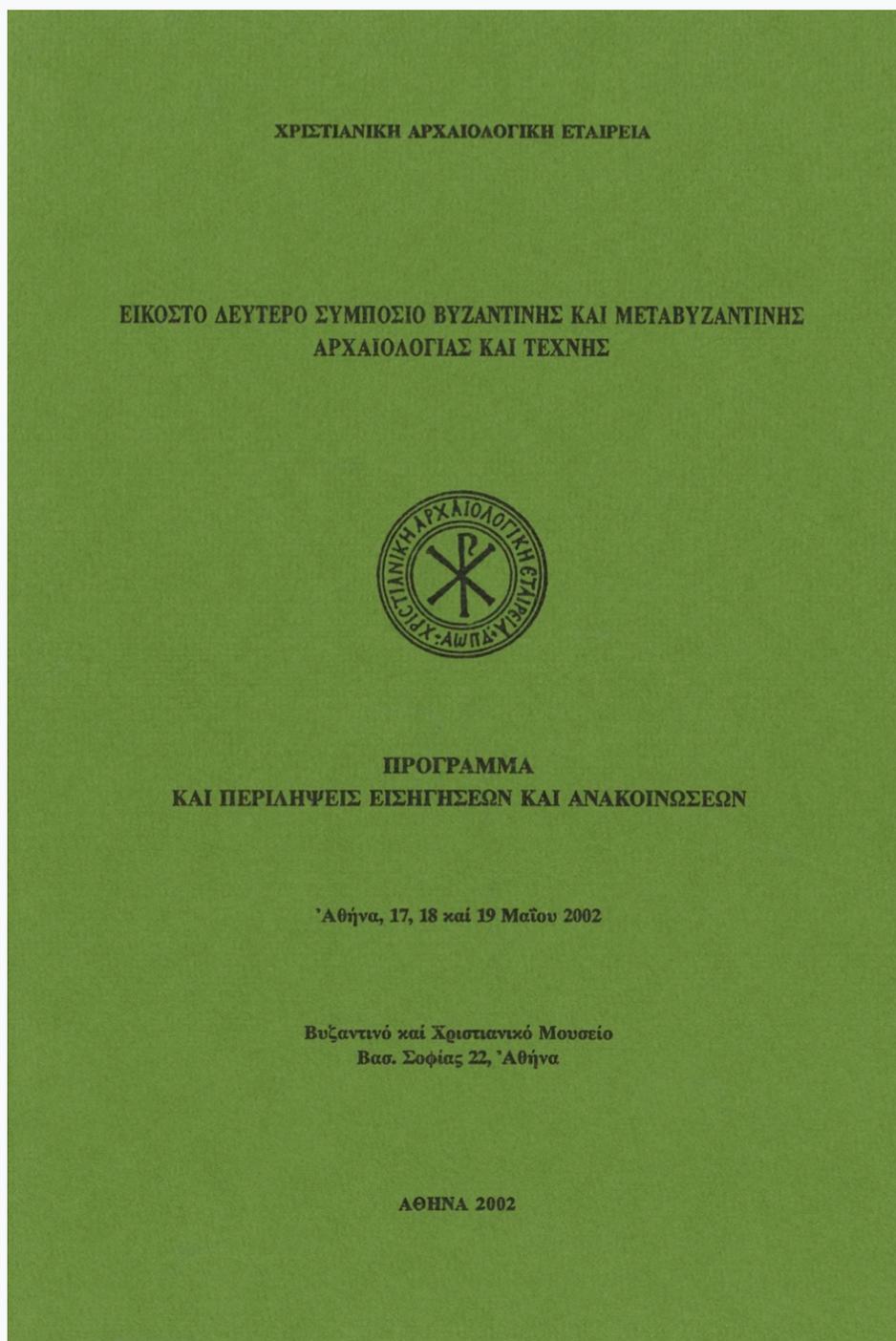
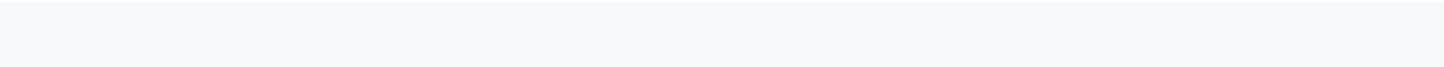


## Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2002)

Εικοστό Δεύτερο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





**ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ**

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

**Ἀθήνα, 17, 18 και 19 Μαΐου 2002**

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

**ΑΘΗΝΑ 2002**



**ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ**

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

**Ἀθήνα, 17, 18 καὶ 19 Μαΐου 2002**

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

**ΑΘΗΝΑ 2002**



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

**Αθήνα, 17,18 και 19 Μαΐου 2002  
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**

**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 δεύτερη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 17-19 Μαΐου 2002. Οι πρωινές συνεδριάσεις αρχίζουν στις 09.30 και οι απογευματινές συνεδριάσεις της πρώτης και δεύτερης ημέρας αρχίζουν στις 17.00 και της τρίτης στις 17.30. Ως ειδικό επιστημονικό θέμα, του εφετινού συμποσίου, έχει ορισθεί «Αρχαιολογικά τεκμήρια βιοτεχνικών εγκαταστάσεων κατά τη βυζαντινή εποχή 5<sup>ο</sup><sub>ς</sub>-15<sup>ο</sup><sub>ς</sub> αι.» Σε αυτό έχει αφιερωθεί μια εισήγηση (διάρκειας μισής ώρας).

Η πρωινή και η απογευματινή συνεδρίαση της Παρασκευής είναι αφιερωμένες σε θέματα αρχιτεκτονικής και μικροτεχνίας. Η πρωινή συνεδρίαση του Σαββάτου καλύπτεται από το ειδικό θέμα. Η απογευματινή συνεδρίαση της ίδιας ημέρας καθώς και οι συνεδριάσεις της Κυριακής είναι αφιερωμένες στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική.

Επειδή ο αριθμός των ανακοινώσεων είναι μεγάλος (65), παρακαλούνται τόσο οι ομιλητές όσο και οι προεδρεύοντες των συνεδριάσεων να τηρούν με σχολαστική ακρίβεια τον χρόνο παρουσίας που προβλέπεται από το πρόγραμμα.

*Η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία ευχαριστεί το Υπουργείο Πολιτισμού το οποίο, όπως και κατά τα προηγούμενα έτη ενίσχυσε οικονομικώς το εαρινό Συμπόσιο του 2002, και το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο για τη φιλοξενία του.*



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

**Αθήνα, 17, 18 και 19 Μαΐου 2002  
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο**

**Παρασκευή, 17 Μαΐου 2002**

**Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Π. Βοκοτόπουλος & Η. Κόλλιας**

**09.30 Έναρξη του Συμποσίου. Χαιρετισμοί. Ανακοινώσεις του Προέδρου.**

**09.45 Ιωάννης Βαράλης:** Η πρόθεση και το διακονικό στις παλαιοχριστιανικές εκκλησίες του ελλαδικού χώρου: ζητήματα ορολογίας και αρχαιολογικών δεδομένων.

**10.00 Σοφία Ντιντιούμη:** Ανασκαφές στους παλαιοχριστιανικούς οικισμούς της νήσου Κω: Οι οικισμοί της Κεφάλου και του Μαστιχαρίου.

**10.15 Πέτρος Κουφόπουλος & Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου:** Ζητήματα αναπαράστασης των στεγών του καθολικού της Μονής Σινά.

**10.30 Παντελής Φουντάς:** Παλίμψηστο τοιχοδομικού επανάγνωση: Το πρόβλημα του πλίνθινου διάκοσμου στο ναό του Πρωτάτου.

**10.45 Γεώργιος Δημητροκάλλης:** Η Γένεση του σταυροειδούς εγγεγραμμένου.

**11.00 Μιχάλης Κάππας:** Η εφαρμογή του απλού τετράστυλου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού στη Μικρά Ασία.

**11.15 Δ ι ά λ ε ι μ μ α**

**11.45 Σωτήρης Βογιατζής:** Το καθολικό της Μονής Τσάτσαρη στην Ασωπία Βοιωτίας.

**12.00 Γεώργιος Προκοπίου:** Ο ναός του Προφήτη Ηλία στην Ι. Μονή «Τσάτσαρη» Ασωπίας.

**12.15 Σταύρος Μαμαλούκος:** Περί των βυζαντινών εκκλησιών της Θρακικής Αίνου.

**12.30 Πασχάλης Ανδρούδης & Αλέξανδρος Λαζαρίδης:** Εντοπισμός και καταγραφή των παλαιότερων οικοδομικών φάσεων της βορειοδυτικής πτέρυγας της Μονής Οσίου Γρηγορίου στο Άγιον Όρος.

**12.45 Νικόλαος Μπονόβας:** Συμβολή αρχιτεκτονικών και παλαιογραφικών δεδομένων στη μελέτη του συγκροτήματος εισόδου της Ιεράς Μονής Βατοπαιδίου.

**13. 00 Γιάννης Καρατζόγλου:** Νεώτερα στοιχεία για τον Άγ. Γιάννη Παλιουρίου Καρδίτσας.

**13.15 Συζήτηση**

**13.45 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

**Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Ι. Κακούρης & Μ. Παναγιωτίδου**

**17.00 Αφροδίτη Πασαλή:** Το καθολικό της μονής Αγίας Τριάδας στην Δέση Τρικάλων.

**17.15 Νικολία Ιωαννίδου:** Το καμπαναριό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων Βενετίας (τέλη 16<sup>ου</sup> αι.): συσχετισμοί με καμπαναριά ελλαδικού χώρου.

**17.30 Μαριάννα Οικονόμου:** Μονή Αγίων Πάντων Αχαΐας (1728) Ελαιοτριβείο-πατητήρι.

**17.45 Χαρίτων Σταυροβουνιώτης & Χριστόδουλος Χατζηχριστοδούλου:** Ένας λησμονημένος θαυματουργός της βυζαντινής Κύπρου: Ιερομάρτυς Αρτέμων «ο εν τω Αυλώνι Σολίας» (BHG3 175).

**18.00 Δ ι ά λ ε ι μ μ α**

- 18.30 Χαράλαμπος Μπούρας:** Ημίεργα αρχιτεκτονικά μέλη σε μεσοβυζαντινούς ελλαδικούς ναούς.
- 18.45 Δημήτριος Λιάκος:** Ο γλυπτός διάκοσμος στις κρήνες και τις φιάλες των μονών του Αγίου Όρους.
- 19.00 Αναστασία Δρανδάκη:** «Υγιαίνων χρω πάντοτε...». Ενεπίγραφος ορειχάλκινος κάδος με σκηνή κυνηγίου στο Μουσείο Μπενάκη.
- 19.15 Nina Chichinadze:** Some Aspects of the decoration of Holy Images with Repousse Revetment.
- 19.30 Άννα Νίκα:** Λίθινη μήτρα κοσμημάτων από τη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου.
- 19.45 Αναστάσιος Αντωνάρας:** Γυάλινα υστεροβυζαντινά αγγεία, βενετικής προέλευσης.
- 20.00 Νίκος Κοντογιάννης:** Τμήμα κινέζικου αγγείου από τη Βυζαντινή Μεθώνη.
- 20.15 Κωνσταντίνος Βαφειάδης:** Τα αθωνικά επιτραχήλια με τρεις μορφές στα κυκλικά διάχωρα. Νέα στοιχεία για τη χρονολόγησή τους.
- 20.30 Συζήτηση**
- 21.00 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης.**

### **Σάββατο, 18 Μαΐου 2002**

#### **Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Χ. Μπούρας & Σ. Καλοπίση**

- 09.30 Ηλίας Κόλλιας:** Βιοτεχνικές εγκαταστάσεις παραγωγής ζάχαρης κατά το μεσαίωνα στη νοτιοανατολική Μεσόγειο.
- 10.00 Ευτέρπη Μαρκή:** Χωροθέτηση παραγωγικών και εργαστηριακών δραστηριοτήτων στο επισκοπικό συγκρότημα των Λουλουδιών Πιερίας.
- 10.15 Μαρία Χειμωνοπούλου:** Γεωργική τεχνολογία στις Λουλουδιές Πιερίας.
- 10.30 Ευαγγελία Αγγέλκου:** Εργαλεία και εργαστηριακές δραστηριότητες.
- 10.45 Γεώργιος Γούναρης:** Πανεπιστημιακή ανασκαφή Φιλίππων. Εγκαταστάσεις υαλουργείου.
- 11.00 Μαρία Σκορδαρά:** Γυάλινα αντικείμενα από το παλαιοχριστιανικό εργαστήριο υαλουργίας στους Φιλίππους.
- 11.15 Αικατερίνη Λοβέρδου-Τσιγαρίδα:** Παραγωγική μονάδα ασβέστου της παλαιοχριστιανικής περιόδου στο λιμάνι του κάστρου του Πλαταμάνος.
- 11.30 Δ ι ά λ ε ι μ μ α**
- 12.00 Όλγα Καραγιώργου:** Λίθος την μελανίαν υποκρινόμενος: ενδείξεις για την εκμετάλλευση των λατομείων του Θεσσαλικού λίθου στη Μέση Βυζαντινή περίοδο.
- 12.15 Χαρίκλεια Κοιλάκου:** Βιοτεχνικές εγκαταστάσεις βυζαντινής εποχής στη Θήβα.
- 12.30 Πλάτων Πετρίδης:** Βιοτεχνικές εγκαταστάσεις της πρώιμης βυζαντινής περιόδου στους Δελφούς.
- 12.45 Νικολέττα Σαραγά:** Εργαστήρια κεραμικής βυζαντινών χρόνων στο οικόπεδο Μακρυγιάννη.
- 13.00 Γιώργος Ντέλλας:** Οι μεσαιωνικοί ανεμόμυλοι της Ρόδου.
- 13.15 Παύλος Τριανταφυλλίδης:** Υαλοποιία και Υαλουργεία κατά την Ύστερη Αρχαιότητα στη Ρόδο.
- 13.30 Συζήτηση**
- 14.00 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης.**

**Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Α. Καββαδία & Ρ. Ετζέογλου**

- 17.00 Γιάννης Βιταλιώτης:** Ιστορικός και λειτουργικός χρόνος στο εικονογραφικό πρόγραμμα: Μια χαρακτηριστική περίπτωση από τον χριστολογικό κύκλο.
- 17.15 Γιώργος Φουστέρης:** Παρατηρήσεις στη διάταξη του χριστολογικού κύκλου σε σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς.
- 17.30 Ανέστης Βασιλάκης:** Η τεχνοτροπία που εμπνέεται από τεχνική στην παλαιολόγια ζωγραφική.
- 17.45 Ανδρέας Φούλιας:** Ανεικονικός διάκοσμος στην Κύπρο την περίοδο των αραβικών επιδρομών.
- 18.00 Χριστίνα Σπανού:** Η βυζαντινή τέχνη στη μητροπολιτική περιφέρεια Κιτίου της Κύπρου έως τα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα.
- 18.15 Δ ι ά λ ε ι μ μ α**
- 18.45 Ευθύμιος Τσιγαρίδας:** Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Βλασίου Βεροίας και του ναού των Ταξιαρχών Θεσσαλονίκης. Η σχέση τους με το ζωγάφο Γεώργιο Καλλιέργη.
- 19.00 Βαρβάρα Παπαδοπούλου:** Μια επιτύμβια παράσταση του 14<sup>ου</sup> αι. στο ναό της Παναγίας Παρηγορητισσας στην Άρτα.
- 19.15 Σταύρος Μαδεράκης:** Η Δέηση. Παραλλαγές του θέματος από την Κρήτη.
- 19.30 Χριστίνα Παπακυριακού:** Η προδοσία του Ιούδα. Η μεταεικονομαχική εικονογραφία της παράστασης.
- 19.45 Σταύρος Γουλούλης:** «Ρίζα Ιεσσαί» των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης: προφητικές σκηνές και κείμενα των Προφητών.
- 20.00 Συζήτηση**
- 20.30 Δεξίωση.**

**Κυριακή, 19 Μαΐου 2002**

**Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Ε. Τσιγαρίδας & Ν. Γκιολές.**

- 09.30 Αφέντρα Μουτζάλη:** Όψεις της ετερότητας στο Βυζάντιο: Η παρουσία των μαύρων στη ζωγραφική.
- 09.45 Νεκτάριος Ζάρρας:** Ο Χριστός «Εν ετέρα μορφή». Εικονογραφικές παρατηρήσεις.
- 10.00 Γιώργος Φιλοθέου:** Η συλλογή φορητών εικόνων του Καλοπαναγιώτη και το εικονοφυλάκιο της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή.
- 10.15 Αθανάσιος Σέμογλου:** Η εικόνα της Σταύρωσης της Μονής Σινά (αρ. Β. 36) και το «μωσαϊκό» της περιεχόμενο. Μια νέα ερμηνεία.
- 10.30 Γιάννης Ηλιάδης:** Η λατρευτική εικόνα του Αγίου Φιλίππου στο Άρσος Λεμεσού.
- 10.45 Μαγδαληνή Παρχαρίδου:** Η λατρευτική εικόνα της Παναγίας της Κοσίνιτσας (ή Εικοσιφοίνισσας).
- 11.00 Ελισάβετ Γιώτα:** Παρουσίαση και γενικές παρατηρήσεις πάνω σ' ένα μερικώς δημοσιευμένο εικονογραφημένο τετραευαγγέλιο της Φλωρεντίας: Bibl. Laurenc. Conv. Soppr. gr. 160.
- 11.15 Απόστολος Μαντάς:** Η δημιουργία του εικονογραφικού θέματος «Χριστός η Άμπελος» στη βυζαντινή τέχνη.
- 11.30 Κυριάκος Παπαϊωακείμ:** Φορητές εικόνες. Μητροπολιτική περιφέρεια Κιτίου από 15<sup>ου</sup> μέχρι 19<sup>ου</sup> αιώνα

11.45 Συζήτηση

12.00 Διάλειμμα

12.30 έως 14.30 Ετήσια Τακτική Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής

Αρχαιολογικής Εταιρείας, με θέματα ημερήσιας διάταξης:

α) Έκθεση και έγκριση των πεπραγμένων του Διοικητικού Συμβουλίου κατά το 2001.

