίζει ο τοπικός νεομάρτυς όσιος Δαμιανός ο νέος, ο ιδρυτής της Μ.Προδρόμου Ανατολής.

Η διάταξη των σκηνών στον κυρίως ναό παρουσιάζει αρκετή πρωτοτυπία, καθώς δεν υπάρχει ενιαία διήγηση σε κάθε ζώνη, όπως συμβαίνει συνήθως στους ναούς δρομικού τύπου αλλά δημιουργούνται επιμέρους ενότητες απαρτιζόμενες από σκηνές και των δύο ζωνών. Μακρυνά παράλληλα του συστήματος αυτού απαντούν σε λίγα βυζαντινά μνημεία και χρησιμοποιήθηκε με σκοπό τον τονισμό των κύριων σκηνών του χριστολογικού κύκλου, όπως η Μεταμόρφωση, η Σταύρωση και η Ανάσταση, μια τάση κυρίαρχη στους θολωτούς ναούς του 16^{ου} αιώνα και κατ'εξοχήν σε εκείνους του αθωνίτικου τύπου.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης εικονογραφικές ιδιαιτερότητες του μνημείου, όπως η παρουσία του Ασπασμού των Αποστόλων στη Θεία Κοινωνία, η χρήση του κυρίως λουτρού στη σκηνή της Γεννήσεως, ο τύπος του εν Κανά Γάμου και ορισμένων σκηνών Εωθινών, που μαρτυρούν τάσεις ασυνήθιστες στην εποχή του, με παλαιότερα πρότυπα που απαντούν κυρίως σε βυζαντινά μνημεία της Μακεδονίας.

Ο διάκοσμος παρουσιάζει σχέση με άλλους ανάλογους του βορειοελλαδικού χώρου, που δεν έχουν υποστεί την επίδραση των μεγάλων σχολών του 16^{ου} αιώνα, ενώ οι αναλογίες που παρατηρούνται με μνημεία της σχολής της βορειοδυτικής Ελλάδος οφείλονται πιθανότατα στην επίδραση κοινών προτύπων.

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΕΜΟΓΛΟΥ

Ο ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΧΑΛΚΙΝΗΣ ΛΑΒΗΣ ΚΟΠΤΙΚΟΥ ΛΥΧΝΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΙΕΝΑΚΗ. ΟΨΕΙΣ ΜΙΑΣ ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

Το χάλκινο αντικείμενο από την Αίγυπτο που φυλάσσεται στο Μουσείο Μπενάκη (αρ. ευρ. 11537), χρονολογείται τον 4ο-5ο αιώνα και ταυτίζεται με λαβή λύχνου ταφικής χρήσεως, θέτει πλήθος ερωτημάτων σχετικά με την ερμηνεία του εξαιρετικά πρωτότυπου διακόσμου του. Μία γυμνή γυναικεία μορφή σταυρώνει τα πόδια της και υψώνει σε θριαμβευτική στάση τα δύο της χέρια κρατώντας στεφάνι με το αριστερό και φοινικόφυλλο με το δεξιό της. Η γυναίκα περιβάλλεται από τόξο, η περιφέρεια του οποίου κοσμείται από τέσσερα πουλιά, ενώ στην κορυφή του υψώνεται μικρός σταυρός.

Η αποκρυπτογράφιση του διακόσμου του εν λόγω αντικειμένου απασχόλησε την Vera ZALESKAYA η οποία αναγνώρισε στο σχήμα αυτό μία γνωστική απεικόνιση του Αγίου Πνεύματος. Άλλοι ερευνητές υπέθεσαν την απεικόνιση κάποιας αρχαίας θεότητας, όπως για παράδειγμα της Αφροδίτης η οποία όμως στη συνέχεια έχασε τον παγανιστικό της χαρακτήρα. Πρόσφατα, ο συντάκτης του σχετικού λήμματος στον Κατάλογο: *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη* (Αθήνα 1997) αφήνει ανοιχτό το ζήτημα της ερμηνείας του, καθώς αυτό περιπλέκεται από τη «συνύπαρξη παγανιστικών και χριστιανικών στοιχείων».

Είναι αλήθεια ότι η παρουσία μίας γυμνής γυναίκας στο κέντρο του τόξου να φορά πλήθος κοσμημάτων και να σταυρώνει τα πόδια της σε στάση όρχησης ανακαλεί αυτόματα την απεικόνιση της Αφροδίτης ή μάλλον της Δάφνης. Ο μύθος του Απόλλωνα και της Δάφνης ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στην κοπτική τέχνη, όπως προκύπτει από τα πολυάριθμα παραδείγματα που διασώζουν τα υφάσματα καθώς και έργα γλυπτικής και μικροτεχνίας.

Ωστόσο, τα σύμβολα που κρατάει η γυμνή μορφή, ο στέφανος και το κλαδί από φοινικόφυλλο, σε συνδυασμό με την παρουσία του σταυρού αφαιρούν κάθε παγανιστική αναφορά, ενώ την επενδύουν με καθαρά χριστιανικό περιεχόμενο. Αυτό το εικονογραφικό σχήμα συναντάται άλλωστε και σε άλλα παραδείγματα φωτιστικών αντικειμένων καθώς και στη λαβή μιας λεκανίδας του Μουσείου του Λούβρου (*patena*) η οποία θα χρησιμοποιούνταν πιθανότατα σε βαπτίσεις.

Με αφετηρία τα σύμβολα που κρατάει η γυναικεία μορφή, στραφήκαμε λοιπόν στην αναζήτηση κάποιας μάρτυρος. Μετά από έρευνα, καταλήξαμε στην ταύτισή της με την αγία Θέκλα, που μαρτύρησε δύο φορές, την πρώτη στο Ικόνιο και τη δεύτερη στην Αντιόχεια. Η Θέκλα καταδικάζεται από τον ανήπιτο Κεστίλλιο να ριχθεί γυμνή στη φωτιά, επειδή αρνήθηκε να πανδρευθεί τον μνηστήρά

της, Θάμυρι, υπό την επίδραση της διδασκαλίας του αποστόλου Παύλου. Κατά το μαρτύριό της, χαράσσει τη σημείο του σταυρού επάνω στο σώμα της και σηκώνει τα χέρια της σε σχήμα σταυρού. Η φωτιά δεν την καίει, ενώ ο καπνός σκεπάζει τη γύμνια της. Τη δεύτερη φορά, η αγία μαρτυρεί στην Αντιόχεια, επειδή πάλι αρνείται να ενδώσει σε έναν πλούσιο ευπατριδή από τη Συρία με το όνομα Αλέξανδρος. Ρίχνεται ξανά γυμνή στα άγρια ζώα, από τα οποία την προστατεύει μία λέαινα. Κατόπιν πέφτει με τη θέλησή της σε μια δεξαμενή με άγριες φώκιες με σκοπό να βαπτισθεί από μόνη της. Θα σωθεί και πάλι με θεία επέμβαση.

Η ιστορία των μαρτυριών και των θαυμάτων της αγίας Θέκλας δίνει πειστικές εξηγήσεις για το σύνολο των εικονογραφικών χαρακτηριστικών του διακόσμου :

A. Το γυμνό σώμα της γυναικείας μορφής παραπέμπει αυτόματα και στα δύο μαρτύρια της αγίας Θέκλας. Επί πλέον, εδώ σημειώνεται και η απόκρυψη του φύλου της μάρτυρος από τον καπνό, λεπτομέρεια που απαντάται κατά το πρώτο μαρτύριό της (*Πράξεις της Αγίας Αποστόλου και Μάρτυρος του Χριστού Θέκλας*, κεφ.12, στ. 51-70).

B. Τα κοσμήματα που συνοδεύουν την αγία αναφέρονται με κάθε λεπτομέρεια στο βίο της, καθώς με αυτά η Θέκλα εξαγοράζει τους φύλακες, με σκοπό να συναντήσει τον Παύλο στη φυλακή (*Πράξεις της Αγίας*, ο.π., κεφ. 8, στ. 18-19).

Γ. Τα πουλιά που κοσμούν την περιφέρεια του τόξου σχετίζονται άμεσα με τις προσφορές εξωτικών πουλιών από τους προσκυνητές του ιερού της στη Σελεύκεια. Τα πουλιά συνιστούν τα κατ'εξοχήν σύμβολα της χάρις της (*Θαύματα της Αγίας και Πρωτομάρτυρος Θέκλας*, θαύμα 24, στ. 25-29).

Δ. Τα κοντά μαλλιά της μορφής αντιστοιχούν με τη μεταμόρφωση της αγίας και την εσκεμμένη απόκρυψη της θηλυκότητάς της. Η Θέκλα κόβει τα μαλλιά της και ντύνεται άνδρας για να ακολουθήσει τον απόστολο Παύλο (*Πράξεις της Αγίας*, ο. π., κεφ. 14, στ. 12-13).

Συνεπώς, είμαστε σε θέση να ταυτίσουμε με ασφάλεια τη γυμνή γυναικεία μορφή του αντικειμένου στο Μουσείο Μπενάκη με την αγία Θέκλα. Παράλληλα, αναθεωρούμε την ερμηνεία παρόμοιου διακόσμου και σε άλλα φωτιστικά αντικείμενα καθώς και στη λεκανίδα (*patera*) του Μουσείου του Λούβρου, όλα έργα αιγυπτιακής προέλευσης. Η ευρεία διάδοση της λατρείας της Θέκλας στην Αίγυπτο πιστοποιείται από την ίδρυση μιας εκκλησίας αφιερωμένης στην αγία, κοντά στο προσκύνημα του αγίου Μηνά καθώς επίσης και από την απεικόνισή της πάνω στις ευλογίες του διάσημου αιγύπτιου μάρτυρα.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Δ. ΣΙΩΜΚΟΣ

ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΒΙΟΥ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑ

Η παράσταση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου με σκηνές του βίου του στο περιθώριο κοσμεί μία από τις όψεις της αμφιπρόσωπης εικόνας του Μουσείου της Καστοριάς που είναι γνωστή στην έρευνα από την πλευρά με τη θαυμάσια υστεροκομνήνεια παράσταση του προφήτη Ηλία με μορφές αγίων στο πλαίσιο. Η εικόνα προέρχεται από το μεταβυζαντινό ναό του Ιωάννη του Θεολόγου στην πόλη. Στη παρούσα ανακοίνωση θα επικεντρώσουμε αρχικά το ενδιαφέρον στη πλευρά με την παράσταση του Ιωάννη του Θεολόγου και τις σκηνές του βίου του που μπορεί να χρονολογηθεί στον 17^ο αιώνα, ενώ στη συνέχεια θα εξετάσουμε τη θεματική συνοχή των δύο πλευρών της εικόνας.