β) Έκθεση και έγκριση της Εξελεγκτικής Επιτροπής της οικονομικής διαχείρισης κατά το 2001.

γ) Διάφορες ανακοινώσεις και συζήτηση θεμάτων που θα τεθούν από τα μέλη.

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Ν. Χατζηδάκη & Μ. Γεωργοπούλου.

17.30 Νικόλαος Παζαράς: Τρεις εικόνες του κύκλου του Θεοφάνη στη Μονή Ξηροποτάμου στο Άγιον Όρος.

17.45 Γεώργιος Πέτρου: Ο ζωγράφος Θεοφάνης ο Κρης στην Κύπρο: Ενδείξεις ή πραγματικότητα;

18.00 Μαρία Καζανάκη-Λάππα: Κρητικό βημόθυρο σε ιδιωτική συλλογή.

18.15 Αγγελική Σταυροπούλου: Η Αγία Αικατερίνη σε εικόνα του 16<sup>ου</sup> αιώνα.

18.30 Διάλειμμα

19.00 Κώστας Γερασίμου: Άγνωστη εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε στην Κύπρο.

19.15 Λάζαρος Κωνσταντινίδης: Ορφικά στοιχεία στη μεταβυζαντινή τοιχογραφία του βίου στην εκκλησία Παναγίας Κρίνας Χίου.

19.30 Ξανθή Προεστάκη: Μεταβυζαντινές παραστάσεις με την παραβολή των κακών γεωργών του αμπελώνος.

19.45 Σταυρούλα Σδρόλια: Το έργο του Κρητικού ζωγράφου Αντωνίου Αγοραστού στη Σκόπελο.

20.00 Αικατερίνη Παρασκευοπούλου & Γεώργιος Ρουσοδήμος: Το ξύλο των βυζαντινών και μεταβυζαντινών εικόνων της Καστοριάς.

20.15 Συζήτηση

20.45 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης και του 22<sup>ου</sup> Εαρινού Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης.

## ΑΓΓΕΛΚΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

### ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

Η ανασκαφή στη θέση Λουλουδιές της Πιερίας, πέρα από το ενδιαφέρον της αποκάλυψης ενός μοναδικού αρχιτεκτονικού συνόλου, έδωσε έναν μεγάλο αριθμό κινητών ευρημάτων. Ανάμεσα στα ευρήματα αυτά ξεχωρίσαμε κάποια εργαλεία, μεταλλικά και λίθινα, που σχετίζονται με διάφορες εργαστηριακές δραστηριότητες οι οποίες αναπτύχθηκαν στο χώρο του συγκροτήματος κυρίως μετά τους σεισμούς που έπληξαν την Πιερία στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. Φαίνεται ότι οι κάτοικοι του συγκροτήματος προχώρησαν στη δημιουργία εργαστηρίων στο χώρο με σκοπό την αξιοποίηση των διαφόρων υλικών μέσα από τη διαδικασία της ανακύκλωσής τους.

Στην ανακοίνωση θα παρουσιαστούν συνολικά εικοσιοκτώ σχεδόν ακέραια εργαλεία. Από αυτά, οκτώ σχετίζονται με γεωργικές δραστηριότητες. Πρόκειται για δύο τσεκούρια, δύο αξίνες, ένα δρεπάνι και τρία αμπελουργικά κλαδευτήρια. Με ξυλουργικές εργασίες σχετίζονται ένα πριόνι, ένα σκεπάρνι-σφυρί, τέσσερα τρυπάνια και ένα χάλκινο σφυρί. Με οικοδομικές δραστηριότητες σχετίζονται μία αξίνα, ένα σκαρπέλο, μία σμίλη και ένα μυστρί. Επίσης θα παρουσιαστούν τέσσερα σιδερένια εργαλεία που σχετίζονται πιθανόν με την επεξεργασία του γυαλιού και τέλος δύο σιδερένιες κουτάλες χύτευσης μετάλλου και τρεις λίθινες μήτρες κοσμημάτων. Στην ανακοίνωση γίνεται προσπάθεια να ενταχθούν οι δραστηριότητες αυτές στο χώρο.

Όλα τα εργαλεία χρονολογούνται στον 6<sup>ο</sup> και 7<sup>ο</sup> αι.

**ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΩΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΩΝ ΦΑΣΕΩΝ  
ΤΗΣ ΒΟΡΕΙΟΔΥΤΙΚΗΣ ΠΤΕΡΥΓΑΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΟΣΙΟΥ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ  
ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ**

Η Μονή Οσίου Γρηγορίου Αγίου Ορους ιδρύθηκε στις αρχές του 14<sup>ου</sup> αιώνα. Κατεστραμμένη από τους πειρατές πριν το 1500, ανοικοδομήθηκε με χορηγίες του Στεφάνου του Μέγα, ηγεμόνα της Μολδαβίας (1457-1504). Η μονή εικονίζεται σε ένα σχέδιο του Ρώσου μοναχού V. Barskij (1744), που την περιγράφει ως «κυκλοειδή» και σκοτεινή, με πύλη και πύργο στο βόρειο τείχος, χωρίς αυλή και με το καθολικό καλυμμένο με ενιαία στέγη. Η μονή είχε ψηλά τείχη και τέσσερις ναούς και ογδόντα κελιά, σε τρεις ή τέσσερις σειρές, με εξώστες προς τη θάλασσα. Το καθολικό, ναός μικρός με τέσσερις κτιστούς πεσσούς και με κρυφό τρούλο κάτω από την ενιαία στέγη του, ήταν κτισμένο δίπλα στο ανατολικό τείχος. Επάνω από το νάρθηκα υπήρχαν δύο παρεκκλήσια. Ένα τρίτο βρίσκονταν επάνω από την είσοδο της μονής και καλύπτονταν με τρούλο.

Η περιγραφή του μοναστηριού έγινε λίγο πριν από την πυρκαγιά που το κατέστρεψε «ολοσχερώς» την 30<sup>η</sup> Νοεμβρίου 1761. Το σχέδιο που την συνοδεύει αποτελεί τη μοναδική μαρτυρία για την πιθανή μορφή της μονής το 1744, λίγο πριν την πυρκαγιά. Διακρίνονται με σαφήνεια το οικοδομικό περίγραμμα και ο στενός εσωτερικός χώρος της που κατελάμβανε το καθολικό με τη μεγάλη στέγη του. Επίσης ο μεγάλος αμυντικός πύργος, δίπλα στην είσοδο της μονής.

Το έργο της ανοικοδόμησης και κτιριακής επέκτασης της μονής (προς Α.) ανέλαβε ο μοναχός Ιωακείμ. Το παλιό καθολικό αντικαταστάθηκε με ένα νέο, μεγαλύτερο ναό. Η ανοικοδόμηση των κτιρίων του παλαιού συγκροτήματος του 16ου αι. μπορεί να παρατηρηθεί επάνω από τη σημερινή στάθμη της αυλής. Οι επεκτάσεις και οι ανακατασκευές μετά την πυρκαγιά ήταν ευδιάκριτες περισσότερο στην ανατολική πτέρυγα- επέκταση της μονής. Η υπό εξέταση βορειοδυτική πτέρυγα διαρθρώνεται καθ' ύψος σε έξι στάθμες και παρουσιάζει πλήθος εσωτερικών χώρων. Το δυτικό της σκέλος περιλαμβάνει το παρεκκλήσι της Αγίας Αναστασίας της Ρωμίας, τα κτίρια των γραφείων της μονής και τους υπόλοιπους υπόγειους χώρους με τους θόλους και τα σταυροθόλια (πλυσταριό) κοντά στο κηροπλαστείο της μονής.

Η έρευνά μας για τον εντοπισμό και την καταγραφή των οικοδομικών φάσεων της βορειοδυτικής πτέρυγας της μονής πραγματοποιήθηκε στους δαιδαλώδεις υπόγειους χώρους της, όπου οι τοίχοι επικαλύφθηκαν σε νεώτερη εποχή με πεταχτό τσιμέντο. Πραγματοποιήσαμε διερεύνηση των αρμών και της σχέσης των διαφόρων τοιχοποιιών. Ιδιαίτερα στην κατώτερη στάθμη της βορειοδυτικής πτέρυγας, βρεθήκαμε μπροστά σε μια σειρά από τοιχοποιίες διαφορετικών οικοδομικών φάσεων. Τα σχέδια που εκπονήσαμε μετά την αποτίπωση της πτέρυγας, συμπληρώθηκαν με την επί τόπου διερεύνηση αρμών και τοιχοποιιών. Διαπιστώθηκε η ύπαρξη και άλλων υπόγειων χώρων, φραγμένων σε νεώτερους χρόνους με τοιχεία από μπετόν. Παρά τις αντικειμενικές δυσκολίες της έρευνας καταγράψαμε τα ίχνη των παλαιότερων φάσεων, χρονολογώντας τις, με όσο το δυνατόν περισσότερη ακρίβεια. Για τη χρονολόγηση λάβαμε υπόψη και τα ιδιαίτερα μορφολογικά στοιχεία των αλλαγών που έγιναν στην βορειοδυτική πτέρυγα μετά την πυρκαγιά του 1761.

Ο εξωτερικός βόρειος τοίχος της πτέρυγας μας παρουσιάζει δύο τοιχοποιίες, που χωρίζει ένας αρμός αρκετού ύψους. Η τοιχοποιία προς Α., δίπλα στο νεότερο εξώστη από μπετόν, είναι και η παλαιότερη. Το παράθυρό της παρουσιάζει μορφή τοξοθυρίδας με μονολιθικό πρέκι. Το τμήμα τοίχου αυτό είναι παλαιότερο, καθώς

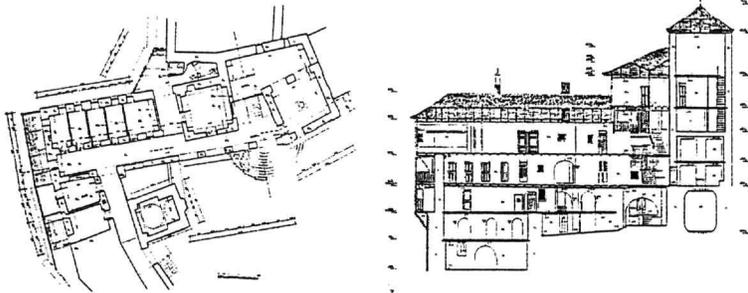
διακόπτεται βίαια στον αρμό. Η τοιχοποιία προς Δ. δομείται με λίθους, που κοντά στον αρμό είναι περισσότερο επιμελημένοι.

Ο βόρειος τοίχος διαρθρώνεται σε αρκετό ύψος. Τα ανοίγματά του έχουν πλινθίνα τόξα και διατάσσονται κατ' όροφο και ύψος. Κάποια παράθυρα είναι διευρυμένα, με χαμηλές ποδιές και αμυντικό προσανατολισμό (πιθανόν για κανόνια). Με τη μονή συνδέεται ένα μικρό προστατευμένο αραξοβόλι (πιθανόν του 16<sup>ου</sup> αι.), κάτω ακριβώς από τον όγκο της ΒΔ. πτέρυγας. Στο χώρο του βρήκαμε και ένα μικρό εγκόλπιο με σλαβική επιγραφή, έργο ίσως του 16<sup>ου</sup> αι.

Η πυρκαγιά φαίνεται ότι κατέστρεψε και τον μεγάλο πύργο του συγκροτήματος. Η έρευνά μας στα υπόγεια της μονής εντόπισε τοιχοποιίες, ιδιαίτερα παλαιές, που μάλλον ανήκουν σε αυτόν. Ένας τοίχος, πιθανόν τμήμα της βόρειας πλευράς του, σώζεται σε αρκετό ύψος και μέρος του είναι εξωτερικά ορατό στα δυτικά της κυρίας εισόδου της μονής. Στο υπόγειο, η πλευρά αυτή παρουσιάζει ένα όρυγμα επικοινωνίας με το υπόγειο της βόρειας πτέρυγας- προσθήκης της μονής (τέλη 19<sup>ου</sup> αι.). Στην κάτοψη σχήματος Π της κατασκευής που πιθανότατα ανήκει στον παλιό πύργο, εγγράφεται ο τετράγωνος πύργος του κωδωνοστασίου (μετά το 1761). Στο σχέδιο του Barskij ο παλιός πύργος βρίσκονταν δίπλα στον βόρειο τοίχο της ΒΔ. πτέρυγας. Το μέγεθος της καταστροφής του πύργου από την πυρκαγιά του 1761, θα πρέπει να ήταν μεγαλύτερο προς την πλευρά της αυλής. Πιστεύουμε ότι σημαντικό κομμάτι της κάτοψης του καταλαμβάνει ο πύργος του κωδωνοστασίου, στη βόρεια πλευρά του οποίου έχει εντοιχιστεί, σε δεύτερη χρήση, τμήμα σλαβικής επιγραφής με γράμματα δηλωτικά του ονόματος Στέφανος Βοεβόδας.

Όσον αφορά την πτέρυγά μας, πιστεύουμε ότι οι εκτεταμένες επισκευές ή ανακατασκευές των χώρων της μετά το 1761 θα πρέπει να συνοψιστούν στα εξής :

- ανοικοδόμηση του νοτίου τοίχου της Β. πτέρυγας (προς την αυλή) με τις επάλληλες τοξοστοιχίες και τον κεραμοπλαστικό διάκοσμο ανάμεσα στα τόξα.
- επανασχεδιασμός των εσωτερικών χώρων του βορείου σκέλους της πτέρυγας και σύνδεσή τους με τα κατάλοιπα των παλαιότερων οικοδομικών φάσεων της μονής (14ος και 16ος αι.). Διαμόρφωση του παρεκκλησίου των Αρχαγγέλων στον ανώτερο όροφο του βορείου σκέλους της πτέρυγας, δίπλα στο κωδωνοστάσιο.
- οικοδόμηση του παρεκκλησίου της Αγίας Αναστασίας της Ρωμιάς και του πύργου του κωδωνοστασίου. Διαμόρφωση νέας εισόδου της μονής.
- Ανοικοδόμηση της δυτικής πτέρυγας της μονής επάνω από τη στάθμη της εσωτερικής αυλής.



**ΓΥΑΛΙΝΑ ΥΣΤΕΡΟΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΑΓΓΕΙΑ ΒΕΝΕΤΙΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ**

Η παρούσα εργασία πρόκειται να επικεντρωθεί στην παρουσία ενός συγκεκριμένου τύπου αγγείων σε υστεροβυζαντινά στρώματα διαφόρων πόλεων του ελλαδικού χώρου. Ως αφετηρία θα χρησιμεύσουν ευρήματα από τη Θεσσαλονίκη, ενώ ευρήματα από αλλού θα βοηθήσουν στην ασφαλέστερη χρονολόγησή τους, στη διευκρίνιση του τόπου παραγωγής τους και στις διάφορες χρήσεις που πιθανώς είχαν τα ιδιότυπα αυτά αγγεία.

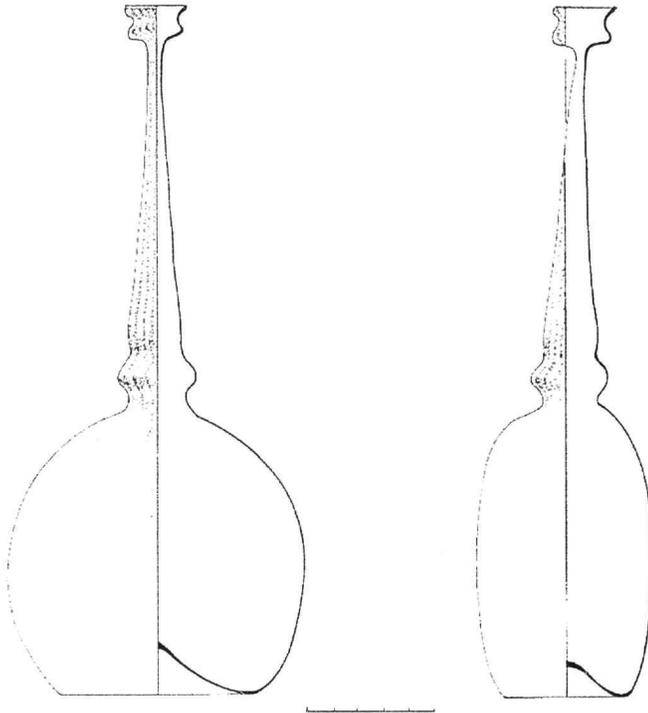
Τα αγγεία έχουν βάση επίπεδη αδιαμόρφωτη, πυθμένα έντονα κωνικά εσωτερικά, στον οποίο διακρίνεται ίχνος συμπαγούς υαλουργικής κάνης. Το σώμα τους είναι φακοειδές και ο ατρακτοειδής λαιμός τους ορίζεται στη βάση του και στη μετάβαση προς το καλυκωτό χείλος από δύο πλαστικούς δακτυλίους. Το γυαλί συνήθως είναι χρώματος βαθύ μπλε, και σπανίως λαδί ή εντελώς αποχρωματισμένο, καθαρό από προσμίξεις και φυσαλίδες. Σε ορισμένες περιπτώσεις ο λαιμός και το χείλος είναι στρεπτά, δηλαδή φέρουν πλάγιες δεξιόστροφες ραβδώσεις, που σε μία μόνο περίπτωση είναι ορατές και στο σώμα. Τα αγγεία είναι κατασκευασμένα με εμφύσηση σε μήτρα και στη συνέχεια με περαιτέρω ανάπτυξη με ελεύθερη εμφύσηση. Ως αποτέλεσμα του τρόπου κατασκευής τους προκύπτει η ραβδωτή διαμόρφωση της επιφάνειάς τους. Το ύψος τους είναι γύρω στα 22 εκ. ενώ το ωοειδούς διατομής σώμα τους έχει πλάτος 10X7 εκ.

Ίσως τα φακοειδή αυτά αγγεία να αποτελούσαν κάποιο είδος *ευλογίας* ή γενικότερα κάποιο τύπο προσκυνηματικού αγγείου. Αν και δεν σώθηκαν στοιχεία του περιεχομένου τους, είναι πιθανό να περιείχαν λάδι για την επίχυση του νεκρού με λάδι κατά την εκφορά.

Τα διακοσμημένα αγγεία φέρουν λευκό γεωμετρικό διάκοσμο που συνίσταται σε κάλυψη του σώματός τους με αβακωτό μοτίβο όπου εναλλάσσονται αβαφή και κίτρινα -υπόλευκα σήμερα- διάχωρα. Ο λαιμός κοσμεύεται από λεπτή ταινία, επίσης λευκή, που περιστρέφεται ξεκινώντας από

το χείλος και καταλήγει στη βάση του. Σε ορισμένες περιπτώσεις διακρίνεται ότι χρησιμοποιήθηκε στη διακόσμηση και δεύτερο χρώμα, το ερυθρό.

Αγγεία του τύπου έχουν βρεθεί σε διάφορα σημεία της ανατολικής Μεσογείου, αποτελούν βενετικά προϊόντα, που πιθανως ταυτίζονται με τις fiaschette da pellegriano των πηγών, και χρονολογούνται στον 14<sup>ο</sup> με 16<sup>ο</sup> αι.



## ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΑΛΗΣ

### Η ΠΡΟΘΕΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΑΚΟΝΙΚΟ ΣΤΙΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΟΡΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Μολονότι η σχετική με την *πρόθεση* και το *διακονικό* βιβλιογραφία αριθμεί αρκετούς τίτλους άρθρων και μονογραφιών, γραμμένων από ορισμένους από τους πιο έγκριτους μελετητές της λειτουργικής και της Ναοδομίας, τα ζητήματα που θέτουν οι δύο όροι (και χώροι) φαίνεται να αναζητούν επιπλέον συνεξέταση και ενδεχομένως επανερμηνεία. Πρόκειται για ζητήματα που αφενός αφορούν στην ταύτιση των συγκεκριμένων χώρων, στην αρχιτεκτονική τους διευθέτηση και στο είδος του διακόσμου τους, ενώ αφετέρου άπτονται της χρήσης τους και της τέλεσης ιεροπραξιών στο εσωτερικό τους.

Σύμφωνα με τις μέχρι σήμερα απόψεις, το *διακονικό*, γνωστό κατά κύριο λόγο από το κείμενο που τιτλοφορείται *Testamentum Domini*, ταυτίζεται με ένα από τα δύο *παστοφόρια*, που διατάσσονται εκατέρωθεν της αγιάδας του πρεσβυτερίου στις βασιλικές της Συρίας και των οποίων η λειτουργική χρήση αναφέρεται στο κείμενο των *Αποστολικών Διαταγών*. Στην περιοχή των Βαλκανίων οι ερευνητές, εξαιτίας της σπανιότητας των πληροφοριών σχετικά με το λειτουργικό τυπικό των πρώιμων χριστιανικών αιώνων, θεώρησαν στη συντριπτική πλειοψηφία τους τα δύο συγκεκριμένα κείμενα ως τα μόνα που θα μπορούσαν να υπομνηματίσουν τις χρήσεις ορισμένων προσκισμάτων των ανασκαπτόμενων παλαιοχριστιανικών εκκλησιών. Ειδικότερα σε ό,τι αφορά στον ελλαδικό χώρο, οι όροι *πρόθεση* και *διακονικό* υιοθετήθηκαν για να οριστούν δύο από τα προσκίσματα των περισσότερων παλαιοχριστιανικών ναών, έτσι ώστε να ταυτιστούν οι χώροι και να τεθούν οι προορισμοί τους, με βάση το αξίωμα ότι οι περιοχές της Συρίας και οι εντεύθεν του Αιγαίου περιοχές χρησιμοποιούσαν το ίδιο λειτουργικό τυπικό. Φωτεινή εξαίρεση υπήρξε η διαφοροποίηση του καθηγητή Δημητρίου Πάλλα, που διατύπωσε τη ριζοσπαστική, για την εποχή της, θεωρία ότι η συγγραφή του *Testamentum Domini* έγινε στον ελλαδικό χώρο με βάση ένα περίφημο πρότυπο, ίσως αυτό του *διακονικού* της βασιλικής Β της Νικόπολης.

Ωστόσο, αν το βασικό αξίωμα αμφισβητηθεί και αν συνεξεταστούν τα δεδομένα των επιγραφικών μαρτυριών, ιδιαίτερα από την περιοχή της Συροπαλαιστίνης, τότε ίσως η οπτική γωνία των πραγμάτων να οδηγήσει την έρευνα σε διαφορετικά μονοπάτια, ίσως όχι και τόσο βατά. Κατ' αρχάς τα κείμενα του *Testamentum Domini* και των *Αποστολικών Διαταγών* χρονολογούνται, σύμφωνα με τις νεότερες απόψεις, στο τελευταίο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αιώνα και αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα της λατρείας στις περιοχές της Συρίας, της Φοινίκης και της Παλαιστίνης. Οι επιγραφές των ψηφιδωτών δαπέδων σε προσκίσματα εκκλησιών των περιοχών αυτών, οι οποίες διασώζουν τον όρο *διακονικό*, συνηγορούν στην ταύτιση του *διακονικού* με το βαπτιστήριο. Τα ψηφιδωτά δάπεδα των συγκεκριμένων προσκισμάτων διαθέτουν θεματολόγιο που δεν συνθέτει μιαν ιδιαίτερη φυσιογνωμία, δηλωτική της ιερότητας του χώρου τον οποίον κοσμούν, ενώ δεν παρατηρούνται αναλογίες με τα ψηφιδωτά δάπεδα εκείνων των προσκισμάτων των ελλαδικών εκκλησιών, τα οποία απαντούν στη βιβλιογραφία είτε ως *προθέσεις* είτε ως *διακονικά*. Τέλος, αν τα προσκίσματα που αναφέρονται στο *Testamentum Domini* ως *διακονικό* και *locus presbyterorum et diaconorum* ταυτίζονται, τότε υπάρχει μια τουλάχιστον σχετική επιγραφική μαρτυρία: πρόκειται για την ψηφιδωτή επιγραφή του δαπέδου ενός προσκίσματος εκκλησίας (;) που έχει ανασκαφεί στη θέση Χαντίντ της Χαντίντα, στο σημερινό Ισραήλ.

Η βασική λειτουργική χρήση ενός διακονικού στους ναούς της Συροπαλαιστίνης είναι η κατάθεση των προσφορών των πιστών σε ένα προπαρασκευαστικό στάδιο της θείας λειτουργίας, πριν από την ευχαριστιακή σύναξη καθ' εαυτήν, έτσι ώστε να μεταφέρονται εν πομπή ο άρτος και ο οίνος για καθαγιασμό κατά την έναρξη της λεγόμενης λειτουργίας των πιστών. Η αμφισημία των υλικών καταλοίπων ωστόσο δεν μπορεί να δώσει υπόσταση — και πολύ περισσότερο — να επιβεβαιώσει την υπόθεση ότι ένα τέτοιο προπαρασκευαστικό στάδιο υπήρχε και στο λειτουργικό τυπικό που είχε υιοθετηθεί στις εκκλησίες του ελλαδικού χώρου.

Από την άλλη πλευρά, οι χρήσεις του προσκτίσματος του διακονικού δεν λείπουν από τους ναούς της Δύσης: τουναντίον, οι ανάγκες αποθήκευσης ιερών σκευών, αρωματικών υλών, μύρου και ελαίου, καθώς και αμφίων, βιβλίων και τιμίων λειψάνων ικανοποιούνταν από το πρόσκτισμα του *σεκρεταρίου*. Μία από τις πρωιμότερες μνείες (506) του προσκτίσματος αυτού απαντά στον 66<sup>ο</sup> κανόνα της Συνόδου της Αγάθης (της σημερινής Agde, στη Νότια Γαλλία), ο οποίος επικυρώνει αντίστοιχο κανόνα της Συνόδου της Λαοδικείας (*"quoniam non oportet insacratos ministros licentiae habere in secretarium, quod Graeci diaconicon appellant, ingredi et contigere vasa domenicam"*). Οι χρήσεις του σεκρεταρίου, όπως μας τις εξηγούν άλλες πηγές της ίδιας εποχής, ταυτίζονται με εκείνες του διακονικού ως σκευοφυλάκιου. Όμως σε αντίθεση με τους ναούς της Ανατολής, το σεκρετάριο δεν χρησίμευε για την κατάθεση των προσφορών των πιστών σε προπαρασκευαστικό της ευχαριστιακής σύναξης στάδιο, αφού σύμφωνα με τη δυτική οικογένεια των λειτουργικών τυπικών, οι πιστοί (ή δύο αντιπρόσωποί τους, κατά το αμβροσιανό τυπικό του Μιλάνου, ή οι πιο έγκριτοι, σύμφωνα με τα λειτουργικά έθιμα της Αλεξάνδρειας) τις κατέθεταν μόλις στην αρχή της λειτουργίας των πιστών. Επιπλέον, το σεκρετάριο βρισκόταν στο δυτικό τμήμα της εκκλησίας, κοντά στο νάρθηκα, όπως για παράδειγμα αυτό που έκτισε ο πάπας Σύμμαχος (498-514) στα βόρεια της ανατολικής στοάς του αιθρίου στον Άγιο Πέτρο της Ρώμης.

Υπάρχουν εκείνες οι ενδείξεις που συνηγορούν στην υπόθεση ότι στην πλειονότητα των ναών των ελλαδικών περιοχών μέχρι και τα τέλη περίπου του 6<sup>ου</sup> αιώνα είχε υιοθετηθεί ένα λειτουργικό τυπικό που θα ανήκε στην οικογένεια των τυπικών της Δύσης: με ιδιομορφίες και με έντονη την εντόπια λατρευτική παράδοση, παρουσίαζε ομοιότητες τόσο με τα τυπικά της Βόρειας Ιταλίας και της Νότιας Γαλλίας, όσο και με αυτό της Αλεξάνδρειας. Οι ενδείξεις αυτές παρέχονται από φαινομενικά μικρής σημασίας λεπτομέρειες: από τη θέση και την αρχιτεκτονική μορφή των προσκτισμάτων των ελλαδικών βασιλικών, τα οποία βρίσκουν αναλογίες με τα σεκρετάρια ναών της δυτικής λεκάνης της Μεσογείου, καθώς και από τις σφραγίδες ευχαριστιακού άρτου και άρτου ευλογίας, που παρουσιάζουν ομοιότητες με εκείνες της Κάτω Αιγύπτου.

ΑΝΕΣΤΗΣ ΒΑΣΙΛΑΚΕΡΗΣ

## Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΠΟΥ ΕΜΠΝΕΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΕΧΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Από μελέτες κυρίως του καθηγητή Belting είναι γνωστό το καλλιτεχνικό φαινόμενο των τεχνοτροπικών χαρακτήρων που καθορίζονται από την τεχνική κατά την οποία έχει εκτελεστεί ένα έργο. Οι δυνατότητες που παρέχονται από το κάθε υλικό ή μέσο και συγχρόνως οι δεσμεύσεις, είναι αναμενόμενο να ευνοούν την ανάπτυξη κάποιων εκφραστικών τρόπων και συνεπώς να αποτρέπουν την εφαρμογή άλλων.

Σ' αυτήν την ανακοίνωση επισημαίνεται ένα συγγενές αλλά σχεδόν αντίστροφο φαινόμενο: μία τεχνοτροπική θέση που απαντά σε ορισμένα παλαιολόγια έργα, η οποία εμπνέεται από την οπτική εντύπωση που παράγουν οι διαφορετικές τεχνικές, όπως η τοιχογραφία, το ψηφιδωτό ή η τεχνική της φορητής εικόνας. Δίνονται παραδείγματα έργων στο στυλ των οποίων διαγιγνώσκεται η επίδραση της όψης έργου άλλης τεχνικής (ψηφιδωτού, εικόνας κλπ.) ή άλλου υλικού.

Το γεγονός ότι δεν πρόκειται για αναπαραγωγή του οπτικού αποτελέσματος της άλλης τεχνικής, αλλά για μία αφομοιωμένη διασκευή ορισμένων εκφραστικών της μέσων, αποσυνδέει εντελώς το φαινόμενο από την υποκατάσταση ενός υλικού με κάποιο ευτελέστερο, όπως είναι π.χ. η ευρέως διαδεδομένη μίμηση της ορθομαρμάρωσης. Είναι κατά κάποιο τρόπο ένα δάνειο, το οποίο χρησιμοποιεί ο παλαιολόγιος ζωγράφος ως μία επιπλέον πηγή έμπνευσης.

Η τεχνοτροπική αυτή θέση παρουσιάζεται να έχει δύο κύριες εφαρμογές: η μία είναι λειτουργική, σχετίζεται δηλαδή με τη λειτουργία της απεικόνισης, όπως στην περίπτωση όπου μία τοιχογραφία επέχει θέση εικόνας, ενώ η άλλη υπηρετεί αποκλειστικά το αισθητικό αποτέλεσμα.

Σε ορισμένες περιπτώσεις όπου απαντά μεμονωμένα, π.χ. σε ένα μόνο πρόσωπο, θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως επίδραση του προτύπου, το οποίο πιθανόν να ήταν αποδοσμένο σε διαφορετικό φορέα-τεχνική.

Παρατηρείται ότι η ιδιαίτερη αυτή τεχνοτροπική θέση δε συνδέεται αποκλειστικά με το προσωπικό ύφος του καλλιτέχνη, αλλά μάλλον υιοθετείται συνειδητά και προσαρμόζεται σ' αυτό. Επιπλέον δεν έχουν εντοπιστεί ενδείξεις που να την περιορίζουν σε κάποιο συγκεκριμένο καλλιτεχνικό περιβάλλον ή εργαστήριο ή που να της προσδίδουν χαρακτήρα τεχνοτροπικού ρεύματος. Το σύνολο των έργων ωστόσο όπου έχει επισημανθεί ανήκει σε ενήμερους και ιδιαίτερα προικισμένους ζωγράφους.