Στο κέντρο της εικόνας εικονίζεται σε προτομή και στραμμένος στα αριστερά ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος κρατώντας κλάμο με το υψωμένο δεξιό χέρι και ανοιχτό ευαγγέλιο με το αριστερό, σε ένα εικονογραφικό τύπο γνωστό από την ψηφιδωτή εικόνα της μονής Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους. Το πλαίσιο κοσμείται με 18 σκηνές από τον βίο του, από τις οποίες οι πέντε πρώτες αναφέρονται στο ναυάγιο και την επανασύνδεσή του με τον Πρόχορο, οι επόμενες οκτώ συσχετίζονται με την θαυματουργή του δράση στα λουτρά της Ρωμάνας, μία με τον λιθοβολισμό του στην Έφεσο και τέλος δύο στην περίοδο συγγραφής του Ευαγγελίου και δύο στην ταφή και μετάσταση του αγίου. Η σπανιότητα των σωζόμενων κύκλων του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου κατά τα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια (σε τρεις ναούς στις περιοχές Μαργαρίτες και Σέλι της Κρήτης, σε παρεκκλήσιο της μονής Διονυσίου, σε ναό στα Βραγγιανά Ευρυτανίας, στον εξωνάρθηκα μονής της Πάτμου, σε εικόνα του Θ. Πουλάκη στην Κύπρο), καθώς και ο περιορισμένος αριθμός των σκηνών που συνήθως περιλαμβάνουν τα μέχρι τώρα γνωστά μνημεία, αναδεικνύουν την εικόνα της Καστοριάς σε ένα ιδιαίτερα σημαντικό σύνολο για τη μελέτη της εικονογράφησης του βίου του. Οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι στην εικόνα της Καστοριάς δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα και έκταση στην εικονογράφηση της αρχικής δράσης του αγίου στην Έφεσο με αποτέλεσμα να διαθέτουμε για πρώτη φορά ένα μεγάλο και πλούσιο σε θεματολογία σύνολο της συγκεκριμένης περιόδου του βίου του αγίου. Από την άλλη, ακόμα και οι κοινές με άλλα μνημεία σκηνές της εικόνας της Καστοριάς δεν ακολουθούν πάντα πάγιους εικονογραφικούς τύπους, πράγμα που οφείλεται σίγουρα στην περιορισμένη διάδοση που γνώρισε ο κύκλος του αγίου στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια.

Ιδιαίτερο εικονογραφικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεολογική σύνδεση της όψης του Ιωάννη του Θεολόγου με τις μορφές αγίων που πλαισιώνουν τον προφήτη Ηλία στην άλλη

πλευρά της εικόνας. Στην άνω πλευρά δύο στηθείοι προφήτες, ο Ενώχ και ο Ελισσαίος συνοδεύουν την Ετοιμασία του Θρόνου στο κέντρο, ενώ στις δύο κάθετες εικονίζονται ολόσωμοι οι Λουκάς και Μάρκος αριστερά και οι Ματθαίος και Ιάκωβος δεξιά. Η επιλογή των συγκεκριμένων αγίων δεν είναι τυχαία και συνδέει θεματικά τις δύο όψεις της εικόνας. Ο Ενώχ έχει επίσης αναληφθεί στους ουρανούς όπως και ο Ιωάννης, ενώ ο Ελισσαίος, μαθητής του Ηλία υπενθυμίζει με την παρουσία του την ανάληψη του προφήτη Ηλία που εικονίζεται στο κέντρο της εικόνας. Ο παραλληλισμός του Ιωάννη του Θεολόγου με τον Ηλία και τον Ενώχ δεν είναι άγνωστος, καθώς στα πατερικά κείμενα γίνεται συχνά αναφορά για το ότι παραμένουν όλοι ζωντανοί μέχρι τη στιγμή της Δευτέρας Παρουσίας. Η παρουσία τους όμως απόκτά και άλλη μία ενδιαφέρουσα διάσταση, η οποία σε συνδυασμό με τους αποστόλους των άλλων πλευρών δικαιολογεί και την παρουσία της Ετοιμασίας του Θρόνου στο κέντρο του πλαισίου. Οι Ενώχ και Ηλίας που δεν έχουν πεθάνει θα γυρίσουν πριν την κρίση να πολεμήσουν τον Αντίχριστο, θα φονευθούν από αυτόν, θα αναστηθούν σε τρεις μέρες και θα επιστρέψουν με τον Κύριο για την Κρίση. Οι τρεις Ευαγγελιστές αναφέρονται στον ερχομό του Ηλία, ενώ ο Ιάκωβος που λαμβάνει τη θέση του Ιωάννη του Θεολόγου, καθώς ο τελευταίος αποτελεί το κύριο θέμα της άλλης όψης της εικόνας, αναφέρεται εκτενώς στην Εσχατολογία. Κατά συνέπεια, ο συσχετισμός των παραπάνω μορφών με τον Ιωάννη τον Θεολόγο, συγγραφέα της Αποκάλυψης, αναδεικνύει το Εσχατολογικό περιεχόμενο της σύνθεσης των δύο πλευρών.

Το ενδιαφέρον της εικόνας παρουσιάζεται πολυσύνθετο. Πέρα από την σημασία που παρουσιάζει ο μεγάλος αριθμός σκηνών του μη διαδεδομένου κύκλου του Ιωάννη του Θεολόγου και το σύνθετο θεολογικό υπόβαθρο που αποκαλύπτει η μελέτη των μορφών των δύο πλευρών της εικόνας, παρατηρούμε ακόμη μία ιδιαιτερότητα. Η αρχική υστεροκομνήνεια εικόνα του προφήτη Ηλία στην πραγματικότητα εντάχθηκε σε μεταγενέστερη εποχή σε σύνολο μεγαλύτερου έργου με προσθήκη πλατιάς περιφέρειας και διακόσμηση των επιφανειών με θέματα που όχι μόνο αναδεικνύουν το περιεχόμενο του παλαιότερου έργου, αλλά το εμπλουτίζουν και με νέα νοήματα. Η «ανακαίνιση» αυτή εντάσσει κατά κάποιο τρόπο την εικόνα της Καστοριάς σε μία μικρή ομάδα σωζόμενων εικόνων, γνωστές με τον όρο composite icons.

JEAN-PIERRE SODINI

RÉSIDENCES DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE : QUELQUES REMARQUES SUR LEUR ÉVOLUTION (IVe-VIIe S.)

Les classes dirigeantes de l'Antiquité tardive avaient des programmes architecturaux proches pour leurs résidences, quelles soient à la campagne, comme en Bretagne, en Gaule, dans certaines régions d'Italie, en Dalmatie ou en Hispanie, ou dans les cités et leurs faubourgs (*proasteia*), comme en Afrique, dans les Balkans, en Asie Mineure, en Syrie et en Egypte. La résidence s'organisait toujours autour d'une cour quadriportique sur laquelle s'ouvraient une ou plusieurs salles de réception (*triclinoi*). Celles-ci étaient souvent terminées par une abside, ou bien étaient triconques (rarement plus sauf dans des résidences particulièrement luxueuses). Elles étaient aussi situées près de fontaines, qui prenaient parfois la forme de nymphées (Ostie, Stobi, Thasos, Sidé, Antioche, Apamée, Beyrouth). Marbres et mosaïques rehaussaient l'éclat des lieux avec une thématique commune à travers toute la Méditerranée.

Des retouches peuvent être apportées à ce tableau. Des villas luxueuses existent dans la campagne africaine : un *triclinos* vient d'être récemment découvert à Gobr el Ghoul, près de la limite méridionale de l'Afrique Proconsulaire. Il en était de même en Cappadoce : Grégoire de Nysse (Ep. 20) nous décrit la villa d'Adelphius dans sa propriété de Vanota en Cappadoce.

Mais ces descriptions ne peuvent rester statiques et purement typologiques. L'évolution de ces villas est dans l'ensemble rapide. En Occident, ces villas somptueuses déclinent dans le courant du Ve s. voire plus tôt, donnant parfois naissance à des villages, comme R. Francovich et R. Hodges l'ont récemment affirmé pour l'Italie. Dans la Pars Orientis, si leur survie à l'intérieur du tissu urbain se prolonge, elles évoluent comme le tissu urbain lui-même vers la ruralisation et l'artisanat. Alors que la première tendance a été largement étudiée (le plus bel exemple étant sans doute la résidence dite de l'Huilerie à Salamine de Chypre), la seconde, à l'intérieur des résidences elles-mêmes, n'a été que récemment mise en valeur. En Illyricum, trois exemples me semblent particulièrement intéressants : à Delphes, où l'on voit apparaître autour de 580, dans une résidence en terrasse, des fours et des ateliers de potier ; à Philippes où apparaissent au début du Ve s. dans la résidence à l'hippodrome un atelier de verrier et dans la maison des Fauves des activités artisanales et des chaudronniers ; à Butrint où la grande résidence avec triconque voit son développement s'arrêter à la fin du Ve s. avec la construction d'un mur d'enceinte de la ville et ses espaces occupés par des activités liées à la pêche. On se retrouve dans une évolution qui rappelle celle du quartier du *praetorium* de Gortyne.

Cette recherche du processus de dégradation met en évidence les dernières transformations sociales qui se produisent avant l'abandon de l'habitat. Sur ces sites, comme à Stobi, Thasos et Thessalonique, l'étude de la fin de ces résidences permet de mieux cerner soit l'abandon de sites urbains, soit la reconversion de leur emplacement dans le cadre d'une transformation radicale de la ville.

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟΝ ΚΑΜΠΟ ΤΩΝ ΜΕΓΑΡΩΝ

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στον κάμπο των Μεγάρων είναι σχεδόν άγνωστος στη βιβλιογραφία. Σήμερα, αν και σώζεται ερειπωμένος, είναι δυνατή η αναπαράστασή του. Σ' αυτό βοηθούν και παλιότερες φωτογραφίες του ναού, όταν σωζόταν σχεδόν ακέραιος. Πρόκειται για έναν απλό σταυροειδή εγγεγραμμένο τετρακίονιο ναό με τρούλλο και μία ημιεξαγωνική κόγχη του Ιερού Βήματος, χωρίς νάρθηκα. Ορθογώνιος σε κάτοψη, έχει εξωτερικές διαστάσεις, χωρίς την κόγχη του Ιερού Βήματος, 7,70 X 6,70 μ. Η προσπέλαση στο ναό γινόταν από μία μοναδική θύρα στη νότια πλευρά. Στην ίδια πλευρά ανοιγόταν και ένα παράθυρο στο τύμπανο της εγκάρσιας κεραίας του σταυρού. Στη βόρεια πλευρά δεν υπήρχε αντίστοιχο παράθυρο. Η κάλυψη του ναού γινόταν με ημικυλινδρικούς θόλους στα σκέλη του σταυρού και στα γωνιακά διαμερίσματα. Ο τρούλλος ήταν οκταγωνικός. Εσωτερικά, λίθινος, λοξότμητος κοσμήτης ορίζει τη γένεση της θολοδομίας. Οι κίονες του ναού είναι μονόλιθοι και προέρχονται από παλαιότερο κτήριο. Σήμερα διασώζονται στη θέση τους μόνο οι δύο. Φέρουν ως κιονόκρανα ακόσμητο επίθημα και κιονόκρανο με φύλλα άκανθας και καλάμου σε δεύτερη χρήση. Το τέμπλο του ναού είναι μεταγενέστερο, κτιστό.

Εξωτερικά, το μνημείο χαρακτηρίζεται από τη λιτότητα και αυστηρότητα των όψεων. Η τοιχοποιία αποτελείται από λίθους διαφόρων μεγεθών, ημιλαξευμένους, με λίγες, συνήθως, οριζόντιες πλίνθους και σπάνια κατακόρυφες. Ιδιαίτερα φροντισμένη εμφανίζεται η ανατολική πλευρά και ο τρούλλος του ναού, όπου οι λίθοι είναι μεγαλύτεροι και λαξευμένοι με περισσότερη επιμέλεια. Η βόρεια και η δυτική όψη μένουν τελείως αδιάρθρωτες. Στην ανατολική, κάτω από το δίλοβο παράθυρο της αψίδας του Ιερού Βήματος, πώρινος κοσμήτης περιτρέχει όλη την αψίδα. Το παράθυρο έχει λίθινο πλαίσιο και λίθινο τύμπανο. Ο τρούλλος του ναού, αν και ραδινός, έχει αυστηρή μορφή, απουσιάζουν στις γωνίες του οι κιονίσκοι του «αθηναϊκού» τύπου και απολήγει σε ευθύγραμμο λίθινο γείσο. Λίθινα είναι, επίσης, τα τόξα και οι θόλοι στο εσωτερικό του ναού.