Γενικά το φαινόμενο αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία από τις κατ' εξοχήν εκφάνσεις του τεχνοτροπικού πλουραλισμού που χαρακτηρίζει την καλλιτεχνική δραστηριότητα της εποχής των Παλαιολόγων.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ

**ΤΑ ΑΘΩΝΙΚΑ ΕΠΙΤΡΑΧΗΛΙΑ ΜΕ ΤΡΕΙΣ ΜΟΡΦΕΣ ΣΤΑ ΚΥΚΛΙΚΑ ΔΙΑΧΩΡΑ. ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥΣ.**

Στα σκευοφυλάκια των μονών του Αγίου Όρους φιλοξενείται ένας αριθμός ομοειδών επιτραχηλίων με κοινά εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, για τα οποία έχει ήδη κάνει λόγο ο Millet στο γνωστό βιβλίο του για τα εκκλησιαστικά κεντήματα του 1947. Πρόκειται για μια στενή λωρίδα μεταξωτού υφάσματος, η επιφάνεια της οποίας δεν καλύπτεται πλήρως από το κέντημα. Λεπτή συνεχής ταινία από χρυσό σύρμα διαμορφώνει μονή σειρά σηρικών τροχών, με τρεις ημισώμες μορφές εγγεγραμμένες στους κύριους τροχούς, και ζωόμορφο διάκοσμο στα διάκενα, ενώ οι παρυφές κοσμούνται με ανεικονικά μοτίβα. Το εικονογραφικό πρόγραμμα των συγκεκριμένων αμφίων εμπνέεται από την ακολουθία της Προσκομιδής. Σε δύο από τα επιτραχήλια της εν λόγω ομάδας, που ανήκουν στη μονή Μ. Λαύρας, διαβάζουμε τις εξής επιγραφές: + *Ιωακείμ αρχιερέον Δράμας* και: + *Ιωακείμ ιερ[ομον]άχου κ[αι] π[νευματι]κού κ[αι] συγγέλου της [Μεγάλης] Εκκλησί[ας]*, αντίστοιχα. Ενεπίγραφο είναι επίσης και το ομόλογο επιτραχήλιο της μονής Διονυσίου: + *Δημήτριος ιερέος Βαρια[νός:]* και *μέγας σκευοφύλαξ της Μεγάλης του Θε[ο]ῦ Εκκλησίας*.

Η διάταξη του διακόσμου των επιτραχηλίων αυτών σε σηρικούς τροχούς και η εγγραφή των εικονιστικών θεμάτων σε κυκλικά διάχωρα, ορισμένα κλασικιστικά μοτίβα που γεμίζουν το χώρο, η χαρακτηριστική αυστηρή, συνεχής και σεσυρμένη ταινία που τρέχει παντού διαμορφώνοντας τα σχήματα, η πλαστική απόδοση της φόρμας και, τέλος, τεχνικά χαρακτηριστικά, όπως ο περιορισμός στους τύπους της βελονιάς, προδίδουν εργαστήριο χρυσοκεντητικής με μεγάλη παράδοση που εμπνέεται σαφώς από τα παλαιολόγια πρότυπα.

Ωστόσο, διακοσμητικά μοτίβα που ενδημούν σε βυζαντινά κυρίως άμφια και πέπλα, οι σταυροί σε κύκλους λόγου χάριν, έχουν εδώ ήδη εκλείψει. Εικονιστικά θέματα, όπως η μορφή του Γρηγορίου του Παλαμά, που ως γνωστόν αξιοποιείται κυρίως στα μετά την Άλωση χρόνια, ιδιαίτερα από το αθωνικό περιβάλλον, ο «κρυπτογραφημένος» δικέφαλος αετός στην παρυφή, αλλά και ο ανατολίζων ζωομορφικός διάκοσμος υποδεικνύουν, κατά τη γνώμη μας, ως χρόνο κεντήσεως των εν λόγω εργαλείων την περίοδο αμέσως μετά το 1453. Αντιστρόφως, το γεγονός ότι τα ακριβώς χρονολογημένα μετά τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα επιτραχήλια δε διασώζουν τίποτε από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των υπό συζήτηση αμφίων ορίζει ασφαλώς ένα *terminus ante*. Η χρήση μάλιστα των επιτραχηλίων αυτών από αξιωματούχους του περιβάλλοντος του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως, που προέρχονται ή έχουν μαρτυρημένες σχέσεις

με τα μοναστήρια του Άθω καταδεικνύει μάλλον την μετά το 1483/84 περίοδο, οπότε οι Αγιορείτες καταλαμβάνουν ανώτατα εκκλησιαστικά αξιώματα και επιβάλλουν την παρουσία τους στο Πατριαρχείο.

Ο Millet προσπάθησε να προσδιορίσει ακριβέστερα το χρόνο φιλοτέχνησης των επιτραχηλίων της ομάδας αυτής, και για το λόγο αυτό στηρίχθηκε στο *terminus ante* της εκλογής του Ιωακείμ Δράμας στον πατριαρχικό θρόνο το 1498. Το πετραχίλι όμως του Ιωακείμ αναφέρεται σε Μητροπολίτη και όχι Πατριάρχη. Σε ένα αθωνικό έγγραφο του 1528, που δημοσιεύτηκε τελευταία, κάνει την εμφάνισή του ένας ακόμη μητροπολίτης Δράμας με το όνομα Ιωακείμ, ο οποίος βεβαίως δεν πρέπει να ταυτιστεί με τον Πατριάρχη. Ωστόσο, το εν λόγω άμφιο είτε χρονολογηθεί λίγο πριν το 1498, είτε το αργότερο γύρω στο 1528, η μεταξύ τους μικρή χρονική διαφορά συμπίπτει και επιβεβαιώνει απλώς το στενό χρονικό πλαίσιο κατασκευής των επιτραχηλίων μας, όπως ορίζουν τα μορφολογικά τους γνωρίσματα που προαναφέρθηκαν. Σε αυτά τα χρονικά πλαίσια το διονυσιάτικο επιτραχίλιο του σκευοφύλακα Δημητρίου ίσως θα πρέπει να αποδοθεί στον ομώνυμό του Μεγάλο Χαρτοφύλακα του Πατριαρχείου, που διατελούσε χρέη γραμματέα κατά την πρώτη πατριαρχεία του διονυσιάτη μοναχού Νήφωνος του Β' (τέλη 1486-αρχές 1488). Αν έτσι έχουν τα πράγματα, τότε το επιτραχίλιο θα πρέπει να χρονολογηθεί μετά το 1488.

Εν πάσει περιπτώσει, τα άμφια αυτά, που εντοπίζονται κυρίως σε μονές του Αγίου Όρους ή εξαρτήματά τους, εκπροσωπούν κάποιο συρμό στην ιερατική αμφίεση και απηχούν τον αισθητικό προσανατολισμό επώνυμων υψηλόβαθμων και πεπαιδευμένων κληρικών του κλίματος του Πατριαρχείου μεταξύ των ετών 1483/84-1530. Και συνεπώς θα πρέπει να είναι έργα ονομαστού και εμπνευσμένου εργαστηρίου χρυσοκεντητικής της Βασιλεύουσας.

ΓΙΑΝΝΗΣ Σ. ΒΙΤΑΛΙΩΤΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ ΣΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ:  
ΜΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΡΙΣΤΟΛΟΓΙΚΟ ΚΥΚΛΟ

Στη μνημειακή ζωγραφική, από τη μεσοβυζαντινή μέχρι και τη μεταβυζαντινή περίοδο, παρατηρείται συχνά κάποια μορφή «ανταγωνισμού» μεταξύ ιστορικού και λειτουργικού χρόνου στη διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος. Στη διαπραγμάτευση του θέματος αυτού χρησιμοποιούμε ως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τρεις σκηνές του ευρύτερου χριστολογικού κύκλου: Την Ίαση του Παραλυτικού της Βηθεσδά, τη Συνάντηση του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα και την Ίαση του εκ γενετής Τυφλού

Είναι γνωστό ότι στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού ναού, όπως αυτό το βλέπουμε διαμορφωμένο στα μεγάλα μνημεία του 11<sup>ου</sup> αιώνα, στην επιλογή των σκηνών του χριστολογικού κύκλου παίζει σημαντικό ρόλο η διάταξη του εκκλησιαστικού χρόνου. Δηλαδή, προκρίνονται οι παραστάσεις στις οποίες αντιστοιχεί μία σημαντική εορτή του έτους –το συμβατικά αποκαλούμενο «Δωδεκάροτο»– εικονίζονται όμως συμπληρωματικά και κάποιες «δευτερεύουσες» χριστολογικές σκηνές (π.χ. Νυκτιήρ, Απιστία Θωμά), που επίσης γίνονται αντικείμενο *ανάμνησης* από την Εκκλησία, με συγκεκριμένες λειτουργικές αναφορές. Η λογική που διέπει τη διάταξη των σκηνών εντός του ναού κατά κανόνα προσδιορίζεται από τη χρονική σειρά με την οποία συνέβησαν τα αντίστοιχα γεγονότα, δηλαδή από τον ιστορικό χρόνο.

Μέχρι και την υστεροβυζαντινή περίοδο, η Ίαση του Παραλυτικού, η Σαμαρείτις και η Ίαση του Τυφλού εμφανίζονται στη μνημειακή ζωγραφική ενταγμένες στον κάπως γενικευμένο αποκαλούμενο «κύκλο των Θαυμάτων» (π.χ. Dečani, Μονή της Χώρας, ναοί Μυστρά). Έχει από παλιά παρατηρηθεί ότι η συχνή ιστόρηση της μίας σκηνής δίπλα στην άλλη οφείλεται πρώτον στην εξιστόρησή τους στο Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο (αντίστοιχα, κεφάλαια Ε' 1-15, Δ' 1-30, Θ' 1-39) και δεύτερον στο ότι οι σχετικές περικοπές διαβάζονται την περίοδο του Πεντηκοσταρίου, συγκεκριμένα την 3<sup>η</sup>, 4<sup>η</sup> και 5<sup>η</sup> Κυριακή μετά το Πάσχα. Να επισημάνουμε ακόμη ότι, αντίθετα από άλλες ευαγγελικές περικοπές που αφηγούνται Θαύματα του Χριστού και απλώς διαβάζονται κάποιες Κυριακές του έτους, χωρίς λειτουργικές αναφορές, στις τρεις παραπάνω περικοπές έχει αφιερωθεί μέρος των ύμνων της ημέρας, οι οποίοι περιέχονται στο βιβλίο του Πεντηκοσταρίου. Κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο παρατηρείται μία ουσιαστική αλλαγή στη θέση των τριών αυτών σκηνών μέσα στο εικονογραφικό πρόγραμμα. Σε κάποια μνημεία, που εκπροσωπούν διαφορετικές σχολές ζωγραφικής, εξακολουθεί η παλαιά παράδοση ένταξής τους στον κύκλο των

Θαυμάτων (π.χ. Καθολικά Μονών Διονυσίου και Ξενοφώντος). Αντίθετα, σε κάποια άλλα μνημεία γίνεται φανερή, λόγω της θέσης τους στο πρόγραμμα του ναού, η διπλή ένταξή τους: Αφ' ενός στον κύκλο των Θαυμάτων και αφ' ετέρου στον αναστάσιμο κύκλο (π.χ. Καθολικά Μονών Μεγίστης Λαύρας, Δοχειαρίου και Κουτλουμουσίου). Τέλος, σε αρκετούς ναούς παρατηρούμε την αποκλειστική ένταξη και των τριών σκηνών –ή, τουλάχιστον, κάποιων από αυτές– στον αναστάσιμο κύκλο (π.χ. Καθολικά Μονών Μυριάς, Ντίλιου, Φιλανθρωπικών, Αγίου Στεφάνου Μετεώρων και Αγίας Τριάδας Σπαρμού Ολύμπου). Συνήθως μάλιστα τα τρία επεισόδια διατάσσονται σύμφωνα με τη σειρά κατά την οποία διαβάζονται οι αντίστοιχες περικοπές τις Κυριακές του Πεντηκοσταρίου και όχι κατά τη σειρά της ευαγγελικής αφήγησης. Να προστεθεί ότι κάποτε παρεμβάλλεται μεταξύ της Ίασης του Τυφλού και της Σαμαρείτιδος η Μεσοπεντηκοστή, η οποία εορτάζεται την Τετάρτη της τέταρτης εβδομάδας. Ανάλογη διάταξη παρατηρείται και σε επιστύλια τέμπλων που χρονολογούνται στην ίδια περίοδο. Χαρακτηριστική επίσης είναι η αναγραφή, σε ορισμένες περιπτώσεις, όχι του συνήθους θεματικού τίτλου, αλλά της Κυριακής κατά την οποία το αντίστοιχο ευαγγελικό επεισόδιο εορτάζεται (π.χ. *Κυριακή τῆς Σαμαρείτιδος*).

Αυτή η κατίσχυση του λειτουργικού έναντι του ιστορικού χρόνου είναι μία επιπλέον έκφραση της διαρκώς αυξανόμενης επιρροής του λειτουργικού τυπικού στο εικονογραφικό πρόγραμμα. Το τελευταίο αυτό φαινόμενο, όπως έχει πολλές φορές επισημανθεί, αρχίζει να γίνεται ιδιαίτερα εμφανές ήδη από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και βάζει τη σφραγίδα του στη μνημειακή τέχνη της υστεροβυζαντινής περιόδου, παίρνοντας διάφορες μορφές.

Η επιρροή της λατρείας στην εκκλησιαστική τέχνη φαίνεται να ενισχύεται περαιτέρω στη μεταβυζαντινή περίοδο. Ειδικά στις περιπτώσεις όπου ο λειτουργικός χρόνος υποκαθιστά τον ιστορικό, παρατηρούμε ουσιαστικά την υποκατάσταση, ως εικονογραφική πηγή, του κειμένου των Τεσσάρων Ευαγγελίων από το λειτουργικό Ευαγγέλιο ή Ευαγγελιστάριο. Να σημειωθεί σχετικά ότι στους χρόνους της Τουρκοκρατίας ο όρος «Ευαγγέλιο» κατέληξε να σημαίνει όχι τα Τέσσερα Ευαγγέλια (ή Τετραευάγγελο), αλλά το Ευαγγέλιο *κατὰ τὰς ἀναγνώσεις*. Είναι γεγονός ότι η κύρια, αν όχι η μοναδική, επαφή του πληρώματος της Εκκλησίας με το κείμενο της Καινής Διαθήκης πραγματοποιείται μέσω των εκκλησιαστικών ακολουθιών και σύμφωνα με τον διαρκώς επαναλαμβανόμενο, για αιώνες, επίσημο κύκλο της λατρείας. Ο τελευταίος καθόριζε εξάλλου και τον κύκλο των κοσμικών ασολιών και αργιών, δηλαδή τον κοσμικό χρόνο. Η κεντρική αυτή θέση της λατρείας εντός της κοινωνίας πιθανότατα συνετέλεσε και στην αύξηση της επιρροής του λειτουργικού χρόνου στη διάρθρωση μέρους του εικονογραφικού προγράμματος.

## ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

## ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΣΑΤΣΑΡΗ ΣΤΗΝ ΑΣΩΠΙΑ ΒΟΙΩΤΙΑΣ

Πρόκειται για τμήμα ενός μικρών διαστάσεων σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με νάρθηκα αφιερωμένου στον Προφήτη Ηλία. Το νότιο τμήμα αποκόπηκε, δηλαδή τα νότια διαμερίσματα, μέρος της κεραίας και του νάρθηκα και στη θέση τους κατασκευάστηκε τοίχος πλησιέστερα προς το κεντρικό διαμέρισμα δηλαδή σε θέση που δεν υπήρχε αρχικά. Ο ναός λοιπόν έχει μέσου ύψους τρούλο που φέρεται από ισχυρούς τοιχοπεσσούς. Το ιερό προσκολλάται απ ευθείας στην κυρίως ναό δηλαδή ο σταυροειδής τύπος είναι απλός. Στα ανατολικά προεξέχει μεγάλη ημικυκλική αψίδα, ενώ αυτή της Πρόθεσης χωνεύεται στο πάχος του ανατολικού τοίχου. Τα γωνιακά διαμερίσματα είναι επιμήκη και στεγάζονται με στενές και χαμηλές διαμήκεις καμάρες. Χαμηλά τοξωτά ανοίγματα συνδέουν τα πλάγια διαμερίσματα με τον κεντρικό χώρο. Το τέμπλο της Πρόθεσης σχηματίζεται από spolia μεσοβυζαντινού τέμπλου που μόλις διακρίνονται κάτω από παχύ στρώμα ασβεστομάτων.