Τυπολογικά και μορφολογικά το μνημείο παρουσιάζει ομοιότητες με το γειτονικό ναό του Σωτήρος Χριστού, μνημείο χρονολογημένο στο 12^ο αιώνα. Η μορφή του ναού, και κυρίως η αυστηρότητα των όψεων, και η αποκλειστική χρήση του πωρόλιθου (τόξα και τύμπανο παραθύρων, γείσα, κ.λ.π.) δηλώνουν ιδιαίτερη ανάπτυξη της λιθοξοϊκής και τοποθετούν, κατά τη γνώμη μας, το μνημείο στον προχωρημένο 12^ο αιώνα.

Ο ναός ήταν παλιότερα κατάγραφος. Σπαράγματα τοιχογραφιών διασώζονται και σήμερα στους τοίχους του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σπαράγματα στην αψίδα του Ιερού Βήματος, όπου θα πρέπει να απεικονίζονταν Ιεράρχες σε δύο ζώνες: κάτω ολόσωμοι, συλλειτουργούντες και επάνω σε προτομή, μέσα σε «σηρικούς» τροχούς. Υπάρχουν στοιχεία για την ταύτιση τριών Ιεραρχών. Άλλα σπαράγματα διασώζουν διακοσμητικά θέματα σε ζώνες, στα ενδύματα μορφών που δυστυχώς δεν διασώθηκαν και στην αψίδα ενός στρατιωτικού αγίου. Η τάση για περίτεχνη διακόσμηση, που είναι φανερή σε όλα τα σπαράγματα των τοιχογραφιών, συνδέει την εικονογράφηση του ναού με την κομνηνεια παράδοση του 12^{ου} αιώνα και καθιστά δυνατή τη χρονολόγησή της στο τέλος του 12^{ου} ή στις πρώτες δεκαετίες του 13^{ου} αιώνα.

MARICA ŠUPUT

HOUSES IN MEDIEVAL SERBIA

Based on written records and archeological finds, constantly growing in the past decades as a result of systematic archeological exploration, the following may be concluded regarding housing and architectural characteristics of residential buildings in medieval Serbia.

The basic material used for building houses is wood and stone. A combination of stone masonry and wooden structures is characteristic from the XIV century on. Single storey (ground floor only) houses are most numerous in settlements, urban or rural, while multi-storey houses are found within fortified towns. Interior space organization and construction systems are fundamental criteria in typological determination. The most widespread form of medieval residential building is a single space house. Its area ranges from 5.5 to 20m². Information on the dimensions and forms of houses is found in commercial contracts dating from the XIV and XV centuries. Houses in which the space of the interior is broken up into several units were born out of the need to separate living space from the work and lounge area. The appearance of two-part houses is tied to the XII century and houses with several rooms are known from the XIV century on. Houses of longitudinal spatial disposition were created as a result of adding new rooms to the original single space or by dividing the original space longitudinally. Houses of central disposition, known from the XIV century on, included a living room and several other rooms used for storage. Two-storey (ground floor and first floor) town houses in urban settlements had shops or artisan workshops at ground floor level. Some houses had cellars used for storage. Cellars were called *vinice* (vineries). The existence of porches on medieval houses has found archeological proof only in several cases (Trgovište, Kruševac, Smederevo). Accessible archeological testimonies enable general reconstructions of settlements and residential architecture while many important details remain unknown.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΙ ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΙΕΣ, Η ΑΛΩΣΗ ΤΩΝ ΛΑΤΙΝΩΝ (1204) ΚΑΙ Η ΚΥΠΡΟΣ:
ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΕΣΧΑΤΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Εἰς μνημόσυνον (+2004)
Νικολάου Δρανδάκη, Ζήσιμου Λορεντζάτου,
Κώστα Μόντη, Θεοδόση Νικολάου

Ἡ ᾠλωση τοῦ 1204 εἶχε, μεταξύ ἄλλων, ὡς συνέπεια τή γένεση ἐσχατολογικῶν-ἀποκαλυπτικῶν ὄραμάτων ἀνάμεσα στοὺς ὑπόδουλους Ὀρθοδόξους (κυρίως Ἑλληνες) μέ ἐνδοκοσμικό-ἀπελευθερωτικό χαρακτήρα: Ἡ Μεγάλη Ἰδέα γεννιέται τήν ἐπαύριον τῆς ἀποφράδας 13ης Ἀπριλίου 1204.

Ἡ Κύπρος εἶχε προγευθεῖ τήν ἐμπειρία τῆς ὑποδούλωσης στοὺς ἀλλόδοξους Λατίνους ἤδη ἀπό τό 1191. Ἐνα ἀπό τά ὀξυδερκέστερα πνεύματα τοῦ τόπου στήν ἐποχή του, ὁ ἅγιος Νεόφυτος ὁ Ἑγκλείστος (1134-1219), προφητεῖται τά μελλούμενα δεινά τοῦ τόπου στό πασίγνωστο κείμενό του (terminus post: 1196), πού ἀπομνημειώθηκε στήν ποίηση τοῦ Σεφέρη· τό ὕφος του ἀποπνέει ἰωάννεια Ἀποκάλυψη. Ἀπό τήν ἄλλη, αὐτός ὁ σχεδόν αὐτοδημιούργητος στήν παιδεία μοναχός, πού κατέλιπε ἐντυπωσιακό ὄγκο συγγραμμάτων ποικίλου περιεχομένου, μᾶς κληροδότησε καί Ἐπόμνημα στήν Ἀποκάλυψη, χρονολογούμενο λίγο μετά τό 1204, ὅπου ἡ Βασιλεῦσα καί τά πρόσφατα πάθη τῆς ἐρμηνεύονται *sub specie Revelationis* μέ ἐνδοκοσμική-ἱστορική χροιά.

Μεταξύ 1196 καί 1204 χρωστᾶμε στόν ἴδιο μοναχό, πάτρωνα καί τῆς τέχνης, τή δευτέρα σειρά τοιχογραφιῶν πού κοσμοῦν τήν Ἑγκλείστρα του. Ἐδῶ συναντᾶται ἡ ἀσυνήθιστη παράσταση τοῦ ἴδιου ἀνάμεσα σέ δύο ἀγγέλους (φάση τοῦ 1183), ὅπως καί ἡ ἰδιόρρυθμη διαρρυθμῆση τῆς Ἀναλήψεως στή βραχώδη ὄροφή μέ τό ὑπεράνω αὐτῆς κελλί (Νέα Σιών) τοῦ Ἁγίου (ἐπέκταση τοῦ 1196). Ἡ ἐρμηνεία καί τῶν δύο παραστάσεων παραμένει προβληματική.

Ὅπως ἀπέδειξε ἡ πρόσφατη κυπριακή ἱστοριογραφία (Θ. Παπαδόπουλος κ.ἄ.), ἡ ἀγγλοσαξονική ἀποικιακή (1878 ἐξ.) καί μεταποικιακή (1959 ἐξ.) ἱστοριογραφία περί Κύπρου καλλιέργησε συνειδητά σωρεία ἰδεολογημάτων: Τή θεωρία περί πολυπολιτισμικῆς χροάνης, ὅπου παραβλέπεται/ὑποβαθμίζεται ἡ κύρια συνιστώσα· τόν ὑπερτονισμό τῶν μὴ ἑλληνικῶν καί βυζαντινῶν ἱστορικῶν καί πολιτιστικῶν στοιχείων· τή συστηματική ὑποβάθμιση τῶν μεγάλων μορφῶν τοῦ κυπριακοῦ Ἑλληνισμοῦ· τέλος τή συστηματική καλλιέργεια τῆς ἰδέας περί αὐτόχθονος, μὴ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ἰδιαίτερα μετά τήν τραγωδία τοῦ 1974 (κίνημα *Νεοκυπρίων*). Τά ἀποτελέσματα εἶναι γνωστά. Ἦδη ὁ Σεφέρης ἀποροῦσε μέ τήν ἀπορία τῶν Κυπρίων ἄν εἶναι Ἑλληνες ἢ *σπαρτοῖ*, ἐνῶ Βυζαντινολόγοι τῆς ἀγγλοσαξονικῆς σχολῆς (Κ. Γαλαταριώτου, C. Mango κ.ἄ.) εἶδαν στή μορφή τοῦ ἁγίου Νεοφύτου καί στό εἰκονογραφικό του πρόγραμμα στήν Ἑγκλείστρα τό ἔργο ἑνός περίπου ἀπατεῶνα. Ἀλλά ξεκομμένος ἀπό τόν πνευματικό του κόσμο καί τά ὄραμάτα του (καί ἐδῶ ἔχει παραβλεφθεῖ μία ἄλλη βασική παράμετρος, δηλαδή ἡ ἐμπειρία τοῦ Ἁγίου ἀπό τοὺς Ἁγίους Τόπους), μονόπλευρα καί μέ προκατάληψη ἐρμηνευμένος, ὅπως τόνισε καί ὁ ἀείμνηστος π. Βενέδικτος (Παῦλος) Ἑγγλεζάκης, ὁ Ἑγκλείστος μοιάζει ἀδικαίωτος καί μετέωρος στόν σύγχρονο ἀναγνώστη.

Μία ἐπιανερμηνεία τῆς Ἑγκλείστρας εἶναι ἀναγκαία, λιγότερο ἀπό τεχνόιστορική καί περισσότερο ἀπό μεθοδολογική-θεωρητική πλευράς, ἰδιαίτερα κατά τήν ὀκτακοσιοστή ἐπέτειο τῆς λατινικῆς ᾠλωσης καί τήν ἐπομένη τῆς ἐνταξῆς τῆς Κύπρου στήν Εὐρωπαϊκή Ἐνωση ὑπό τήν ἀπειλητική σκιά τοῦ περίπτουτου,

ζοφερῶν προοπτικῶν “Σχεδίου Ἀνάν”, καθώς μάλιστα ἀναζωπυρῶνονται παγκοσμίως δυσοίωνα ἐνδοκοσμικές ἐρμηνείες τῆς Ἀποκαλύψεως.

Ἐνδεικτικὴ βιβλιογραφία

- Γαλαταριώτου Κ., “Τὸ κοινωνικὸ ὑπόβαθρο τῆς μυθοποίησης. Ἡ πῶς κατασκευάζεται ἕνας ἅγιος”, Δῆμος Λευκωσίας (ἐκδ.), *Βυζάντιο καὶ Κύπρος*, Λευκωσία 1998, 151 ἔξ.
- Ἐγγλεζάκης Βεν. (Ἀρχιμ. Παῦλος), *Εἴκοσι μελέται διὰ τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Κύπρου, 4ος ἕως 20ός αἰών*, Ἀθήναι 1996.
- Ἱερά Ἀρχιεπισκοπὴ Κύπρου (ἐκδ.), *Κύπρια Μηναιά. Τόμ. Α΄, Μὴν Σεπτέμβριος*, Λευκωσία 1994, 145 ἔξ., *Ε΄, Μὴν [sic] Ἰανουάριος - Φεβρουάριος*, 1998, 60 ἔξ., *ΣΤ΄, Μῆνες Μάρτιος - Ἀπρίλιος*, 1999, 107 ἔξ. (ἅγιος Νεόφυτος).
- Ἱερά Μητρόπολις Δημητριάδος (ἐκδ.), *Ἐκκλησία καὶ Ἐσχατολογία*, Ἀθήνα 2003.
- Καριώτογλου Α., *Ἰσλάμ καὶ χριστιανικὴ χρησιμολογία*, Ἀθήνα 2000.
- Νεόφυτος ὁ Ἐγγλεϊστος, *Συγγράμματα*, ἔκδ. Ἰ. Μ. Ἀγίου Νεοφύτου, Πάφος 1996 ἔξ. (4 τόμοι μέχρι σήμερα).
- Παπαγεωργίου Α., *Ἱερά Μητρόπολη Πάφου. Ἱστορία καὶ τέχνη*, Λευκωσία 1996, 71 ἔξ.
- Παπαγεωργίου Α., “Λαξευτὰ ἀσκητήρια καὶ μοναστήρια τῆς Κύπρου”, *Ἐπετηρίδα Κέντρου Μελετῶν Ἰ. Μ. Κύκκου* 4 (1999) 60 ἔξ.
- Παπαδόπουλος Θ., “Ἡ ἰδεολογικὴ ἀπεξάρτηση τῆς κυπριακῆς ἱστοριογραφίας”, *Κυπριολογία. Ἀφιέρωμα εἰς Θεόδωρον Παπαδόπουλλον* (: *Κυπριακαὶ Σπουδαὶ* 64/65 [2000-2001]), σ. xv ἔξ.
- Σεφέρης Γ., *Ποιήματα*, Ἀθήνα 17 1992.
- Σεφέρης Γ., *Μέρη, ΣΤ΄ (20 Ἀπρίλη 1951 - 4 Αὐγούστου 1956)*, Ἀθήνα 1986.
- Τριανταφυλλόπουλος Δημ. Δ., “Ἀποκαλύψεως ὁράματα στὴν Κύπρο. Ἱστορικὴ πραγματικότητα καὶ ἐσχατολογικὴ προοπτικὴ”, *Κυπριολογία. Ἀφιέρωμα εἰς Θεόδωρον Παπαδόπουλλον* (: *Κυπριακαὶ Σπουδαὶ* 64/65 [2000-2001]), 385 ἔξ.
- Τριανταφυλλόπουλος Δημ. Δ., “Ἀνατολὴ καὶ Δύση στὴν Κύπρο. Μία περιδιάβαση στὰ χριστιανικὰ τῆς μνημεῖα μὲ ὁδηγὸ τὸν Γιώργο Σεφέρη”, *Τόμος εἰς μνήμην Θεοδόση Νικολάου*, Λευκωσία 2004 (πρὸς ἐκτύπωση).
- Cormack R., *Writing in Gold*, London 1985, 215 ἔξ.
- Galatariotou C., *The making of a Saint. The life, times and sanctification of Neophytos the Recluse*, Cambridge University Press 1991.
- Gongourdeau M.-H., “L’Enkleistra dans les écrits de Néophytos le Reclus”, C. Jolivet-Levy - M. Kaplan - J.-P. Sodini (ἐκδ.), *Les saints et leur sanctuaires à Byzance. Textes, images et monuments*, Paris 1993, 137 ἔξ.
- Hill G., *A History of Cyprus*, I-IV, Cambridge University Press 1949-1952.
- Mango C. - Hawkins E.J.W., “The Hermitage of St. Neophytos and its wall paintings”, *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966) 119 ἔξ.
- Tomeković S., “Ermitage de Paphos: Décors peints pour Néophyte le Reclus”, C. Jolivet-Levy - M. Kaplan - J.-P. Sodini (ἐκδ.), *Les saints et leur sanctuaires à Byzance. Textes, images et monuments*, Paris 1993, 151 ἔξ.
- Triantaphyllopoulos Dem. D., “On Saint Neophytos Enkleistos and his alleged “self-sanctification”. A reinterpretation of the paintings in his Enkleistra”, *XX^e Congrès International des Études Byzantines (Paris 2001), Pré-actes, III. Communications libres*, Paris 2001, 148 (περίληψη).

ΜΑΡΙΖΑ Β. ΤΣΙΑΠΑΛΗ

**ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑΤΩΝ ΣΕ ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ
17^{ΟΥ}-18^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ**

Στα μεταβυζαντινά χρόνια τα στοιχεία που έχουμε για την οικιστική αρχιτεκτονική πληθαίνουν, αφού τα οικήματα που σώζονται είναι αρκετά. Πολύτιμες αν και έμμεσες πληροφορίες αντλούμε από έργα τέχνης, στα οποία συχνά παριστάνονται μεμονωμένα κτίρια ή και ολόκληρες πόλεις που πλαισιώνουν τις συνθέσεις. Κατά τον 17^ο – 18^ο αιώνα, οι ζωγράφοι των φορητών εικόνων αρέσκονται να απεικονίζουν ογκώδη, δώροφα ή τριώροφα μνημειακά κτίρια, με φρουριακό χαρακτήρα, τα οποία αρκετές φορές φέρουν πυργίσκους στις γωνίες τους, ανοιχτούς εξώστες, που φράζονται με κιγκλιδώματα ή ημιύπαιθριους ηλιακούς, που στηρίζονται σε κλιβάντες και έχουν πολλά παράθυρα. Χρησιμοποιούν τις ψηλές ορθογώνιες ή τοξωτές πύλες, τις τοξοστοιχίες, καθώς και τις αετωματικές απολήξεις στις προσόψεις των κτιρίων. Τα ανοίγματα είναι ποικίλου σχήματος, άλλα φέρουν επίκρανα κοσμημένα με κυμάτια και έλικες, ενώ σε άλλα πάνω από το υπέρθυρο ανοίγονται φεγγίτες με πολύχρωμους υαλοπίνακες. Συχνά διακοσμούν τις εξωτερικές όψεις των κτιρίων με σχηματοποιημένα και απλουστευμένα σχέδια, όπως έλικες, ανθέμια, ανάγλυφες μορφές. Ορισμένοι ζωγράφοι δέχονται δυνατές επιδράσεις και τις ενσωματώνουν στα οικοδομήματά τους (οξυκόρυφους θόλους, τόξα και αετώματα, πολυγωνικά πρίσματα, τριλόβα υπέρθυρα ανοιγμάτων) ή αντιγράφουν ακόμη και περίτεχνα αναγεννησιακά κτίρια. Άλλοτε πάλι απεικονίζουν αρχιτεκτονήματα που μοιάζουν να μην ανταποκρίνονται στη πραγματικότητα και να μην έχουν καμιά λειτουργικότητα ή χρηστικότητα.

Συγκρίνοντας τα κτίρια που απεικονίζονται σε φορητές εικόνες με αυτά που σώζονται από τον 17^ο ως τον 19^ο αιώνα, διαπιστώνουμε αρκετές ομοιότητες. Σε μεγάλο βαθμό οι ζωγράφοι προσπάθησαν να αποτυπώσουν στα έργα τους στοιχεία της σύγχρονης τους αρχιτεκτονικής, όπως τα παρατήρησαν στα αρχοντικά της Καστοριάς, της Βέροιας, της Σιάτιστας, της Φλώρινας, της Χαλκιδικής, της Ηλείου (Άρτα, Γιάννινα), της Θεσσαλίας (Αμπελάκια). Μάλιστα, σε ορισμένες εικόνες επιβιώνουν χαρακτηριστικά από την κατοικία με τη μορφή του οχυρωμένου πύργου που συναντήσαμε στο Μυστρά τον 15^ο αιώνα.

Παρ' όλες όμως τις προσπάθειές τους να μιμηθούν την πραγματικότητα, οι απεικονίσεις τους αποτελούν συνήθως μια προσωπική ή ακόμη και φανταστική διασκευή του προτύπου. Γι' αυτό, οι αναπαραστάσεις τους δεν μπορούν να αποτελέσουν τεκμήρια, αλλά προσφέρουν μόνο ενδείξεις για την οικιστική αρχιτεκτονική της εποχής στην οποία αναφέρονται.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΣΙΟΥΡΗΣ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ 18^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Στην περιοχή, κυρίως, της Θεσσαλίας εντοπίστηκε μία ομάδα δεκαεπτά τοιχογραφημένων μνημείων, τα περισσότερα άγνωστα στη βιβλιογραφία, με κοινά εικονογραφικά και τεχνολογικά χαρακτηριστικά. Το παλαιότερο τοιχογραφημένο σύνολο αποτελεί ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αστρίτσας (1734) και το νεότερο, το καθολικό της Ι.Μ. Εισοδίων της Θεοτόκου Μεταξοχωρίου Αγίας Λάρισας (1797). Από τα μνημεία αυτά, έξι είναι καθολικά μονών, έξι ενοριακοί ναοί και πέντε παρεκκλήσια.

Στις κτητορικές επιγραφές, αναφέρονται τα ονόματα τριών μόνο ζωγράφων, οι οποίοι και κατάγονται από την Αγία Λάρισα: ο Θεόδωρος (,) στον Ι.Ν. Κοιμήσεως της Θεοτόκου Αστρίτσας (1734), ο Θεόδωρος Ιερέας στο καθολικό της Ι.Μ. Αγίας Τριάδος Δρακότρυπας Αγράφων (1758) και ο Κωνσταντίνος στο καθολικό της Ι.Μ. Εισοδίων της Θεοτόκου Μεταξοχωρίου Αγίας Λάρισας (1797). Ωστόσο, η μελέτη των τοιχογραφιών των υπόλοιπων μνημείων έδειξε την ύπαρξη τουλάχιστον άλλων έξι, ανώνυμων ζωγράφων.

Στο έργο τους παρατηρούνται εικονογραφικές επιρροές και από τις δύο κυρίαρχες Σχολές του 16^{ου} αιώνα, σύνδεση με την παράδοση της ζωγραφικής του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα της Καστοριάς, γνώση χαρακτηριστικών και χρήση ορισμένων σπάνιων παλαιολόγειων εικονογραφικών θεμάτων (Ενταφιασμός της Παναγίας). Επίσης, ορισμένα άλλα θέματα προέρχονται από την παράδοση του Ρωσικού και Ρουμανικού χώρου (προσχισματικοί Πάτες στους τρούλλους των καθολικών των Ι.Μ. Σπηλιάς και Δρακότρυπας Αγράφων, ύμνος Άξιον Εστί, Παναγία Neoralimaja Cupina).

Τα τοιχογραφημένα αυτά σύνολα φέρουν, επίσης, κοινά τεχνολογικά χαρακτηριστικά, ίδιον γνώρισμα των οποίων αποτελεί η αίσθηση ενός ανανεωτικού πνεύματος, σε σχέση με την τοπική παράδοση, μέσα από έναν εκλεκτισμό των εκφραστικών μέσων.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία οδηγούν στη διαπίστωση της ύπαρξης ενός τοπικού εργαστηρίου ζωγραφικής. Επειδή οι γνωστοί από τις επιγραφές ζωγράφοι κατάγονται από την Αγία και στην περιοχή της βρίσκεται ένας ικανός αριθμός από τα τοιχογραφημένα αυτά σύνολα, οδηγούμαστε στην πρόταση του προσδιορισμού του εργαστηρίου αυτού ως «εργαστήριο της Αγίας».

ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ ΦΑΛΑΓΚΑΣ – ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ – ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ

ΤΟ ΕΠΙΤΡΑΧΗΛΙΟ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΔΕΣΠΟΤΗ ΣΤΗΝ Ι.Μ.ΔΟΥΣΙΚΟΥ
ΤΡΙΚΑΛΩΝ (1560/1). ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΜΑΡΤΥΡΙΑ (;) ΓΙΑ
ΤΟΝ ΠΡΟΤΕΣΤΑΝΤΗ ΗΓΕΜΟΝΑ ΤΗΣ ΜΟΛΔΑΒΙΑΣ

Τα εκκλησιαστικά χρυσοκεντήματα, εκτός από εξαιρετα αντικείμενα τέχνης με υψηλό δογματικό - λειτουργικό περιεχόμενο, αποτελούν ταυτόχρονα και πολύτιμα ιστορικά τεκμήρια, όταν εμπεριέχουν επιγραφές, αναφερόμενες στον ή στους δωρητές, στον ή στους κεντητές, στο χρόνο και στον τόπο εκτέλεσής τους.

Αντίστοιχο παράδειγμα μπορεί να θεωρηθεί και το υπό εξέταση επιτραχήλιο της Ι.Μ.Δουσίκου, το οποίο αποτελεί συνεχή χρυσοκέντητη λωρίδα από λαδοπράσινο ολοσηρικό ύφασμα. Ο διάκοσμός του δεν ακολουθεί το συνήθη τύπο με μορφές αγίων, ευαγγελικές σκηνές ή φυτικά κοσμήματα, αλλά συνίσταται από μια χρυσοκεντημένη επιγραφή με ωραίους και ευμεγέθεις κυρλόλυκούς χαρακτήρες. Τα δύο ήμισυ του αμφιού συνδέονται με τέσσερα ζεύγη χρυσών κομβίων και απολήγουν σε πέντε χρυσόδετους χρυσοκάνανους μεταξωτούς θυσάνους.

Στην επιγραφή, η οποία το καλύπτει σχεδόν ολοκληρωτικά και έχει φορά από τα αριστερά προς τα δεξιά, αναγράφονται τα εξής: [Bl(a)gojč' stivogo i x(rist)ulju<bi>nogo Iōanna Despōta c(a)rtja: bl(a)goizvolex' svoim' bl(a)goproizvolenijem: i sātvorix' sija zavjasa vā crkōn' edeže est' xram' Uspenije rjas(ve)tija vl(adi)č(i)ci našii B(ogorodi)ci ō(t) v() l(ja)t(o), zžθ (=7069) M[arta'] (Σεβαστού και φιλοχρήστου Ιωάννη Δεσπότη του βασιλέως: θελήσει και επιθυμία: και εποίησα το καταπέτασμα τούτον δια την εκκλησίαν την αφιερωθείσαν εις την Κοίμησιν της Παναγίας Δεσποίνης ημών της Θεοτόκου εν έτει ζζθ [7069=1560/61] M[αρτίου]).

Το αφιερωματικό περιεχόμενο της εγείρει το ερώτημα για την ταυτότητα του προσώπου του μνημονευόμενου ως δωρητή Ιωάννη Δεσπότη κατά το έτος 1560/61. Σύμφωνα με την ιστορική έρευνα της συγκεκριμένης περιόδου, το μόνο γνωστό πρόσωπο με την επωνυμία αυτή είναι ο ελληνικής καταγωγής Ιάκωβος Βασιλάκος και στη συνέχεια ηγεμόνας της Μολδαβίας Ιωάννης Δεσπότης (1561-1563)^ο προσωπικότητα της Αναγέννησης, απόστολος της απελευθέρωσης των Ελλήνων, οπαδός των ιδεών της θρησκευτικής Μεταρρύθμισης και επίδοξος μεταρρυθμιστής της Μολδαβίας.

Παρά τις προτεσταντικές του αντιλήψεις, ακολουθεί έστω και επιφανειακά το ορθόδοξο τυπικό και καλλιεργεί καλές σχέσεις με το Οικουμενικό Πατριαρχείο, επιβεβλημένες από τις πολιτικές του σκοπιμότητες. Ένδειξη της διαφορούμενης θρησκευτικής του στάσης, η οποία ωστόσο δεν τον διασφάλισε από το αντιπροτεσταντικό μένος των ορθοδόξων υπηκόων του, αποτελεί πιθανώς και η δωρεά του αναφερόμενου “καταπετάσματος” (πύλης) σε κάποιον άγνωστο πού ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Από το πέπλο αυτό δεν έχει διασωθεί παρά μόνον η περίτεχνη επιγραφή του, η οποία χρησιμοποιήθηκε στη συνέχεια ως ιερατικό άμφιο, γεγονός ιδιαίτερα συχνό στα εκκλησιαστικά χρυσοκεντήματα.

Καταλήγοντας, διαπιστώσαμε ότι το κειμήλιο αυτό της μονής Δουσίκου αποτελεί μια αξιοσημείωτη γραπτή μαρτυρία, ίσως ιδιαίτερα σημαντική, γιατί πιθανότατα παρέχει ένα ακόμη στοιχείο για την πολυσύνθετη προσωπικότητα του Ιωάννη Δεσπότη.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΦΟΥΝΤΑΣ

ΞΥΛΟΠΗΚΤΕΣ ΘΟΛΩΤΕΣ ΟΡΟΦΕΣ ΣΕ ΝΑΟΥΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ. ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΩΤΑΤΟ.

Α. Πόσο παλιά μπορεί να είναι η προέλευση των ξυλόπηκτων καμαρών που συναντούμε σε βασιλικές των τελευταίων αιώνων;

Διατήρηση παλαιότερων παραδειγμάτων στον Ελλαδικό χώρο ειδικότερα, δεν μπορεί να προσδοκά κανείς, γιατί μία τέτοιου είδους ξυλοκατασκευή κάτω από ξύλινη στέγη, φύσει και θέσει δεν είναι δυνατόν να αποβεί μακρόβια και μάλιστα αιώνων πολλών. Κινδυνεύει να καταστραφεί από πυρκαγιά, διαρροή ομβρίων και σήψη, ρήξη της δομικής συνέχειας από σεισμό, δυσχέρεια επισκευής κλπ. Ωστόσο, δεν έχουν λείψει τεκμήρια της εφαρμογής τους που όταν συσχετισθούν, επιτρέπουν να ιχνηλατήσουμε μακρότατη διαδρομή της τεχνικής αυτής. Παράλληλα, μια συγκυρία ευνόησε να εντοπίσουμε αυθεντικό δείγμα του τρόπου κατασκευής, από την βυζαντινή περίοδο, στο Άγιον Όρος.

Η κατασκευή ξυλόπηκτων θόλων μαρτυρείται από την Παλαιοχριστιανική περίοδο (π.χ. στον καθεδρικό ναό της Ακυλησίας) και με την ίδια αρχαία τεχνική (επίχριση παρατεθειμένων καλαμιών) που περιγράφει ο Βιτρούβιος. Βυζαντινοί χρονογράφοι σε σύντομες μνείες παλαιών ναών χρησιμοποιούν τον όρο "ξύλτρουλλος" και σε μία περίπτωση μας πληροφορούν για «δομικήν εκκλησίαν, ξυλόστεγον, ξυλότρουλλον». Για πλειάδα παλαιοχριστιανικών και πρωτοβυζαντινών ναών εικάζεται από τους μελετητές τους ως πιθανή η κάλυψη τους με ξύλινους θόλους. Σύμφωνα με αξιόπιστη και σαφή μαρτυρία του 10ου αιώνα, κατά την ανακαίνιση της στέγης του ναού της Αναστάσεως στην Ιερουσαλήμ, τον 9^ο αι., κατασκευάσθηκε ξύλινος ε π ι χ ρ ι σ μ έ ν ο ς θόλος κάτω από ξύλινη στέγη. Κατά τον 13^ο αι. εμφανίζονται υπερυψωμένοι ξυλότρουλλοι πάνω από τους κτιστούς θόλους, στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας. Εξάλλου περίτεχνες ή απλές ξύλινες οροφές με επιμέρους ή εξ ολοκλήρου καμπύλες επιφάνειες, είναι γνωστές κατά τον Μεσαίωνα, στη θρησκευτική αρχιτεκτονική τόσο της Χριστιανικής Δύσης όσο και της Ισλαμικής Ανατολής· όπου ιστορικές και άλλες προϋποθέσεις επέτρεψαν τη διατήρηση ή την πιστή ανακατασκευή τους.

Εστιάζοντας το ενδιαφέρον στον Ελλαδικό χώρο, επισημαίνουμε μία άξια περιεργείας σύμπτωση. Σε τέσσερις βασιλικές που χρονολογούνται στη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο, εμφανίζονται, σε νεώτερη φάση τους, ξυλόπηκτες καμάρες (είναι: η μητρόπολη των Σερρών, η Βλαχέρνα Ηλείας, ο κοιμητηριακός ναός της μονής Χελανδαρίου και ο Αγ. Ιωάννης

των Ιωαννιτών στην πόλη της Ρόδου). Το πράγμα μπορεί βέβαια να αποδοθεί σε όψιμη ανακαινιστική "μεταρρύθμιση" των οροφών, αλλά ενδέχεται να μη πρόκειται γι' αυτό. Διότι στα κτίσματα αυτά συναντάμε και μια σημαντική, κατά τη γνώμη μας, "σύμπτωση": Ο χώρος του ιερού Βήματος (τουλάχιστον) καλύπτεται με κτιστούς θόλους ορατούς άμεσα από τον κυρίως ναό. Μήπως πρόκειται λοιπόν για την τελευταία επανάληψη προϋπάρχουσας ξυλόπηκτης καμάρας; Μήπως, δηλαδή, η μορφολογική ενότητα του χώρου και η εναρμόνιση των οροφών βάρυνε στις προθέσεις των αρχιτεκτόνων περισσότερο από την κατασκευαστική ομοιογένεια; Εξάλλου οι θόλοι των εκκλησιών συμβολίζουν τους ουρανοί και ο συμβολισμός αυτός εμπεδώθηκε μέχρι την πλήρη καταξίωση στη διαμόρφωση των εικονογραφικών προγραμμάτων. Αν τελικά απαντηθεί το ερώτημα καταφατικά τότε η διάκριση των βασιλικών σε "ξυλόστεγες" και "θολωτές", "ανατολικές", θα χρειασθεί αναθεώρηση και τοποθέτηση του ζητήματος σε νέα βάση αναφοράς.