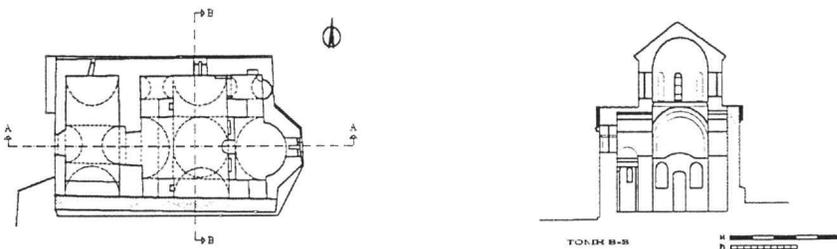
Ο ναός φωτίζεται από οκτώ παράθυρα στο τύμπανο του τρούλου και ένα δίλοβο στον βόρειο τοίχο. Ένα ακόμα δίλοβο διαπερνά την αψίδα του ιερού και ένα μονόλοβο της Πρόθεσης. Το τελευταίο χωρίζεται από μαρμάρινο αμφικιονίσκο. Ο νάρθηκας είναι τριμερής. Τα πλάγια διαμερίσματα καλύπτονται με χαμηλές εγκάρσιες καμάρες, ενώ το κεντρικό με ψηλότερη διαμήκη.

Εξωτερικά ο ναός είναι ασβεστομένος. Ο τρούλος έχει μέσου ύψους τύμπανο οκταγωνικής κάτοψης και καλύπτεται με πυραμιδοειδή κεραμοσκεπή στέγη. Πάνω στον δυτικό τοίχο υψώνεται μονόλοβο κωδωνοστάσιο με δικλινή κάλυψη από κεραμίδια. Κάτω από τα επανειλημμένα ασβεστόματα που καλύπτουν τους τοίχους διακρίνεται σε πολλά σημεία το πλινθοπερίκλειστο σύστημα δομής της τοιχοποιίας. Στις ακμές του τυμπάνου υπάρχουν συμφυείς κιονίσκοι. Τα παράθυρα σχηματίζο-

νται από τρία επάλληλα τόξα από τα οποία το εσωτερικό είναι λίθινο σε ελαφριά εσοχή. Το δεύτερο είναι κατασκευασμένο από τούβλα ακτινωτά τοποθετημένα, ενώ το τελευταίο είναι πάλι λίθινο.

Στα ανατολικά προεξέχει η τρίπλευρη κόγχη του ιερού. Στα βορειοανατολικά όπου το έδαφος είναι σχετικά αδιατάρακτο διαπιστώνεται η ύπαρξη χαμηλής λίθινης κρηπίδας πάνω στην οποία βαίνει το κτήριο. Πώρινος κοσμήτης περιτρέχει τις τρεις πλευρές χωρίς να επεκτείνεται στα τμήματα του ανατολικού τοίχου. Η δομή της τοιχοποιίας είναι παρόμοια με αυτή του τρούλου με κανονικό πλινθοπερίκλειστο σύστημα. Ο νότιος τοίχος του ναού είναι πλήρως ανακατασκευασμένος από αργόλιθοδομή χωρίς ανοίγματα ούτε καμία χρονολογική ένδειξη.

Στη δυτική όψη διαπιστώνουμε το ίδιο πλινθοπερίκλειστο σύστημα δομής που εμφανίζεται χωρίς διακοπή έως το μονόλοβο τοξωτό κωδωνοστάσιο που υψώνεται αξονικά στο μέσον της δυτικής πλευράς κατασκευασμένο στην ίδια οικοδομική φάση με τον υπόλοιπο ναό. Πάνω από την τοξωτή θύρα εισόδου υπάρχει η συνηθισμένη κόγχη για την αφέρωση του ναού, με ιδιαίτερος πολυτελή κατασκευή. Φαίνεται λοιπόν από τα παραπάνω ότι ο Προφήτης Ηλίας Τσάτσαρη αποτελεί τμήμα ενός ναού, όχι ιδιαίτερος υψηλών προθέσεων, που παρέμεινε έως σήμερα άγνωστος στην επιστήμη και εντάσσεται χωρίς ιδιαίτερες πρωτοτυπίες στον κύριο κορμό της αρχιτεκτονικής του 12<sup>ου</sup> αιώνα.



## ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ

### ΑΓΝΩΣΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕ ΣΤΗ ΚΥΠΡΟ

Ένα πολύ σημαντικό έργο, άγνωστο μέχρι σήμερα, που βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή στη Κύπρο είναι το μικρό τρίπτυχο του φημισμένου ζωγράφου και ιερέα Εμμανουήλ Τζάνε. Το έργο φέρει την υπογραφή του καλλιτέχνη και χρονολογείται στο 1674. Στο κεντρικό τμήμα παριστάνει την Παναγία Βρεφοκρατούσα στο τύπο της Γλυκοφιλούσας – παραλλαγή Καρδιώτισσας – με σεβίζοντες αγγέλους εκατέρωθεν. Από τα δύο θυρόφυλλα έχει διασωθεί το αριστερό, το οποίο εικονίζει τον Άγιο Αντώνιο στη μπροστινή όψη και πίσω τον Άγιο Ιάκωβο τον Αδελφόθεο.

Ο Εμμανουήλ Τζάνες Μπουνιαλής είναι, μαζί με το Θεόδωρο Πουλάκη, ένας από τους σημαντικότερους Κρητικούς ζωγράφους του δεύτερου μισού του 17<sup>ου</sup> αι.<sup>1</sup>. Γεννήθηκε στο Ρέθυμνο γύρω στο 1610 και πέθανε στη Βενετία στις 28 Μαρτίου του 1690. Το 1646, μετά την κατάληψη του Ρεθύμνου από τους Τούρκους, έφυγε από την Κρήτη. Τον Απρίλιο του 1648 τον συναντάμε στην Κέρκυρα, όπου μένει και ζωγραφίζει πολλές εικόνες, τουλάχιστον, ως το τέλος του 1654. Το Μάρτιο του 1658 ο Τζάνες βρίσκεται στη Βενετία όπου και θα παραμείνει μέχρι το θάνατο του. Η τέχνη του επηρεάστηκε από τη σύγχρονη ιταλική τέχνη σε μικρότερο βαθμό από εκείνη του Πουλάκη. Οι σχεδιαστικές και τεχνοτροπικές του ικανότητες ήταν εξαιρετικές, με αποτέλεσμα να επιδίδεται με μεγάλη επιτυχία στις μικρογραφικές σκηνές. Ήταν λεπτολόγος στο έπακρο, όπως εξάλλου μαρτυρεί και το προαναφερθέν τρίπτυχο, όπου, στα 64 χρόνια του, εξακολουθεί να επιδεικνύει επιμέλεια, σταθερότητα και αγάπη για τις μικρογραφίες, στοιχεία που διατηρεί ζωγραφίζοντας μέχρι τα βαθιά του γεράματα. Στην Κύπρο υπήρχαν άλλες δύο εικόνες του Τζάνε, μία του Χριστού και μία της Παναγίας, που βρίσκονταν στο καθολικό της Μονής της Θεοτόκου στην κατεχόμενη σήμερα Κυθρέα και οι οποίες κλάπηκαν από τους Τούρκους μετά την Εισβολή του 1974.

## ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΓΙΩΤΑ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΑΝΩ Σ' ΕΝΑ ΜΕΡΙΚΩΣ  
ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΤΕΤΡΑΕΥΑΓΓΕΛΙΟ ΤΗΣ  
ΦΛΩΡΕΝΤΙΑΣ: BIBL. LAURENC. CONV. SOPPR. GR. 160

Το τετραευναγγέλιο της Λαυρεντιανής βιβλιοθήκης είναι γραμμένο σε περγαμινή, μετρίας ποιότητας, με αμιγή μικρογράμματη γραφή και καστανή μελάνη. Τίτλοι, κεφαλαία γράμματα και σχόλια έχουν γραφεί με ερυθρά μελάνη. Τα 214 φύλλα φέρουν μέτριες διαστάσεις (225x200mm). Περιλαμβάνουν το πλήρες κείμενο των τεσσάρων ευαγγελίων γραμμένο σε μία μόνο στήλη η οποία αποτελείται από 27 γραμμές. Στην αρχή του χειρογράφου, καθώς επίσης και στο πρώτο φύλλο του ευαγγελίου κατά Ματθαίου (φ. 8α), μία νεώτερη σημείωση γραμμένη στα λατινικά αναφέρει ότι το 18ο αιώνα το τετραευάγγελο ανήκε στο μοναστήρι των βενεδικτίνων της Φλωρεντίας. Σύμφωνα με βιβλιογραφικές πληροφορίες της εποχής, ο κώδικας αυτός μεταφέρθηκε στην Λαυρεντιανή βιβλιοθήκη κατά το τέλος 18ου-αρχές 19ου αιώνα.

Ο κώδικας κοσμείται με κανόνες αντιστοιχίας, οι οποίοι φέρουν πλαίσιο με απλά γεωμετρικά ποικίλματα, με πορτραίτα των ευαγγελιστών και επίτιτλα που διακοσμούν την αρχή κάθε ευαγγελίου, καθώς επίσης και με τέσσερις ολοσέλιδες μικρογραφίες. Οι δύο πρώτες βρίσκονται στην αρχή του χειρογράφου και εικονογραφούν την Πεντηκοστή (φ. 6β) και την Δέηση (φ. 7α). Οι δύο άλλες διακοσμούν τα δύο τελευταία φύλλα του κώδικα και απεικονίζουν την Αποκαθήλωση (φ. 213β) και τον Επιτάφιο Λίθο- Χαίρετε (φ. 214α), θέμα μοναδικού εικονογραφικού ενδιαφέροντος.

Η ιδιαιτερότητα αυτής της εικονογράφησης έγκειται στην θέση που πέρνουν οι ολοσέλιδες μικρογραφίες μέσα στον κώδικα, στην επιλογή των θεμάτων καθώς τέλος και στην ιδιομορφία που παρουσιάζουν οι επιλεγμένοι εικονογραφικοί τύποι.

Στις ελάχιστες αναφορές που έχουν γίνει μέχρι τώρα σ' αυτό το χειρόγραφο, οι ερευνητές δεν συμφωνούν ως προς την χρονολογία του (ο G. Millet, επηρεασμένος από τις πληροφορίες των καταλόγων του 18ου και 19ου αιώνα, χρονολογεί το χειρόγραφο στον 10ο αιώνα, ενώ ο K. Weitzmann το τοποθετεί στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα) και δεν παρουσιάζουν καμμία υπόθεση ως αναφορά στον τόπο παραγωγής του.

Αντικείμενο της παρούσας ανακοίνωσης είναι η λεπτομερή παρουσίαση της γραφής και της εικονογράφησης αυτού του κώδικα, με σκοπό τον σαφέστερο χρονολογικό προσδιορισμό του και την ανίχνευση του τόπου δημιουργίας του.

## ΣΤΑΥΡΟΣ ΓΟΥΛΟΥΛΗΣ

ΡΙΖΑ ΙΕΣΣΑΙ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ:  
ΠΡΟΦΗΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΠΡΟΦΗΤΩΝ

Η ‘Ρίζα Ιεσσαί’ των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης (1328-1334) αποκτά ιδιαίτερη σημασία σε σχέση με τις άλλες γνωστές του σύνθετου εικονογραφικού τύπου - περίπου 25 σε διάστημα 5 αιώνων (13<sup>ος</sup> - 18<sup>ος</sup> αι.) - κυρίως χάρη στην ύπαρξη 22 προφητών που κρατούν ενεπίγραφα ειλητά, μέσω των οποίων ‘σχολιάζονται’ οι παρακειμένες σκηνές. Η ταύτιση των μορφών αυτών είναι δυνατή χάρη στην ύπαρξη μερικών επιγραφών με τα ονόματά τους, στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και στο περιεχόμενο των κειμένων των ειλητών (αρχή από πάνω αριστερά [+]): 1) Βαρούχ [:] (παραλλαγή Βαρούχ 3.36;), 2) Ιερεμίας (11.19), 3) Αγγαίος (2.9), 4) Άγνωστος (Ζαχαρίας, πατήρ Προδρόμου;) (Μιχαίας 4.8), 5) Άγνωστος [Ιώβ:] (Ωσηέ 6.1), 6) Ζαχαρίας (1.8), 7) Μαλαχίας (1.5), 8) Σοφονίας: (3.8), 9) Αββακούμ (2.1 και 3), 10) Ησαΐας: (11.6), 11) Δανιήλ (10.5), 12) Ιεζεκιήλ (1.19), 13) 10) Μωϋσής (επιγρ. Μ[ΩΥΧΗC]) (Δανιήλ, 2.44), 14) Αμώς (7,7), 15) Οβδιού (1,18), 16) Ιωνάς (1.1), 17) Ηλίας (Δ’ Βασιλειών 2.2), 18) Ιωήλ (3.1), 19) Ναούμ (2.14), 20) Ωσηέ (6.1), 21) Ελισαΐος (Δ’ Βασ. 2.12), 22) Μιχαίας (2.1) (κάτω δεξιά).

Από τις 15 σκηνές ταυτίζονται με επιγραφές μόνον δύο στην κάτω ζώνη: 1) η ‘Χρήση του Δαβίδ’ και 2) παράσταση (πιθανόν) του Χριστού εικονιζόμενου σε προτομή επάνω σε άνθος, συνοδευόμενη από την επιγραφή: **Σκύμνος λέοντος εκ βλαστού ’Ιούδα νιέ μου άνέβης (άναπεσών έκοιμήθης ως λέων..)** (Γένεσις 49.9), η οποία μέχρι τώρα δεν είχε αναγνωσθεί από όσους ασχολήθηκαν με τη σύνθεση [:Chr. Stephan, *Apostelkirche*, Worms 1986, 160. N. Dionisopoulos, «Loza Jesejeva», *Zograf*, 21 (1990), 63 (σχέδιο), 69]. Από τις υπόλοιπες άλλες ταυτίζονται σχετικά εύκολα κι άλλες όχι. Χωρίζονται σε 3 κατηγορίες: α) *σκηνές της Παλαιάς Διαθήκης* (οι δύο προηγούμενες, ο ‘Πόκος του Γεδεών’, το ‘όραμα του Πυρρού Ιπέα’ του Αββακούμ), β) *σκηνές της Καινής Διαθήκης* (Υπαπαντή - Γέννηση - Σταύρωση του Χριστού), και γ) *σχεδόν ή τελείως αταύτιστες* (συνολικά 8), όπου συνήθως εικονίζεται η κυρίαρχη μορφή του Χριστού ως Εμμανουήλ, Παλαιός Ημερών, Παντοκράτωρ, Μεγάλης Βουλής Άγγελος). Τρεις ακόμη σκηνές παραλείφθηκαν ή καταστράφηκαν (‘Άστρον εξ Ιακώβ’, ‘Όνος Βαλαάμ’, ‘Τρεις Παίδες’), είναι όμως γνωστές από άλλες Ρ.Ι. ή την αρχέτυπη σύνθεση (βλ. M. Taylor, *DOP*, 24/25 (1980/81), 124 κ.ε.). Οι προφήτες δεν σχετίζονται με τις σκηνές της κάτω ζώνης, αλλά προσδιορίζουν τις 12 σκηνές, εντασσόμενες σε δύο εξάδες σε κατακόρυφη διάσταση.