Β. Πέραν των όσων σχετικών επισημάναμε ήδη για το Πρωτάτο (βλ. Περιλήψεις ανακοινώσεων στο 21^ο Συμπόσιο της ΧΑΕ, Αθήνα 2001, σ. 99), σημειώνουμε ενδεικτικά ότι ξυλόπηκτοι θόλοι σε νεώτερες φάσεις βυζαντινών κτισμάτων του Αγίου Όρους, συναντώνται, εκτός από την αναφερθείσα βασιλική της μονής Χελανδαρίου, στο βόρειο παρεκκλήσι του καθολικού της μονής Ιβήρων (φάση II βυζαντινή κατά Π. Μυλωνά) και στο "σταυροθολικόν τραπεζαρείον" της Λαύρας, όπως νομίζουμε ότι πρέπει να ερμηνευθεί η φράση του Ιω. Κομνηνού (1698). Τέλος, διαπιστώσαμε πρόσφατα στο καθολικό της μονής Βατοπεδίου ότι οι έξοχα διατηρούμενες τοιχογραφίες του 1312 στα τύμπανα των τόξων της κιονοστοιχίας του εξωνάρθηκα, έχουν ζωγραφισθεί πάνω σε ξυλόπηκτα διαφράγματα.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Σ. ΧΑΡΚΙΟΛΑΚΗΣ

Η ΝΟΤΙΟΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΠΤΕΡΥΓΑ (ΚΟΡΔΑ) ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΥΡΚΑΪΑ ΤΟΥ 1973

Στη μνήμη του αξέχαστου συνάδελφου Ηλία Μαυροδόνη (†1993)

Την νύχτα της 19ης προς την 20ή Φεβρουαρίου 1973 εκδηλώθηκε πυρκαϊά στην νοτιοανατολική πτέρυγα (κόρδα) του κτηριακού συγκροτήματος της μονής Ξηροποτάμου Αγίου Όρους, η οποία, μέχρι να τεθεί υπό έλεγχο, προκάλεσε την καταστροφή του πυλώνα, τριών ναυδριών, εκ των οποίων το ένα τοιχογραφημένο, και των πολύροφων κτηρίων του ξενώνα (αρχονταρικά) και του σκευοφυλακίου-συνοδικού.

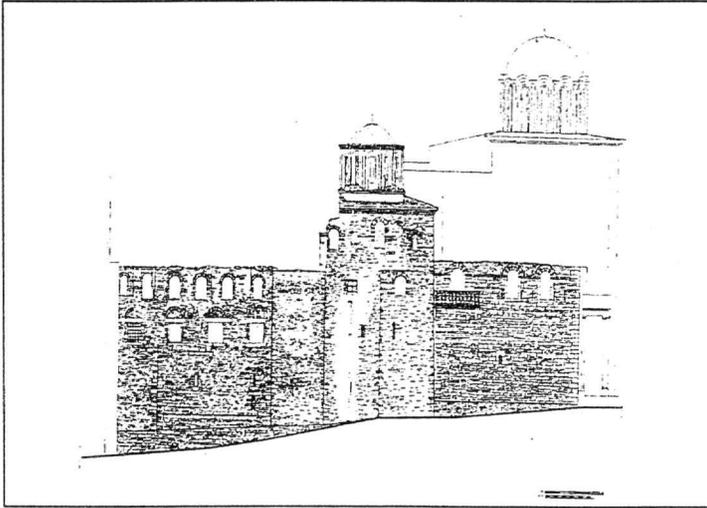
Σύμφωνα με τις σωζόμενες κτητορικές επιγραφές και αρχαιακές πηγές, η χρονολόγηση των κτηρίων που καταστράφηκαν ανάγεται πριν από το έτος 1660/61 (τοιχογραφία του παλαιού πυλώνα) έως το έτος 1852 (μαρμάρινο πρόπυλο του νέου πυλώνα). Ανάμεσα στα δύο αυτά χρονικά όρια τοποθετούνται, στο έτος 1747, το, συνεχιζόμενο προς την Τράπεζα, τετραώροφο κτήριο του ξενώνα, και στο έτος 1837, το τριώροφο κτήριο της εισόδου, που προστέθηκε μπροστά από τον παλαιό πυλώνα, με το σκευοφυλάκιο και το συνοδικό στον δεύτερο και στον τρίτο όροφο, αντίστοιχα, και τα δύο επάλληλα σύστοιχα παρεκκλήσια του αγίου Γεωργίου και του αγίου Θεοδοσίου στον δεύτερο και στον τρίτο όροφο, αντίστοιχα, της συνεχόμενης ανατολικής πτέρυγας, το ισόγειο της οποίας στέγαζε το ελαιοτριβείο της μονής.

Τόσο οι προγενέστερες όσο και οι ενδιάμεσες κατασκευαστικές φάσεις της νοτιοανατολικής πτέρυγας παραμένουν αδιευκρίνιστες, είτε λόγω απουσίας αρχαιολογικών ανασκαφών για τον εντοπισμό των πρώτων είτε λόγω έλλειψης αρχαιακών πηγών και απουσίας αρχιτεκτονικών ερευνών πριν από την πυρκαϊά, για την καταγραφή ή τον εντοπισμό των δεύτερων.

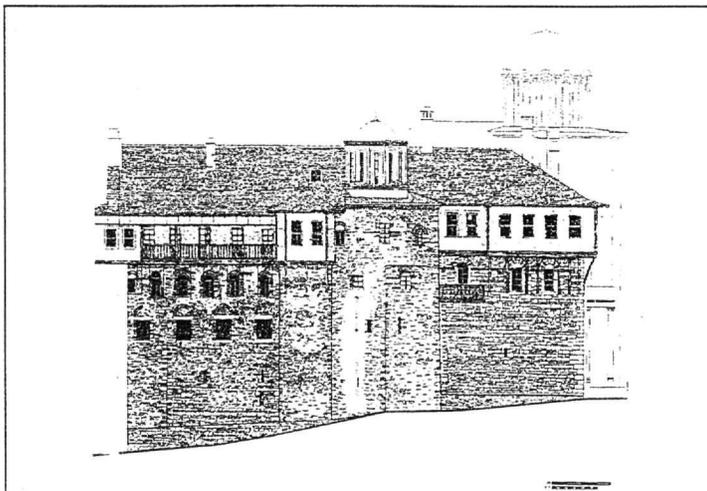
Η γραφική αποκατάσταση της νοτιοανατολικής πτέρυγας όπως ήταν πριν από την πυρκαϊά του 1973 βασίστηκε, αφ' ενός μεν, σε μια λεπτομερή φωτογραφική, αρχιτεκτονική και τοπογραφική αποτύπωση και σχεδιαστική απόδοση των ερειπίων της πτέρυγας (κατόψεις, τομές και όψεις σε κλίμακα 1:50), αφ' ετέρου δε, στις υπάρχουσες αρχαιακές πηγές, και κυρίως στο αρχείο της Διευθύνσεως Αναστηλώσεως του Υπουργείου Πολιτισμού, και σε φωτογραφίες πριν από την πυρκαϊά, που ανήκαν σε δημόσιους και ιδιωτικούς φορείς (π.χ. φωτογραφικό αρχείο καθηγητή κ. Π. Μυλωνά).

Η εργασία μου ξεκίνησε τον Σεπτέμβριο του 1977, στο πλαίσιο της Διευθύνσεως Αναστηλώσεως και σε συνεργασία με τον αξέχαστο συνάδελφο Η. Μαυροδόνη, και διακόπηκε αναγκαστικά το έτος

1981, μετά την ίδρυση του Κέντρου Διαφυλάξεως Αγιορείτικης Κληρονομιάς, συνεχίστηκε κατά το έτος 1991, στο πλαίσιο και πάλι της Διευθύνσεως Αναστηλώσεως μετά από ανάθεση του ανωτέρω Κέντρου, με μεγάλα χρονικά κενά, οφειλόμενα σε υπηρεσιακούς λόγους, και ολοκληρώθηκε τον Μάιο του 1998, σε συνεργασία με τον συνάδελφο κ. Σ. Βογιατζή, στον οποίο η μονή ανέθεσε την εκπόνηση της μελέτης αποκατάστασης της πτέρυγας.



Νότια όψη της Ν.Α. πτέρυγας μετά την πυρκαϊά του 1973 (αρχιτεκτονική αποτύπωση)



Νότια όψη της Ν.Α. πτέρυγας πριν από την πυρκαϊά του 1973 (γραφική αποκατάσταση)

ΦΑΙΔΩΝ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΗΝ ΑΝΩΔΟΜΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Κατά τη διάρκεια των πρόσφατων εργασιών για την αντικατάσταση των μολύβδινων φύλλων κάλυψης στη στέγη του καθολικού της Μονής Παντοκράτορος, έργο το οποίο είναι ακόμα σε εξέλιξη, προέκυψαν σημαντικά στοιχεία που ρίχνουν νέο φως στις κατασκευαστικές φάσεις του οικοδομικού συγκροτήματος στο γύρισμα και κατά τη διάρκεια του 17^{ου} ως και τον 19^ο αιώνα.

Μέρος του έργου ήταν και η αφαίρεση της δίριχτης ξύλινης στέγης στην ανατολική κεραία του κυρίως ναού, στέγη η οποία αποτελούσε μέρος της εκτεταμένης ανακαίνισης που στα μέσα του 19^{ου} αιώνα έδωσε στο καθολικό νεοκλασικά χαρακτηριστικά. Αποκαλύφθηκε έτσι η παλαιότερη χτιστή θολωτή στέγη αυτού του τμήματος, το οποίο, σύμφωνα με έγγραφα από το αρχείο της Μονής, αποτελεί οικοδομική επέκταση προς ανατολάς και χρονολογείται στο πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα.

Η παρατήρηση και η συνεκτίμηση των στοιχείων που ήρθαν στο φως (διαφορετικά οικοδομικά υλικά, διαφορετικοί τρόποι δόμησης, αρμοί, ίχνη από την κάλυψη των αρχικών φύλλων μολύβδου, χαράγματα) οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η επέκταση του 17^{ου} αιώνα προς ανατολάς συντελέστηκε σε δύο βασικές φάσεις, ενώ έχουν εντοπιστεί και άλλες επεμβάσεις που ενδεχομένως επεκτείνονται και ως τα μέσα του 18^{ου} αιώνα. Άλλωστε, το γεγονός ότι η έρευνα σήμερα αποδεικνύει πως στην ανατολική πλευρά της η βάση του κεντρικού τρούλου εδράζεται στο δυτικό άκρο της στέγης της ανατολικής κεραίας του καθολικού, έρχεται να επιβεβαιώσει την απανταχούσα που απολύει την ίδια εποχή ο ηγούμενος Χρύσανθος, προκειμένου να εξευρεθούν χρήματα για εκτεταμένης κλίμακας επισκευές, εκτός των άλλων και στον μεγάλο τρούλο του ναού.

ΑΘΗΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ

ΚΟΣΜΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΥΔΡΑ. ΤΟ ΑΡΧΟΝΤΙΚΟ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΟΥΝΤΟΥΡΙΩΤΗ

Το αρχοντικό Κουντουριώτη κτίσθηκε μεταξύ των ετών 1802 και 1816 στα δυτικά του λιμανιού της Ύδρας. Ο κτήτορας και πρώτος ιδιοκτήτης του, Γεώργιος Κουντουριώτης (1782-1858), ανήκε σε μια από τις σημαντικότερες και πλουσιότερες οικογένειες της Ύδρας. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα το αρχοντικό περιήλθε στην ιδιοκτησία του ναυάρχου Παύλου Κουντουριώτη, ο οποίος στη διαθήκη του δίνει πληροφορίες για την ιστορία του: *«Την εν Ύδρα εκείνην οικίαν έκτισεν ο πάππος μου Γεώργιος προ της μεγάλης επαναστάσεως του 1821, εγώ δε εβελτίωσα. Η οικία εκείνη αποτελεί μνημείον ιστορικόν, αποτελεί δε ιδιαίτέρως των Κουντουριωτών κειμήλιον»*. Το 1991 αγοράστηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού προκειμένου να μετατραπεί σε μουσείο.

Το συγκρότημα αποτελείται από κτήρια εμβαδού 1300 τ.μ., αυλές και κήπο. Το κεντρικό τριώροφο κτήριο αναπτύσσεται σε τρία επίπεδα, προσαρμοσμένα στην έντονη κλίση του εδάφους. Το χαμηλότερο επίπεδο, υπερυψωμένο ισόγειο προς την πλευρά της θάλασσας, περιλαμβάνει χώρους αποθηκευτικούς και τη μεγάλη στέρνα του αρχοντικού. Το μεσαίο επίπεδο είναι ισόγειο προς τα ΝΔ. Η κάτοψη του είναι αυστηρά συμμετρική ως προς τον κατά μήκος άξονα, στον οποίο είναι τοποθετημένοι δύο χώροι υποδοχής. Εκτέρωθεν αυτών διατάσσονται τέσσερα υπνοδωμάτια, το γραφείο του Ναυάρχου και η τραπεζαρία. Η είσοδος σ' αυτούς τους χώρους γίνεται από την επίσημη πύλη του συγκροτήματος μέσω μιας μαρμαροστρωμένης κλειστής αυλής. Το τρίτο επίπεδο περιλαμβάνει, επίσης, χώρους ύπνου και διημέρευσης. Η άνοδος σ' αυτό γίνεται μέσω μιας διπλής μαρμάρινης σκάλας, που καταλήγει σε ημιυπαίθριο χώρο με τρίδυμο τοξωτό άνοιγμα.

Επιχρισμένη είναι μόνο η όψη προς την επίσημη αυλή, ενώ μοναδικά διακοσμητικά στοιχεία των αυστηρών εξωτερικών όψεων είναι τα τουρκομπαρόκ μαρμάρινα πλαίσια των δύο κυρίων εισόδων και η πώρινη κορνίζα που τρέχει στη βάση της τετράριχτης στέγης, η οποία καλύπτει τον κύριο κτηριακό όγκο.

Το 2^ο επίπεδο του κεντρικού κτηρίου επεκτείνεται προς τα ΒΔ με χαμηλά κτίσματα, η χρήση των οποίων υποστήριζε τη λειτουργία του αρχοντικού (μαγειρεία και χώροι υγιεινής). Η πτέρυγα αυτή οριοθετεί την επίσημη αυλή προς τα δυτικά, προσδίδοντας της την οικειότητα ενός μάλλον κλειστού παρά υπαίθριου χώρου. Το κτηριολογικό πρόγραμμα του συγκροτήματος ολοκληρώνεται με τον μεγάλο, διαμορφωμένο σε 5 επίπεδα κήπο, ο οποίος περιλαμβάνει και κάποια χαμηλά βοηθητικά κτίσματα. Πραγματική έκπληξη, αυτός ο μικρός παράδεισος στην άνυδρη Ύδρα, μαρτυρά επίπονες προσπάθειες επιχωμάτωσης της βραχώδους πλαγιάς.

Δεν γνωρίζουμε ποιός σχεδίασε και ποιός επέβλεψε την κατασκευή του αρχοντικού. Το ίδιο το κτήριο «μας μιλάει» για έναν ικανό συνθέτη με γνώσεις και κατασκευαστική εμπειρία, που σχεδίασε ένα μεγαλόπνοο έργο. Η κάθε μορφολογική και κατασκευαστική λεπτομέρεια μαρτυρά προσεκτικό σχεδιασμό, ενώ το συνολικό δημιούργημα είναι μια πετυχημένη σύνθεση μορφολογικών και κατασκευαστικών στοιχείων από τη Δυτική Ευρώπη, τον Ελλαδικό Χώρο και την Ανατολή.

Η αυστηρή συμμετρία της κάτοψης, με τους δύο χώρους υποδοχής στον άξονα καθιερώνει μια σχεδόν τελετουργική λειτουργία του σπιτιού και παραπέμπει σε ιταλικά πρότυπα. Η ίδια κάτοψη επαναλαμβάνεται στο αρχοντικό του Μανώλη Τομπάζη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι σχεδιάστηκαν από το ίδιο χέρι με τη διαφορά ότι το οικόπεδο Τομπάζη επέβαλλε την τοποθέτηση της loggia στη νοτιοδυτική γωνία του σπιτιού. Η διπλή επίσημη σκάλα ανόδου του αρχοντικού Κουντουριώτη, η κομψότητα του τόξου, που στηρίζει το πέρασμα προς το τρίτο επίπεδο, και η τοξωτή διείσδυση σ' αυτό, που δίνει τη δυνατότητα όχι μόνο διαμόρφωσης αλλά και τονισμού της κυρίας εισόδου του επίσημου ορόφου στο 2ο επίπεδο (*riano nobile*), έχει ασφαλώς ιταλικά πρότυπα. Σε δυτικά πρότυπα πιστεύουμε ότι πρέπει να αποδοθεί και ο σαφής διαχωρισμός των λειτουργιών υπαίθρου: επίσημη αυλή - αυλή υπηρεσίας - κήπος, καθώς και η αντίθεση ανάμεσα στην κομψότητα της επίσημης αυλής και στην αυστηρή απλότητα των εξωτερικών όψεων του αρχοντικού.

Ο ημιυπαίθριος χώρος του τρίτου επιπέδου που θυμίζει την ιταλική loggia, μπορούμε να πούμε ότι αποτελεί επιβίωση του βυζαντινού ηλιακού ή του χαγιασιού, της κρεββάτας είτε του δοξάτου του μεταβυζαντινού σπιτιού. Βυζαντινές είναι οι ρίζες και του προεξέχοντος χώρου υγιεινής, κατασκευή η οποία επιβιώνει και σε αρχοντικά του βορειοελλαδίτικου χώρου. Από τον ίδιο γεωγραφικό χώρο είναι δανεισμένες και οι βαθιές μουσάντρες, ενώ το αρχοντικό δεν αγνοεί την αρχιτεκτονική παράδοση της δικής του περιοχής: το Αιγαιοπελαγίτικο δώμα επιβιώνει στα προσκτίσματα, αλλά και στην κατασκευή των πατωμάτων.

Τα τουρκομπαρόκ μαρμάρια θυρώματα των δύο επίσημων εισόδων συνδέουν το οικοδόμημα με την Ανατολή (πρβλ με το σύγχρονό του αρχοντικό Μ.Τομπάζη και το προγενέστερο του μπέη Βούλγαρη, για το οποίο γνωρίζουμε ότι κτίστηκε κατά τα Κωνσταντινουπολίτικα πρότυπα στο γύρισμα του αιώνα (1802).

Ευτυχώς σύζευξη διαφορετικών αρχιτεκτονικών παραδόσεων, το αρχοντικό του Γεώργιου Κουντουριώτη, είναι χαρακτηριστικό δημιούργημα της κοσμοπολίτικης Ύδρας των αρχών του 19ου αιώνα, η οποία με τον εμπορικό της στόλο συνέδεε την Ανατολή με τη Δύση και πλούτιζε εκμεταλλεόμενη τις ιστορικές συγκυρίες.

ΓΙΩΤΑ ΨΑΡΡΗ

ΚΕΡΑΜΙΚΑ ΤΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΟΣΜΗΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΟΥ

Μεταξύ των εκθεμάτων της Κοσμητικής Συλλογής Δωδεκανήσου ενδιαφέρον παρουσιάζει σημαντικός αριθμός κεραμικών αντικειμένων που προέρχονται από τα μικρασιατικά εργαστήρια του Ιζνίκ, της Κιουτάχειας και του Τσανάκ Καλέ και χρονολογούνται στην περίοδο της τουρκοκρατίας. Παρά το γεγονός ότι στο σύνολό τους τα κεραμικά αυτά απομακρύνονται στυλιστικά από την βυζαντινή παράδοση, αποτελώντας ουσιαστικά έκφραση της ισλαμικής κεραμικής, εντούτοις είναι φανερό ότι συνιστούν ένα αξιόλογο πέρασμα από την κεραμική παραγωγή των βυζαντινών χρόνων, σ' εκείνη της νεότερης Ελλάδας.

Στα κεραμικά των εργαστηρίων του Ιζνίκ, η τυπολογία των οποίων καλύπτει ένα ευρύ φάσμα σκευών του οικιακού εξοπλισμού, όπως πιάτα, πιατέλες, κανάτες, ανθοδοχεία και ποτήρια μύτρας, το διακοσμητικό θεματολόγιο περιλαμβάνει μια μεγάλη ποικιλία από φυτά, άνθη, ζώα, καράβια, διακοσμητικά και εικονιστικά μοτίβα, τα οποία απλώνονται σε ποικίλους χρωματικούς συνδυασμούς κάτω από διαφανή και λαμπερά υαλώματα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον μεταξύ των αντικειμένων της Συλλογής παρουσιάζουν δύο μόλις θραύσματα πιάτων, στα οποία απεικονίζεται το γνωστό εικονιστικό μοτίβο του άνδρα που καπνίζει πίπα. Πρόκειται για την εικονογραφική αποτύπωση μιας αγαπημένης συνήθειας της εποχής για την οποία, ήδη από τον 17^ο αιώνα, ήταν γνωστές οι βλαβερές συνέπειες.

Από την άλλη πλευρά στα πιάτα των εργαστηρίων της Κιουτάχειας, παρατηρούνται τόσο μοτίβα ανθικά όσο και θέματα εικονιστικά, τα οποία προβάλλονται πάνω σε λευκό επίχρισμα και κάτω από ένα ελαφρά κρακελαρισμένο υάλωμα. Στην πλειοψηφία τους τα κεραμικά της Συλλογής διακοσμούνται με νεαρές, γυναικείες μορφές, στολισμένες με ιδιαίτερη αγάπη, σε ποικίλους χρωματικούς συνδυασμούς. Μόλις σ' ένα παράδειγμα απεικονίζεται η νεαρή φιγούρα ενός μικροπωλητή της εποχής, η οποία μας εισάγει στον γοητευτικό κόσμο του πλανόδιου εμπορίου των χρόνων της τουρκοκρατίας.

Η τρίτη ομάδα κεραμικών που προέρχεται από τα εργαστήρια του Τσανάκ Καλέ, περιλαμβάνει κυρίως πιάτα διακοσμημένα με γεωμετρικά ή φυτικά μοτίβα. Τα πρωιμότερα από αυτά, φέρουν χαρακτηριστικό υπόλευκο ή καστανό επίχρισμα και άχρωμη εφυάλωση, κάτω από την οποία προβάλλεται ο διάκοσμος σε μπλε ή καστανό χρώμα, περιβαλλόμενος από καφασωτό πλέγμα που διακοσμεί το περιχείλωμα του κεραμικού. Μεταγενέστερα χρονικά είναι τα κεραμικά που

διακοσμούνται με σκουρόχρωμα γραπτά φυτικά ή γεωμετρικά μοτίβα πάνω σε υπόλευκο, κιτρινωπό ή πράσινο επίχρισμα και κάτω από το στρώμα κίτρινης ή διαφανούς εφυάλωσης. Χρονολογημένα τέλος, στο α' μισό του 19^{ου} αιώνα, είναι τα πιάτα στα οποία ο πυθμένας διακοσμείται με το θέμα του στροβιλιζόμενου ρόδακα που προβάλλεται πάνω σε υπόλευκο επίχρισμα, κάτω από το στρώμα διαφανούς εφυάλωσης. Ευδιάκριτο σε όλες τις περιπτώσεις είναι το αποτύπωμα του τριποδίσκου που χρησιμοποιήθηκε για το στοίβαγμα των κεραμικών στους κεραμικούς φούρνους κατά τη διαδικασία όπτησης, στοιχείο που παραπέμπει στην γνωστή, ήδη από τα βυζαντινά χρόνια, τεχνική ψησίματος.