Το κριτήριο της ταύτισης των σκηνών με βάση τα χωρία των παρακειμένων προφητών δεν είναι απόλυτο, επειδή τα κείμενα δεν αποδίδουν πάντοτε επακριβώς το περιεχόμενο των εικόνων, αλλά έχουν παραδειγματικό χαρακτήρα. Στενή σχέση εικόνας και κειμένου διαπιστώνεται σε λίγες περιπτώσεις, στους προφήτες

Ιωνά, Αμώς, Ιεζεκιήλ-Δανιήλ, Ησαΐα, Σοφονία, Ζαχαρία, Ιερεμία και Βαρούχ. Οι σκηνές δεν ερμηνεύονται αλληγορικά, επειδή ως ιερά γεγονότα λογίζονται ιστορικά. Οι περισσότερες υπέστησαν ‘μεταμόρφωση’, δηλαδή εξέλιξη από την καθαρά παλαιδιαθητική μορφή της εικόνας σε κάποια ανάλογη της Καινής Διαθήκης ή σε μία μεικτή μορφή, πράγμα που οφείλεται σε πρωτοβουλία του ζωγράφου. Το ίδιο παρατηρείται σε όλες τις ‘ανατολικές’ Ρ.Ι., ιδιαίτερα μάλιστα της τέχνης της υστεροβυζαντινής περιόδου (π.χ. Arilje, Prizren, Decani, μνημεία της Κρήτης), η οποία έχει τάση προς το ανεκδοτικό στοιχείο και την διηγηματικότητα. Αυτό σημαίνει ότι τέτοιου είδους παραστάσεις ως παραλλαγές των ιδίων ιστοριών της Π.Δ. απαντούν στη βυζαντινή τέχνη για πρώτη και τελευταία φορά. Εφόσον είναι δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να προσδιορισθεί με ακρίβεια η ταυτότητά τους αρκεί μία απλή περιγραφική διατύπωση:

- [+] (Βαρούχ) *Άγγελος και προφήτης (Μωϋσής;)* - *Σταύρωση* (Ιερεμίας)
- *Βασίλισσα (Νότου;)* και *θεοφάνεια* - *Ζυγός της Δικαιοσύνης και Λαμπάδα*
- (Σοφονίας) *Εμπρησμός Πόλεως (Ιερουσαλήμ;)* - *Όραμα Πυρρού Ιππέα* (Ζαχαρίας)
- (Ιεζεκιήλ-Δανιήλ) *Θεοφάνεια Παλαιού των Ημερών* - *Γέννηση του Χριστού και η ποιμνη των αγρίων και ήμερων ζώων* (Ησαΐας)
- (Ιωνάς) *Σωτηρία των Μετανοούντων (Νινευϊτών;)* - *Ο Χριστός σε τείχος* (Αμώς)
- *Παράσταση Ααρείας και διπλής Θεοφάνειας* - *Υπαπαντή*

Μερικά από τα κείμενα των προφητών (Αμώς, Οβδιού, Ιωνάς, Ησαΐας, Ιεζεκιήλ, Δανιήλ, Σοφονίας) αποτελούν κλασσικές διατυπώσεις εγκωμίων αυτοκρατόρων. Πιο σημαντικό είναι το χ. Γένεσις 49.9, το οποίο αναφέρεται στο δίδυμο θανάτος (αναπεσών λέων) και νεοχρισμένου (σκύμνος λέοντος-βλαστός) αυτοκράτορα [πιθανόν στον Ανδρόνικο Γ΄ (1328-1341), εγγονό του Ανδρονίκου Β΄ (1282-1328)]. Η σύνθεση δεν είναι αποκλειστικά θρησκευτική. Οι σκηνές αναφερόμενες στο Λόγο του Θεού (Π.Δ.) ή το Χριστό (Κ.Δ.) είναι αρχέτυπα που ‘χρωματίζουν’ και τον αντίτυπο του Θεού στη Γη, τον αυτοκράτορα - Νέο Δαβίδ. Οι τύποι και προφητείες της Π.Δ. έχουν προοπτική και στην Πρώτη και στη Δευτέρα Παρουσία του Χριστού βρίσκοντας εφαρμογή και στο μέσο λειτουργικό χρόνο, στο πρόσωπο του συγκεκριμένου αυτοκράτορα. Το οραματικό δένδρο του Ιεσσαί παραμένει ‘ζωντανό’ αποτελώντας συνέχεια αυτού του αρχετυπικού της οικογένειας του Δαβίδ ή ακόμη μία νέα φύτρα άκανθας της αρχικής βασιλικής ρίζας. Οι προφήτες ανεβαίνουν στο Δένδρο της Ζωής του Χριστού ως Δενδρίτες για να δρέψουν - δηλαδή να επιβεβαιώσουν στον ενεστώτα χρόνο με τις προφητείες των - τους καρπούς-σκηνές.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΦΙΛΙΠΠΩΝ  
ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΥΑΛΟΥΡΓΕΙΟΥ

Ολόκληρη την οικοδομική νησίδα, που ορίζεται από τη διαγώνια οδό και την *cardo* του νοτίου τομέα της πανεπιστημιακής ανασκαφής Φιλίππων την καταλαμβάνει ένα κτίριο δημοσίου μάλλον χαρακτήρα του οποίου η αρχική φάση τοποθετείται στο πρώτο μισό του 2<sup>ου</sup> μ.Χ. (από την εποχή του Τραϊνού, 98-117μ.Χ. και ύστερα). Το κτίριο αυτό μετά την ολοκλήρωση της ανασκαφής του είναι πλέον γνωστό ως κτίριο του *υποδρόμου*, από το θέμα που κοσμεί το ψηφιδωτό δάπεδο βόρεια από την *piscina natatio frigida*. Η καταστροφή του τοποθετείται στο τέλος του 4<sup>ου</sup> αι.

Μετά την καταστροφή του κτιρίου και την ισοπέδωση των ερειπίων εγκαταστάθηκε στις αρχές του 5<sup>ου</sup> στη βόρεια στοά και τη βορειοανατολική πλευρά του εσωτερικού του ένα εργαστήριο υαλουργίας. Στη στοά, μετά την αφαίρεση των μαρμάρινων πλακών της, στρώθηκαν σε μερικά σημεία του δαπέδου οπτόπλινθοι και κατασκευάστηκαν δύο μικροί κλίβανοι για την θέρμανση και επεξεργασία του γυαλιού, ενώ στην ανατολική πλευρά στο εσωτερικό του κτιρίου διαμορφώθηκαν διάφοροι αποθηκευτικοί χώροι, και πιθανόν δεξαμενές επεξεργασίας και καθαρισμού της άμμου, καθώς ένας μεγάλος κυκλικός κλίβανος που προοριζόταν πιθανόν για την πρωτογενή παρασκευή της υαλόμαζας. Νοτιότερα ιδρύθηκε μία μεγάλη δεξαμενή νερού απαραίτητου και για την πλύση της άμμου.

Αν κρίνουμε από τα άφθονα κακοφτιαγμένα κομμάτια που απέρριπταν δίπλα στον πάγκο εργασίας, στο εργαστήριο παράγονταν διαφόρων ειδών και σχημάτων μικρά γυάλινα αγγεία. Φαίνεται δε ότι το προσωπικό του ήταν ειδικευμένο κυρίως στην κατασκευή μικρών ανοικτών αγγείων και κανδηλιών. Άφθονες βάσεις συμφυείς με το πόδι από αγγεία αυτού του είδους βρέθηκαν κατά την ανασκαφή της οικίας της νησίδας 4 σε χώρους και δωμάτια που μπαζώθηκαν για την άνοδο της στάθμης του δαπέδου τους.

Το υαλουργείο πρέπει να εργαζόταν μέχρι την καταστροφή της πόλης από το σεισμό στο πρώτο μισό του 7<sup>ου</sup> αι. Οι πρώτες ύλες προέρχονταν από τον ποταμό Γαγγίτη, από τον άφθονο ασβεστόλιθο του λόφου στους πρόποδες του οποίου έχουν ιδρυθεί οι Φίλιπποι και από τα φύκια της θάλασσας.

NINA CHICHINADZE

## SOME ASPECTS OF THE DECORATION OF HOLY IMAGES WITH REPOUSSE REVETMENT

This presentation deals with one aspect of the veneration of holy images - the adornment of the painted icons with precious metal. Artistic language, forms, iconography, of icons, based on Christian dogmatic foundation, reflect the main aspects of the spiritual and artistic life of different nations and epochs. Materials and techniques of icons as well have deep symbolic meaning, corresponding to the certain stage of spiritual reality, which is revealed in the image itself. The adornment of the painted images with precious metal (mostly silver, or gilded silver) has a religious, aesthetic and symbolic meaning rooted in the Holy Scripture and popular beliefs as well. The survived works of art as well as written sources (epigraphic material, hagiographic, canonical, hymnographic literature ect.) demonstrate the importance of the adornment of the holy images with the precious metal cases. Repousse revetment is an inseparable part of the theological and symbolic interpretation of the holy images. Painted and repousse parts of icons are one semiotically meaningful artistic unit and completely correspond to the essence of theory of Christian images and religious practice as well. In art historical literature dedicated to the icons the attention is mostly paid on the painting, while the metal adornment is considered as an additional and a less important element of icons. According to the Christian tradition both components of the holy images painted and metal parts have an equal sacred and aesthetic meaning. Moreover, as it is reflected in the written sources, often the adornment of the holy images with precious metal was more important rather than creation of the painted image itself. The metal adornment of the images was a votive donation to the holy images made by believers seeking divine favour, assistance or protection.

This paper focuses on Georgian icons from the middle Byzantine period as they represent striking examples of the synthesis of the painted and repousse parts. Valuable information preserved in the medieval Georgian written sources enrich our knowledge about the role and importance of the adornment of the painted images in the religious practise of the Orthodox Christian world.

## Η ΓΕΝΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΟΥΣ ΕΠΙΓΡΑΜΜΕΝΟΥ

« Η καταγωγή του σταυροειδούς έγγραμμένου ναού, του χαρακτηριστικότερου ίσως ναού της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, είναι ένα θέμα που συζητείται ακόμα. Οί προσπάθειες που έγιναν για την σύνδεσή του με κτίσματα της 6ης αιώνας ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής στην Ανατολή (Praetorium de Phaena, τάφος Qasr el Nawaijis), και ζωροαστρικούς ναούς του Πυρός (Strzygowski, Erdmann, Wright), δεν κατέληξαν πουθενά, ενώ το μόνο βέβαιο είναι ότι ο δρόμος που ακολούθησαν οι αρχιτέκτονες στις διάφορες περιοχές της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας για την δημιουργία του, ήταν κάθε φορά διαφορετικός. Άλλα συνέβησαν στην Αρμενία, όπου ο τύπος είναι γνωστός ήδη από το α' ήμισυ του Ζ' αιώνα, και άλλα στην Μικρά Ασία, όπου συνεχώς και όλο με μεγαλύτερη προσοχή εξετάζεται το ένδεχόμενο να πρόκειται για τοπική δημιουργία.

Για την βαλκανική Ελλάδα και πιθανώς και την Κύπρο, ή μάλλον επικρατούσα άκοψη είναι ότι ο τύπος προέκυψε από την συγχώνευση της τρίκλιτης θολωτής βασιλικής και του τύπου των ελευθέρων σταυρών (Millet, M. Σωτηρίου). Πρώτο του δείγμα έθεωρείτο η Παναγία της Σκριπούς (873/74), άλλ' οί νεώτερες έρευνες απέδειξαν ότι τουλάχιστον δύο ναοί αυτού του τύπου είναι αρχαιότεροι Παναγία ή Πρωτόθρονος στο Χαλκί της Νάξου και Έπισκοπή Εύρυτανιάς (Βοκοτόπουλος).

Τό ότι η Πρωτόθρονος ήταν παλαιοχριστιανική βασιλική (πρόσφατα μάλιστα δημοσιεύθηκε και η πιθανή κάτοψή της), μάς απέδειξε ότι ο πιθανώτατος αρχαιότερος τρίκλιτος (μεταβατικός) σταυροειδής έγγραμμένος προέρχεται από μετασκευη τρίκλιτης ξυλόστεγης και κιονοστήρικτης βασιλικής σε σταυροειδή. Ό,τι συνέβη με την Πρωτόθρονο της Νάξου, συνέβη και με τρεις άλλες βασιλικές τόν Άγιο Άνδρέα της Λογγάς στην Μεσσηνία, την βασιλική της Κύδνας (άπέναντι στην Ρόδο), και την βασιλική της Σεβαστής στ' ανατολικά της Σμύρνης. Σημειωτέον ότι και ο Άγιος Άνδρέας στο Λιβάδι Κυθήρων βρίσκεται επί παλαιότερου κτίσματος (βασιλικής;), πράγμα επίσης βέβαιο για την Παναγία της Σκριπούς, ίσως πιθανό για την Παναγία την Παναξιώτισσα της Γαυρολίμνης - για την Παναγία της Σκριπούς υποθέτουν ότι έχει κτισθή επί παλαιοχριστιανικής βασιλικής (Πάλλας, Βογιατζής).

Όλα αυτά μάς οδηγούν στην επιτρεπτή υπόθεση ότι η αρχαϊκή μορφή των σταυροειδών έγγραμμένων δεν προήλθε από την συγχώνευση τρίκλιτης θολωτής βασιλικής και ελευθέρου

σταυροῦ, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν μετασκευὴ τρικλίτων ξυλοστέγων βασιλικῶν στὶς ὁποῖες προσετέθη τροῦλλος. Ἡ ὑπόθεση ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ δύο ἀκόμη δεδομένα: α) Ὄταν τὸ 873/74 κτίσθηκε ἡ Παναγία τῆς Σκριποῦς, καὶ τουλάχιστον σύμφωνα μὲ ὅσα ξέρουμε σήμερα, οἱ τρίκλιτες θολωτὲς βασιλικὲς στὴν Ἑλλάδα ἦταν λίγες καὶ οἱ ἐλεύθεροι σταυροί, ἰδίως στὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα, ἀκόμα λιγώτεροι, β) Στὸ γεωγραφικὸ χῶρο ὅπου ἐγίναν οἱ τέσσερις βεβαιωμένες μετασκευὲς παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν σὲ τρικλίτους σταυροειδεῖς, βρίσκονται 28 ἀπὸ τοὺς 33 (=85 %) γνωστοὺς ναοὺς τοῦ τύπου ποὺ μᾶς ἀπασχόλησε, ἰδίως δὲ στὰ νησιά (Κύθηρα 4, Νάξος 3, Ἀστυπάλαια 3, Κύπρος 2, Κρήτη 2, Κέα 2, Σίφνος 1).

**ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΡΑΝΔΑΚΗ**

**"ΥΓΛΙΝΩΝ ΧΡΩ ΠΑΝΤΟΤΕ...". ΕΝΕΠΙΓΡΑΦΟΣ ΟΡΕΙΧΑΛΚΙΝΟΣ ΚΑΔΟΣ ΜΕ  
ΣΚΗΝΗ ΚΥΝΗΓΙΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ**

Στις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη συγκαταλέγεται ένας ενεπίγραφος κάδος (*situla*), από κράμα χαλκού, διακοσμημένος με σκηνή κυνηγιού, ο οποίος πρόσφατα παρουσιάστηκε στην εντυπωσιακή έκθεση του Λευκού Πύργου, "Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο" (αρ. κατ. 148). Το σκεύος είναι σφυρηλατημένο σε ενιαίο φύλλο μετάλλου, το οποίο οι μεταλλουργικές αναλύσεις απέδειξαν ότι είναι ορείχαλκος. Τα τοιχώματα είναι κάθετα και η βάση επίπεδη, ώστε το σκεύος να είναι περίπου τέλεια κυλινδρικό. Το σώμα έχει ύψος: 10,5 εκ., ενώ η διάμετρός του κυμαίνεται από 17 έως 17,8 εκ. Δύο ημιελλειψοειδή "αυτιά" υψώνονται αντικρουστά στο χεῖλος του σκεύους και από τις τρύπες στο μέσον τους περνάει μια γερή, καμπυλωμένη ράβδος πολυγωνικής διατομής, η οποία συνιστά τη λαβή του κάδου. Τα αναδιπλωμένα άκρα της ράβδου σχηματίζουν κλειστούς γάντζους που την στερεώνουν στο σκεύος.

Η εξωτερική επιφάνεια χωρίζεται σε τρεις διακοσμητικές ζώνες, τις οποίες ορίζουν μονές σειρές από χτυπητούς κύκλους. Η επάνω και κάτω ζώνη είναι περίπου ισοϋψείς (1,3 και 1,5 εκ. αντιστοίχως) ενώ η πλατιά μεσαία ζώνη (υ: 6,4 εκ) φέρει τον κυρίως διάκοσμο του κάδου, τη σκηνή κυνηγιού. Για την οργάνωση της διακόσμησης ο κατασκευαστής χρησιμοποίησε ως οδηγό έξι ζεύγη εγχάρακτων γραμμών που περιτρέχουν σε κανονικές αποστάσεις τα τοιχώματα. Το σύνολο του διακόσμου είναι στικτό, εκτελεσμένο με διαδοχικά κτυπήματα από καλέμι με κυκλική απόληξη. Την επάνω ζώνη περιτρέπει η μεγαλογράμματη ελληνική επιγραφή: *ΥΓΙΕΝΩΝ ΧΡΩ ΚΥΡΙ(Ε) ΕΝ ΠΟΛΛΟΙΣ ΣΕ ΧΡΟΝΟΙΣ ΚΕ ΚΑΛΟΙΣ ΕΥΤΥΧΩΣ*. Στην κεντρική ζώνη αναπτύσσεται η σκηνή του κυνηγιού, στην οποία πρωταγωνιστούν πέντε κυνηγοί. Ανά τρεις και δύο κυνηγούν αντίστοιχα λέαινα και λεοπάρδαλη. Στο κυνήγι συμμετέχει ένα κυνηγετικό σκυλί, ενώ συνοπτικά αποδοσμένα δέντρα και φυτά δηλώνουν το φυσικό τοπίο στο οποίο εκτυλίσσεται η σκηνή. Η κατώτερη ζώνη χωρίζεται με γραμμή ζικ ζακ σε τριγωνικά διάχωρα, τα οποία περικλείουν με τη σειρά τους μικρότερα διακοσμητικά τρίγωνα.