Η προσέγγιση των κεραμικών από τα εργαστήρια του Ιζνίκ, της Κιουτάχειας και του Τσανάκ Καλέ προσφέρει σημαντικές πληροφορίες, όχι μόνο για την καλλιτεχνική παραγωγή των μικρασιατικών εργαστηρίων που προαναφέρθηκαν, αλλά και για τις επιρροές που δέχθηκε η κοινωνία των νησιών του νοτιοανατολικού Αιγαίου από τα καλλιτεχνικά επιτεύγματα του γειτονικού ισλαμικού χώρου. Συγχρόνως υπογραμμίζει τις εμπορικές σχέσεις των νησιών με τα μικρασιατικά παράλια παρέχοντας ένα αξιόλογο και πολυσήμαντο πλήθος πληροφοριών, ικανών να φωτίσουν πτυχές της καθημερινής ζωής των χρόνων της τουρκοκρατίας.

ΕΛΟΪΖ ΩΦΦΡΕ

ΜΙΑ ΙΔΙΟΥΤΥΠΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΩΝ ΑΓΡΑΦΩΝ (17^{ος} ΑΙΩΝΑΣ)

Με την απόκτηση της αυτονομίας της, με την συνθήκη του Ταμασίου το 1525, η περιοχή των Αγράφων, που βρίσκεται στην ανατολική πλευρά της Πίνδου, επί δύο αιώνες γνώρισε μεγάλη οικονομική άνθηση. Ο πλουτισμός αυτός είχε ως αποτέλεσμα την ίδρυση πολλών μοναστηριών, μεταξύ των οποίων και την Μονή της Παναγίας Πελεκητής στην Καρύτσα. Η μονή αυτή έχει δύο ναούς: το καθολικό της Αναλήψεως του Χριστού και το παρεκκλήσι της Παναγίας Φανερωμένης. Στίς τοιχογραφίες τους, πού χρονολογούνται με επιγραφές στα μέσα του 17^{ου} αιώνα (το 1754 για το καθολικό και το 1666 για το παρεκκλήσι), παρατηρούνται εικονογραφικές ιδιομορφίες επηρεασμένες από την δυτική ζωγραφική, αλλά και διακοσμητικές ζώνες με σαφείς επιρροές από την οθωμανική τέχνη του Iznik. Τόσο τά διακοσμητικά όσο και τίς εικονογραφικές ιδιαιτερότητες τά συναντούμε επίσης στα περισσότερα μοναστήρια της ίδιας περιοχής.

Η σκηνή της Πεντηκοστής αποτελεί μία από τις ασυνήθιστες παραστάσεις της μεταβυζαντινής εικονογραφίας, με σαφείς δυτικές επιρροές. Η παραδοσιακή εικονογραφία δείχνει τους 12 αποστόλους να κάθονται σε ημικύκλιο ενώ φλόγες κατεβαίνουν από τον ουρανό προς τον καθένα τους. Στο κέντρο της σύνθεσης βρίσκονται συνήθως τα Έθνη ενώ από τον 13^ο αιώνα και μετά εμφανίζεται η προσωποποίηση του Κόσμου. Η παράσταση όμως της Πεντηκοστής στους ναούς των Αγράφων διαφέρει πολύ: η σκηνή έχει πολλά πρόσωπα, από 11 έως 36 ανάλογα με τούς ναούς. Τα πρόσωπα αυτά φέρουν φωτοστέφανο, είναι γονατισμένα και περιβάλλουν την Παναγία σε δύο σειρές ενώ φλόγες κατεβαίνουν από τον ουρανό.

Ο σπάνιος εικονογραφικός αυτός τύπος, άγνωστος στην ορθόδοξη βαλκανική ζωγραφική, προβληματίζει όσον αφορά το νόημά του. Τέσσερα σημεία πρέπει λοιπόν να αναπτυχθούν: η παρουσία της Παναγίας, ο αριθμός των αποστόλων, η στάση τους και τέλος η διάδοση της δυτικότερης αυτής παράστασης στην οροσειρά των Αγράφων.

Όπως στην δυτική τέχνη, η παράσταση αυτή ακολουθεί πιστά την περιγραφή των Πράξεων των Αποστόλων (Πράξ. Α' 14-15 και Β' 1-3).

Η ταπεινή στάση όλων των προσώπων είναι επίσης σχετική με την Γονυκλισία πού τελείται στον εσπερινό της Κυριακής της Πεντηκοστής.

Η ιδιόρρυθμη αυτή εικονογραφία εμφανίζεται και αναπαράγεται στην περιοχή της Ευρυτανίας στά μέσα του 17^{ου} αιώνα. Πρέπει να αναρωτηθούμε λοιπόν, γιατί μιά τέτοια ασυνήθιστη παράσταση προτιμήθηκε από την παραδοσιακή, και εάν η παρουσία της Μεγάλης του Γένους Σχολής στα Βραγγιανά, την ίδια περίοδο, δεν επηρέασε την απεικόνισή της.

ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΤΟΥ 24^{ου} ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ ΤΗΣ ΧΑΕ

1. Πασχάλης Ανδρούδης

Δωδεκανήσου 32, 575 00 Πλαγιάρι Θεσσαλονίκης

2. Αναστάσιος Αντωνάρας

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Λεωφ. Στρατού 2, 54013 Θεσσαλονίκη

3. Ευτυχία Αρβανίτη

Elisenstrasse 1, 1230 Vienna, Austria

4. Σταύρος Αρβανιτόπουλος

Αραπάκη 85, 176 75 Καλλιθέα

5. Κωνσταντίνος Μ. Βαφειάδης

Μεταμορφώσεως 6, 185 42 Πειραιάς

6. Γιώργος Βελένης

Θεμιστοκλή Σοφούλη 7, 546 46 Θεσσαλονίκη

7. Σωτήρης Βογιατζής

Λεμεσού 29, 156 69 Παπάγου

8. Slobodan Ćurčić

Dept of Art and Archaeology, Mc Cormick Hall, Princeton, N. J. 08544 U.S.A.

9. Όλγα Γκράτζιου

Παν/μιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, 741 00 Ρέθυμνο

10. Σταύρος Γουλούλης

Μίνωος 13, 413 36 Λάρισα

11. Γιώργος Γούναρης

Προξένου Κορομηλά 49, 546 22, Θεσσαλονίκη

12. Γεώργιος Δημητριάδης

Via Golgi 24, 23058 Rovato (BS), Italy

13. Γεώργιος Δημητροκάλλης

Ηπείρου 24, 104 33 Αθήνα

14. Αναστασία Δρανδάκη

Μουσείο Μπενάκη, Κουμπάρη 1, 106 74 Αθήνα

15. Ροδονίκη Ετζέογλου

Λυκούργου 100, 176 75 Καλλιθέα

16. Νεκτάριος Ζάρρας

Αιόλου 11, 173 42 Άλιμος

17. Νικόλαος Ζίας & Νικόλαος Κοντογιάννης

Θέτιδος 37, 175 61 Π. Φάληρο & Φρούριο Πύλου, 240 01 Πύλος

18. Μαρία Καζανάκη-Λάππα

Πανσελήνου 20, 11 41 Αθήνα

19. Μιχάλης Κάππας & Γιώργος Φουστέρης

Καμβουνίων 3, 546 21 Θεσσαλονίκη & Ιωαννίνων 62, 546 39 Θεσσαλονίκη

20. Ιωάννης Καρατζόγλου

Αγίων Πάντων 29, 176 72 Καλλιθέα

21. Νάρκισσος Καρύδας

9^η ΕΒΑ, Άγιος Παύλος, 554 01 Θεσσαλονίκη

22. Νικόλαος Καστρινάκης

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

23. Χαρίκλεια Κοιλάκου

1^η ΕΒΑ, Πανός 16, 105 55 Αθήνα

24. Χρυσαιγή Κούτσικου

Δημ. Καλλέργη 3, 174 55 Άλιμος

25. Δήμητρα Κωτούλα

62 Magton Street, N7 6QT, London-U.K.

26. Αναστασία Λαζαρίδου

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

27. Ergün Lafli

Oda No A 461/1, Tinaztepe Kampüsü, Kaynaklar Yerleşkesi, Buca,
TR-35160, Izmir, Turkey

28. Σταύρος Μαμαλούκος

Έκτορος 9, 152 35 Βριλήσσια

29. Γεωργία Μαρίνου

Ιέρωνος 12, 116 34 Αθήνα

30. Νικόλαος Α. Μερτζιμέκης & Δημήτριος Α. Λιάκος

Ευριπίδου 28, 566 25 Συκιές Θεσσαλονίκης & Γ. Γεννηματά 1, 566 25 Συκιές
Θεσσαλονίκης

31. Άννα Μπαλλιάν

Μουσείο Μπενάκη, Κουμπάρη 1, 106 74 Αθήνα

32. Ιωάννα Μπίθα

Χελμού 6, 113 63 Αθήνα

33. Χαράλαμπος Μπούρας

Αναγνωστοπούλου 37, 106 73 Αθήνα

34. Ιωακείμ Παπάγγελος & Αγγελική Στρατή

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

35. Μαρία Παρανή

Παν/μιο Κρήτης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας, 741 00
Ρέθυμνο

36. Μαγδαληνή Παρχαρίδου-Αναγνώστου

Πετροπουλακιδών 3, 546 35, Θεσσαλονίκη

37. Αφροδίτη Πασαλή

Μεγ. Αλεξάνδρου 7, 412 22 Λάρισα

38. Πλάτων Πετρίδης

Δημ. Καλλέργη 3, 174 55 Άλιμος

39. Αναστασία Πλιώτα

Ιουλιανού 15, 546 35 Θεσσαλονίκη

40. Ιάκωβος Ποταμιάνος

Τ.Θ. 28, 190 05 Νέα Μάκρη

41. Ξανθή Προεστάκη

Λ. Κατσώνη 25, 166 73 Βούλα

42. Σταυρούλα Σδρόλια

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

43. Αθανάσιος Σέμογλου

Νότου 3, 153 42 Αθήνα

44. Νικόλαος Σιώμκος

Αναξιμάνδρου 82, 542 50 Θεσσαλονίκη

45. Jean-Pierre Sodini

9, Av. du Mont Blanc, 92700 Colombes, France

46. Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου

Νεφέλης 20, 152 32 Χαλάνδρι

47. Marica Šurut

Zahumska 23 B, 11000 Beograd, Yugoslavia

48. Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος

Αδρία 19^Α, CY-1070 Λευκωσία

49. Μαρίζα Τσιάπαλη

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

50.Ιωάννης Τσιουρής

Ακαδημίας 11, 453 32 Ιωάννινα

51.Ανδρόνικος Φάλαγκας & Ελένη Βλαχοπούλου-Καραμπίνα

Φ. Τζαβέλα 16, 453 33 Ιωάννινα

52.Παντελής Γ. Φουντάς

Βιάνδρου 9, 543 51 Θεσσαλονίκη

53.Νικόλαος Χαρκιολάκης

ΥΠΠΟ/ΔΑΒΜΜ, Ερμού 56, 101 86, Αθήνα

54.Φαίδων Χατζηαντωνίου

Κασσάνδρου 50, 546 33 Θεσσαλονίκη

55.Αθηνά Χριστοφίδου

Τζώρτζ 5, 106 82 Αθήνα

56.Γιώτα Ψαρρή

Σωτήρος 36, Ιξιά, 851 01 Ρόδος

57.Ελοΐζ Ωφφρέ

16 rue Nansouty, F-75014 Paris