Ο κάδος του Μουσείου Μπενάκη έρχεται να προστεθεί σε μια ομάδα ανάλογων αντικειμένων που έχουν εντοπιστεί και μελετηθεί ως ενιαίο σύνολο (M. Mundell Mango, C. Mango, A. Care Evans, M. Hughes, A 6th-century Mediterranean bucket from

Bromeswell Parish, Suffolk, *Antiquity* 63 (1989), σ. 295-311). Οι κάδοι αυτής της ομάδας παρουσιάζουν εντυπωσιακή διασπορά ως προς τον τόπο εύρεσης, χρονολογούνται στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αιώνα και αποδίδονται σε εργαστήρια της ανατολικής Μεσογείου, πιθανότατα της Αντιόχειας. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στη μελέτη τους, εκτός από το θέμα του διακόσμου και τον τύπο της επιγραφής, παρουσιάζουν, επίσης, η καταγωγή του σχήματος, το περιβάλλον χρήσης και τα διάδοχα σκεύη που εντοπίζονται τόσο στο μεσαιωνικό Βυζάντιο όσο και στον ισλαμικό κόσμο.

## ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ ΖΑΡΡΑΣ

### Ο ΧΡΙΣΤΟΣ «ΕΝ ΕΤΕΡΑ ΜΟΡΦΗ». ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Το εικονογραφικό θέμα του Χριστού «Εν ετέρα μορφή» έχει ως πηγή την ευαγγελική περικοπή του Λουκά (24, 13-32), ο οποίος αφηγείται την Εμφάνιση του Χριστού με διαφορετικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά στο Λουκά και τον Κλεόπα κατά την πορεία τους προς την κομόπολη Εμμαούς και ακολούθως το Δείπνο. Αποτελεί δημιούργημα της εποχής των Παλαιολόγων και συγκαταλέγεται στην ομάδα των παραστάσεων, οι οποίες απαρτίζουν τον αφηγηματικό κύκλο των Εωθινών ευαγγελίων που εικονογραφείται κατεξοχήν αυτή την εποχή.

Η παράσταση διακρίνεται σε δύο εικονογραφικούς τύπους: στον πρώτο τον οποίο ορίζουμε ως «αφηγηματικό», ο Χριστός εικονίζεται στο θέμα του Δείπνου «εις Εμμαούς». Έχει νεανικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά που τονίζονται από τα κοντά μαλλιά και το λιγοστό γένι και φέρει επικουρίδα. Το πρωιμότερο ακριβώς χρονολογημένο παράδειγμα αποτελεί η παράσταση στην Περιβλεπτο της Αχρίδας (1295), που συνοδεύεται από την επιγραφή *IC-XC O EN ETEPA MORΦH*. Στον ίδιο τύπο ανήκουν οι παραστάσεις στη Bogorodica Ljeviska (1309-1313) και στο Kuceviste (1330/1), ενώ στη Μονή Χιλανδαρίου (1320/1) και τη Decani (1346-1350) ο Χριστός εικονίζεται με νεανικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά χωρίς επικουρίδα. Στην Περιβλεπτο της Αχρίδας και στη Bogorodica Ljeviska, ο χιτώνας του Χριστού που μιμείται τη διακόσμηση ιερατικών στιχαρίων, σε συνδυασμό με την επικουρίδα υπογραμμίζουν την ιερατική Του ιδιότητα. Με βάση την απεικόνιση του Χριστού στα δύο αυτά μνημεία, προτείνεται η αποκατάσταση της κατεστραμμένης σήμερα μορφής Του, στην παράσταση του Δείπνου «εις Εμμαούς», στο τεταρτοσφαιρίο της κόγχης του Διακονικού στο Πρωτάτο του Αγ. Όρους (1300 περ.).

Η παρουσία του Χριστού – ιερέα, προσδίδει ευχαριστιακό χαρακτήρα και συμβολίζει τη διαχρονική και μυστηριακή παρουσία Του μέσα από την αδιάκοπη τέλεση της θείας Ευχαριστίας, όπως επισημαίνει ο Θεοφάνης Κεραμείς στην ΛΒ΄ Ομιλία του στο Ε΄ Εωθινό Ευαγγέλιο. Συγκεκριμένα, ο ευχαριστιακός χαρακτήρας υπογραμμίζεται από τη χειρονομία της κλάσεως και μεταδόσης των κλασμάτων του άρτου στο Λουκά και τον Κλεόπα, που αποδίδει τον ευαγγελικό στίχο «λαβών τον άρτον ευλόγησε και κλάσας επεδίδου αυτοίς» (24, 30), αλλά και από τη σταθερή θέση του θέματος μέσα στο ιερό Βήμα.

Στο δεύτερο εικονογραφικό τύπο που ορίζεται ως «συνοπτικός», ο Χριστός εικονίζεται μέχρι το στήθος, έχει κοντά μαλλιά χωρίς επικουρίδα, λιγοστό γένι και είναι ντυμένος με τον καθιερωμένο τρόπο. Κρατά με το αριστερό κλειστό διάλιθο ευαγγέλιο ή τυλιγμένο ειλητό και ευλογεί με το δεξί. Στον τύπο αυτό ανήκουν οι παραστάσεις στο Πρωτάτο, στη Bogorodica Ljeviska και στον Αγ. Νικόλαο στην Psaca (1365-1371), οι οποίες εκτός από την τελευταία φέρουν την επιγραφή *O EN ETEPA MORΦH*. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος του Χριστού αποδίδει μια μορφή διαχρονική η οποία υποδηλώνει τον αιώνιο χαρακτήρα της θεότητας. Την άποψη αυτή ενισχύει το γεγονός ότι στο φωτιστέφανο του Χριστού στην παράσταση της Psaca αναγράφεται η επιγραφή *o ΩΝ*. Ο χαρακτηρισμός αυτός προέρχεται από το βιβλίο της Εξόδου (3, 14) και δηλώνει σύμφωνα με τον Ιωάννη Δαμασκηνό το άπειρο της ουσίας του Θεού. Η απεικόνισή Του στο χώρο της Πρόθεσης δικαιολογείται από το γεγονός ότι εκφράζει ουσιαστικά μια θεοφάνεια και παραστάσεις με ανάλογο περιεχόμενο απεικονίζονται κατά κανόνα στο χώρο του Βήματος. Η διαφορετική

ερμηνευτική απόχρωση των δύο εικονογραφικών τύπων, εξηγεί τη συνύπαρξή τους σε ορισμένα μνημεία όπως στο Πρωτάτο και τη Bogorodica Ljeviska.

Ο Θεόληπτος Φιλαδελφείας στο έργο του *«Μερική διατράνωσις»*, με αφορμή τα γεγονότα που συνδέονται με την «εις Εμμαούς» Εμφάνιση του Χριστού στα οποία αναφέρεται με λεπτομέρειες, βρίσκει την ευκαιρία να αναπτύξει τη διδασκαλία του περί του ευχαριστιακού ρεαλισμού. Οι πιστοί συνδέονται με το Χριστό όχι μέσα από μια αφηρημένη σχέση, αλλά μέσα από την πραγματικότητα της παρουσίας Του στη θεία Ευχαριστία, διότι ο Χριστός - ιερέας είναι παρών και ιερουργεί το μυστήριο. Αυτή τη διδασκαλία αποτυπώνει εικαστικά η παράσταση του Χριστού «*Ἐν ἑτερομορφῇ*» και αποπνέει την ατμόσφαιρα του νηπτικού και δογματικού κυρίως έργου του Θεολήπτου. Σύμφωνα με την παραπάνω ερμηνεία, μπορεί να υποστηριχθεί ότι το εικονογραφικό θέμα λειτούργησε ως μια μορφή αντίδρασης στην υποβάθμιση του μυστηρίου της θ. Ευχαριστίας και στη διάσπαση του σώματος της Εκκλησίας που προκάλεσε το κίνημα των Αρσενιατών.

## ΙΩΑΝΝΗΣ ΗΛΙΑΔΗΣ

## Η ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΣΤΟ ΑΡΣΟΣ ΛΕΜΕΣΟΥ

Η λατρευτική εικόνα του Αγίου Φιλίππου στον ομώνυμο ναό του στο Άρσος Λεμεσού μια από τις πιο σημαντικές, μεγάλων διαστάσεων εικόνες, της περιόδου της Φραγκοκρατίας στην Κύπρο (1191-1489), αποκαλύφθηκε μόλις το 1994 μετά από εργασίες καθαρισμού και συντήρησης (πρόσωπο του Αγίου, χρυσό βάθος και σκηνές του πλαισίου).

Η εικόνα αυτή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί παρουσιάζει την πιο παλιά εικονογράφηση του βίου του Αγίου Φιλίππου που γνωρίζουμε.

Το χωριό Άρσος βρίσκεται σε ημιορεινή περιοχή της επαρχίας Λεμεσού, κοντά στα χωριά Βάσα και Όμοδος και υπάγεται στην μητροπολιτική περιφέρεια Πάφου. Ο σημερινός ναός του Αγίου Φιλίππου στο κέντρο του χωριού ξανακτίστηκε το 19<sup>ο</sup> αιώνα στα ερείπια της προηγούμενης εκκλησίας που είχε καταστραφεί. Σύμφωνα με την παράδοση, η παλαιά εκκλησία του Άρσους Λεμεσού κτίστηκε προς τιμή του Αγίου Φιλίππου για να φιλοξενήσει την κάρα και άλλα λείψανα του αγίου, όταν φυγαδεύτηκαν στην Κύπρο μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους το 1204. Σκηνές από τα εγκαινία του τρίκλιτου μεγαλοπρεπή τρουλλαίου ναού και την μετακομιδή των λειψάνων του Αγίου στο Άρσος εικονογραφούνται στην λειψανοθήκη της κάρας του Αγίου του 1774 (η παλαιότερη λειψανοθήκη κλάπηκε γύρω στο 1740).

Σε χρυσό βάθος που περιβάλλεται από κόκκινη ταινία, ο άγιος Φίλιππος εικονίζεται σε προτομή, μετωπικός με καστανά μαλλιά και αγένειος. Το πρόσωπό του καμωμένο από πράσινο προπλασμό, πλάθεται με ώχρα και λευκό που αυξάνεται σταδιακά. Ωχρορόδινοι γλυκασμοί και λευκές ψιμμιθίες ακολουθούν το σχήμα των όγκων του προσώπου, ενώ μια κόκκινη γραμμή περιγράφει τα βλέφαρα, τη μύτη και τα αυτιά. Τα καστανά μαλλιά του αγίου παρουσιάζουν ελαφρά σχηματοποίηση, με πράσινες πινελιές και μαύρο περίγραμμα. Το μέτωπό του φέρει στο κέντρο ένα διχαλωτό τσουλούφι που καταλήγει στα αριστερά, ενώ το κεφάλι του περιβάλλεται από γύψινο επιχρυσωμένο φωτοστέφανο, διακοσμημένο με ανάγλυφο φυτικό βλαστό και ρόδακες και περιγράφεται από ταινία με ρομβοειδή επιμήκη και σφαιρικά κοσμήματα.

Σε μικρότερη κλίμακα στο πλαίσιο της εικόνας παριστάνονται δεκαοκτώ σκηνές από το βίο του αγίου. Ο άγιος Φίλιππος, που διατηρεί τα ίδια φυσιολογικά χαρακτηριστικά της κεντρικής εικόνας, απεικονίζεται να κρατάει στο αριστερό του χέρι κλειστό ειλητάριο. Φορεί κυανό χιτώνα με κόκκινο σημείο και ρόδινο ιμάτιο, που δένει στην μέση και διακοσμείται στις άκρες του με δύο παράλληλες μαύρες ταινίες. Οι σκηνές στο πλαίσιο της εικόνας, αντίθετα από τη κεντρική εικόνα, είναι

πλασμένες με περισσότερη ελευθερία, σε ένα λιγότερο συμβατικό κλίμα, και χαρακτηρίζονται από τις συμμετρικές τοποθετήσεις των στοιχείων στο χώρο, στην αξιοπρέπεια και στην ευγένεια των κινήσεων των μορφών. Η στάση του Αποστόλου αντιγράφει τις κινήσεις του Χριστού. Η εικονογραφία των σκηνών αντλείται από μνηολόγια, ευαγγέλια και εικόνες με θαύματα του Χριστού και των Αγίων (όπως οι Λειτουργικές Ομιλίες του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, κώδ. gr. 510 της Bibliothéque Nationale του Παρισιού, το φύλλο εξαπύχου με παραστάσεις Θαυμάτων του Χριστού και απεικονίσεις της Θεοτόκου στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, κλπ.).

Πηγή των σκηνών του βίου είναι οι *Απόκρυφες Πράξεις του Φιλίππου* (Bonnet M. (ed.), *Acta Apostolorum Apocrypha (Acta Philippi et Acta Thomae accedunt Acta Barnabae)*, Hildesheim 1959). Τέσσερις, όμως, σκηνές του πλαισίου (η βάπτιση της αγίας Χαριτίνης και των γονέων της, η θεραπεία μιας λεπρής γυναίκας, η θεραπεία των δαιμονισμένων και η φυλάκιση των αγίων στην Νικάτεια) δεν προέρχονται από το κείμενο των *Απόκρυφων Πράξεων* που γνωρίζουμε. Αυτές οι σκηνές δεν παρουσιάζονται ούτε σε δύο μεταγενέστερες εικόνες του αγίου, τη μία στο ναό της Παναγίας Χρυσολιωτίσσης στη Λευκωσία (1671) και την άλλη στο ναό του Αποστόλου Φιλίππου στην Αθήνα. Ο ζωγράφος της εικόνας του Άρσους πρέπει κατά πάσα πιθανότητα να είχε υπόψη του κάποιο πιο εκτεταμένο κείμενο από τις *Απόκρυφες Πράξεις*, το οποίο δεν γνωρίζουμε.

Η σχέση της εικόνας με εικονογραφημένα χειρόγραφα του 10<sup>ου</sup> -13<sup>ου</sup> αιώνα (Μηνολόγιο Βασιλείου Β', το Τετραευάγγελο αρ. 531 στη Walters Art Gallery, Βαλτιμόρη και με εικόνες της υστεροκομνηνείας περιόδου (Θεοτόκος Δεξιοκρατούσα (αμφίγραπτη εικόνα), από το ναό της Παναγίας Θεοσκεπάστης στη Κάτω Πάφο και ο Χριστός Παντοκράτορας του Άρακα, όπως επίσης η σχέση του ανάγλυφου φωτοστεφάνου με άλλα παρόμοια που πρωτοπαρουσιάζονται στην Κύπρο κατά το 13<sup>ο</sup> και τον 14<sup>ο</sup> αιώνα, τοποθετούν τη λατρευτική εικόνα του αγίου Φιλίππου στο Άρσους στο α' μισό του 13<sup>ου</sup> αιώνα.

## ΝΙΚΟΛΙΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ

### ΤΟ ΚΑΜΠΑΝΑΡΙΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΒΕΝΕΤΙΑΣ (τέλη 16ου αιώνα): ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ ΜΕ ΚΑΜΠΑΝΑΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

Το καμπαναριό του Ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων Βενετίας αποτελεί παράδειγμα αρχιτεκτονικού έργου του οποίου γνωρίζουμε την προέλευση και τις συνθήκες κατασκευής στα ύστερα χρόνια της αναγέννησης. Το αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο έχει επίσης επηρεασθεί από τον μανιερισμό και από την αρχιτεκτονική του μπαρόκ στην οποία ανήκουν ορισμένα λίθινα αρχιτεκτονικά στοιχεία της αναδομής και της βάσης του

Το καμπαναριό βρίσκεται στην ΝΔ γωνία του περιυλίου χώρου του ναού, έχει τετραγωνική κάτοψη με μήκος πλευράς 6,10μ. και ύψος 48μ. χωρίς τον τρουλίσκο. Αποτελείται από κούφιο πλίνθινο κέλυφος, με κατακόρυφες νευρώσεις στο εξωτερικό του, επιστέφεται από δύο επάλληλους εξώστες και από υπερυψωμένο ημισφαιρικό τρουλίσκο. Εσωτερικά ξύλινη κατασκευή με κλιμακοστάσιο και πλατύσκαλα διαμορφώνει τους επάλληλους ορόφους. Αρχιτεκτονικές διακοσμήσεις με την χαρακτηριστική πέτρα από την Ιστρία της Δαλματίας, επικαλύπτουν το κρηπίδωμα της βάσης του (όπου προστέθηκαν οι κατοικίες των ιερέων του ναού) και τους δύο εξώστες της αναδομής του.

Από τα διατηρούμενα τεκμήρια αρχείου της Ελληνικής Αδελφότητας Βενετίας, η οποία ήταν ο κτήτωρ του καμπαναριού προκύπτουν: ο χορηγός και οι μορφολογικές του απαιτήσεις (Ιάκωβος Σαμαριάρης), ο αρχιτέκτονας (Simone Sorella), ο αρχιμάστορας (mastro Bernardino Ongarin), η εποχή ανέγερσής του κυρίως τμήματος (1587-1593), της βάσης του (1617-1619, 1692) και οι διαδοχικές φάσεις κατασκευής του. Από τις απεικονίσεις της εποχής προκύπτει επίσης η μορφή που είχε τότε το κωδωνοστάσιο του γειτονικού Ναού του Αγίου Ιωάννη in Bragola ο οποίος σύμφωνα με την επιθυμία του δωρητή χρησίμευσε ως υπόδειγμα

Ο δωρητής Ιάκωβος Σαμαριάρης (πλούσιος έμπορος από την Ζάκυνθο, διακεκριμένο μέλος της αδελφότητας) με την διαθήκη του της 9 Απριλίου 1580, κληροδότησε το ποσό των 1000 δουκάτων προκειμένου "να κατασκευασθεί καμπαναριό από πλίνθους στην μορφή, ύψος και πλάτος, όμοιο με αυτό του γειτονικού του Ναού του Αγίου Ιωάννη in Bragola. ("...sia fatto un campaniel de piere cotte della forma et misura de larghezza et altezza, come quello de san Zuanne in Bragola...").

Η απόφαση για την ανέγερση του καμπαναριού πάρθηκε από την αδελφότητα στις 11 Ιουνίου του 1587 σύμφωνα με τον προϋπολογισμό και το πρόπλασμα που έγιναν αποδεκτά από την Γενική Συνέλευση. Οι εργασίες ανέγερσης προχώρησαν γρήγορα. Ήδη τον πρώτο χρόνο όταν η κατασκευή είχε φθάσει στο ύψος των καμπάνων παρατηρήθηκε σημαντική απόκλιση από την κατακόρυφο προς τα δυτικά, δηλαδή προς το rio dei Greci. Παρά την προσωρινή διακοπή των εργασιών έως ότου γίνουν οι αναγκαίες επαληθεύσεις η κατασκευή ολοκληρώθηκε και διατηρείται έως σήμερα

Τα καμπαναριά παρουσιάζονται σε διάφορους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς και μορφές στην Δύση ήδη από τον μεσαίωνα. Η ιστορική έρευνα δυσχεραίνεται σημαντικά εξ αιτίας της χρονολογικής τους ταύτισης με τους Ναούς όπου είναι προσρητημένα. Για παράδειγμα ο οκταγωνικός Ναός του Αγίου Βιτάλιου της Ραβέννας άρχισε με πρωτοβουλία του βυζαντινού Επίσκοπου της πόλης κατά τον 6ο μετά Χριστόν

αίωνα. Το καμπαναριό του όμως χρονολογείται στον 10ο αιώνα, είναι κυλινδρικό με κοχλιωτή ράμπα και χρησίμευε ταυτόχρονα και ως κλιμακοστάσιο για την άνοδο στα υπερώα του Ναού

Σε ότι αφορά την τυπολογία τους διακρίνονται σε δύο μεγάλες ομάδες, την ομάδα των πυργόμορφων και την ομάδα των κωδωνοστασίων "διάτρητου τοιχώματος" (διάφορες υποομάδες) Άλλες ομάδες μπορούν να υπάρξουν με βάση το σχήμα της κάτοψής τους και την θέση τους ως προς τον Ναό όπου είναι είτε λειτουργικά προσηρημένα είτε ανεξάρτητα από αυτόν

Στην βυζαντινή αρχιτεκτονική της Ελλάδας των Βαλκανίων και της Κωνσταντινούπολης τα καμπαναριά θεωρήθηκαν από πολλούς ερευνητές μεταξύ των οποίων και ο Gabriel Millet (*L'ecole grecque dans l'architecture byzantine*) ως φραγκική ή ενετική επίδραση. Η νεώτερη έρευνα αποδίδει την κατασκευή του καμπαναριού της Παναγίας της Κυριώτισσας της Κωνσταντινούπολης στα 1200, πρίν δηλαδή από την φραγκική κατάκτηση της Πόλης. Η πληροφορία οφείλεται στον ομότιμο καθηγητή του ΕΜΠ Χαράλαμπο Μπούρα (*Διάλεξη Σπουδαστηρίου Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, 21 Φεβρουαρίου 2002 με θέμα "Δύο Μεσοβυζαντινές εκκλησίες της Θεοτόκου στην Κωνσταντινούπολη", επίσης Cecil Striker-Y.Dogan Kuban, *Kalenderhane Camii in Istanbul*, Mainz 1997). Νέα έρευνα επίσης ίσως αναθεωρήσει κάποια στοιχεία από την μελέτη της Χαρίκλειας Μπάρλα (*Μορφή και εξέλιξη των βυζαντινών κωδωνοστασίων*, Αθήνα 1959)

Στον ελλαδικό χώρο ως παλαιότερο δείγμα πύργου του 10ου αιώνα με σήμαντρα αναφέρεται από τον Γεώργιο Σωτηρίου (*Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία*, τ.Α', Αθήνα 1942) ο πύργος της βασιλικής του Αγίου Νικωνος στην Σπάρτη.

Χαρακτηριστικά αναφέρουμε επίσης το πυργόμορφο καμπαναριό του Ναού της Ζωοδόχου Πηγής στην Καρύταινα (14ος αιώνας) και το καμπαναριό του Ναού της Ζωοδόχου Πηγής στο Σαμάρι της Μεσσηνίας, που αποτελεί προσθήκη πιθανόν του 14ου αιώνα (A.Bon, *La Moree Franque*, Paris 1969). Το καμπαναριό του Καθολικού της Μονής των Κινστερκιανών Μοναχών του Ζάρακα στην Στυμφαλία (περίπου 1236μ.Χ. Beata Kitsiki-Panagoroulos, *Cistercian and Mendicant Monasteries in Medieval Greece*, London 1979) είχε κυκλική κάτοψη. Ειδικότερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το καμπαναριό της Μονής Βατοπεδίου που χρονολογείται με βάση την επιγραφή του στα 1427.

Ο στατικός φορέας των κωδωνοστασίων είναι ιδιαίτερα ευάλωτος στις οριζόντιες δυνάμεις. Ως αποτέλεσμα έχουμε σε πολύ λίγες περιπτώσεις την διατήρηση του αρχικού ύψους. Η έρευνα θα πρέπει να χρησιμοποιήσει τις ζωγραφικές και άλλες απεικονίσεις, όπου υπάρχουν, οι οποίες δίνουν πολύτιμα στοιχεία που δεν διατηρούνται "in loco" πλέον

Δεδομένου ότι η αρχιτεκτονική των καμπαναριών στην Ελλάδα δέχθηκε σαφείς επιρροές από την Δύση, είναι πιθανόν ότι το καμπαναριό του Ναού του Αγίου Γεωργίου Βενετίας αποτέλεσε το πρότυπο για ορισμένα πυργόμορφα μεταγενέστερα καμπαναριά που κτίστηκαν σε ενοτοκρατούμενα μέρη της Ελλάδας.

## ΚΡΗΤΙΚΟ ΒΗΜΟΘΥΡΟ ΣΕ ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας βρίσκεται σήμερα ένα ζεύγος βημοθύρων με την παράσταση του Ευαγγελισμού και δύο ιεραρχών. Τα βημόθυρα προέρχονται από ιδιωτικό παρεκκλήσι της οικογένειας του σημερινού κατόχου στην Άσσο της Κεφαλονιάς (θέση Πλακούλα) και μεταφέρθηκαν στην Αθήνα μετά την κατάρρευση και την ερείπωση της μικρής εκκλησίας από τους σεισμούς.

Στην απόληξη των βημοθύρων εικονίζεται ο Ευαγγελισμός με τον άγγελο που προσέρχεται από αριστερά και την Παναγία δεξιά, όρθια μπροστά από ξύλινο θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, να δέχεται το μήνυμα του αρχαγγέλου. Οι μορφές προβάλλονται μπροστά από μαρμάρινα αρχιτεκτονήματα με ανάγλυφα διακοσμητικά στοιχεία. Χρυσό βάθος με την επιγραφή Ο ΕΓΥΑΓΓΕΛΗCΜΟC ΤΗC ΘΕΟΤΟΚΟΥ. Κάτω παριστάνονται σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα, στραμμένοι προς το κέντρο και προσκλίνοντες, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος και ο άγιος Βασίλειος. Φορούν τα λειτουργικά τους άμφια, λευκά στιχάρια με ποταμούς, επιτραχήλια, διάλιθα επιγονάτια, επιμάνικα, πολυσταύρια φαιλόνια, ωμοφόρια με μεγάλους σταυρούς και κρατούν ειλητά με τις επιγραφές: Ο ΘΕΟC [Ο ΘΕΟC Η]/(ΜΩΝ) Ο ΤΟΝ/ [ΟΥ]ΡΑΝΙΟΝ ΑΡΤΟΝ Τ(ΗΝ) ΤΡΟ/ΦΗΝ ΤΟΥ ΠΑΝ/ΤΟC ΚΟCΜΟΥ/ Τ(ΟΝ) Κ(ΥΡΙΟΝ) ΗΜ(ΩΝ) (λειτουργία Ιωάννου του Χρυσοστόμου, ευχή της προθέσεως) και ΟΥΔΕΙC Α/ΕΙΟC Τ(ΩΝ) CΥΝ/ΔΕΔΕΜΕΝ(ΩΝ) ΤΑΙC CΑΡ/ΚΙΚ(ΑΙC) ΕΠΙΘΥ/ΜΙ(ΑΙC) Κ(ΑΙ) ΗΔΟ/Ν(ΑΙC) ΠΡΟCΕΡ/ΧΕCΘΑΙ Η/ (Γρηγόριος Ναζιανζηνός, PG 36, σ. 678, ευχή του καταπετάσματος). Στο χρυσό βάθος αναγράφονται τα ονόματα των δύο ιεραρχών Ο ΑΓΙΟC ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο ΧΡΥCΟCΤΟΜΟC, Ο ΑΓΙΟC ΒΑCΙΛΕΙΟC. Η περιφέρεια των φωτοστεφάνων κοσμείται με μικρούς έκτυπους κύκλους. Οι μορφές σώζονται ως το μέσον της κνήμης. Η κατάσταση διατήρησης των βημοθύρων, με εξαίρεση τη φθορά στο κάτω μέρος και κατά τόπους απολεπίσεις, είναι καλή. Τα βημόθυρα έχουν κοπεί για να προσαρμοσθούν σε μεταγενέστερη θέση. Στο επάνω μέρος λείπει η οξύληκτη απόληξη του τόξου διπλής καμπυλότητας και το αριστερό φύλλο έχει κοπεί σε όλο το ύψος στη δεξιά του πλευρά. Διαστάσεις: αριστερό 0,935X0,28μ., δεξί 0,935X0,32μ.

Τα βημόθυρα παρουσιάζουν φανερές αναλογίες με δύο βημόθυρα του 16ου αι. που φέρουν επίσης παράσταση συλλειτουργούντων ιεραρχών, προέρχονται από κρητικά εργαστήρια και βρίσκονται σήμερα στη Ζάκυνθο, στην εκκλησία της Παναγίας της Γαβαλούσας (Ζωή Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, σ. 86, αρ.10, σ. 90, αρ.12). Στενότερη είναι η σχέση με το δεύτερο βημόθυρο που φέρει την παράσταση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας, του αρχαγγέλου Γαβριήλ που

κρατεί τα σύμβολα του Πάθους, του αγίου Αθανασίου και του αγίου Κυρίλλου Αλεξανδρείας.

Είναι γνωστό ότι στο εικονογραφικό πρόγραμμα των βημοθύρων, εκτός από τον Ευαγγελισμό που αποτελεί το καθιερωμένο θέμα, ως η κατ'εξοχήν συμβολική παράσταση της Ενσάρκωσης, χρησιμοποιήθηκαν εξαρχής και άλλα θέματα. Οι τέσσερις ευαγγελιστές, προφήτες, ιεράρχες, οι κορυφαίοι απόστολοι Πέτρος και Παύλος, οι τιμώμενοι στο ναό άγιοι εικονίζονται στα βημόθυρα της ωραίας πύλης, των πλάγιων θυρών και των παρεκκλησίων, σε συνδυασμό με την παράσταση του Ευαγγελισμού ή και χωρίς αυτήν. Στα κρητικά βημόθυρα του 15ου-16ου αι. που συνεχίζουν την ύστερη παλαιολόγεια παράδοση βρίσκουμε όλα αυτά τα θέματα και τους συνδυασμούς. Έχει επίσης παρατηρηθεί ότι η εικονογραφία των βημοθύρων επαναλαμβάνει θέματα από το εικονογραφικό πρόγραμμα του βήματος. Η παράσταση των συλλειτουργούντων ιεραρχών στα βημόθυρα της Ζακύνθου και της αθηναϊκής συλλογής επαναλαμβάνει τους συλλειτουργούντες ιεράρχες της αφίδας τονίζοντας μέσα από τις επιγραφές, που είναι και στα τρία πανομοιότυπες, το σωτηριολογικό νόημα της Ενσάρκωσης και την υποχρέωση της ηθικής αγνότητας για τους ιερουργούντες.

**ΜΙΧΑΗΛ ΚΑΠΠΑΣ**

**Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΑΠΛΟΥ ΤΕΤΡΑΣΤΥΛΟΥ ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΟΥΣ  
ΕΓΓΕΓΡΑΜΜΕΝΟΥ ΝΑΟΥ ΣΤΗ ΜΙΚΡΑ ΑΣΙΑ**

Πολλοί μελετητές έχουν επισημάνει ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. τη σημασία της Μικράς Ασίας για τη βυζαντινή αυτοκρατορία και τη συμβολή της στην εξέλιξη της βυζαντινής αρχιτεκτονικής. Παρόλα αυτά, ελάχιστα μνημεία της μεγάλης αυτής γεωγραφικής περιφέρειας έχουν μελετηθεί συστηματικά και ακόμα λιγότερα έχουν δημοσιευτεί εμπειριστικά.

Η εφαρμογή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού εντοπίζεται σε όλα τα γεωγραφικά διαμερίσματα της Μικράς Ασίας, η δε επιλογή συγκεκριμένων τύπων παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον από άποψη γεωγραφικής κατανομής. Τα παραδείγματα σύνθετων τετρακίονων επιχωριάζουν κυρίως σε περιοχές άμεσων κωνσταντινουπολικών επιδράσεων, όπως η Βιθυνία, είτε σε πόλεις που παίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο και επιδιώκουν συνειδητά τη συσχέτισή τους με τις προτιμήσεις και τις πρακτικές της Κωνσταντινούπολης, όπως η Τραπεζούντα και οι Σάρδεις. Σε ότι αφορά τον απλό τετράστυλο έχουν επισημανθεί περισσότερες από 15 εκκλησίες του συγκεκριμένου τύπου, εξαιρουμένων των υπόσκαφων σταυροειδών εγγεγραμμένων της περιοχής της Καππαδοκίας, που όλοι σχεδόν ανήκουν τυπολογικά στη συγκεκριμένη παραλλαγή. Στα πλαίσια του περιορισμένου χρόνου της παρούσας ανακοίνωσης επιχειρείται η σύντομη παρουσίαση ανεπαρκώς μελετημένων ή προσφάτως δημοσιευμένων μνημείων στην παραλιακή ζώνη της Μικράς Ασίας, στην Παμφυλία, τη Λυκαονία, τη Παφλαγονία και τέλος την περιοχή του Πόντου. Η εξέταση των μνημείων δεν περιορίζεται σε θέματα τυπολογίας αλλά επιχειρείται ο σχολιασμός μορφολογικών και κατασκευαστικών ζητημάτων καθώς επίσης και θεμάτων γενικότερου αρχιτεκτονικού σχεδιασμού που συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση της αρχιτεκτονικής παράδοσης κάθε επιμέρους γεωγραφικού διαμερίσματος του μικρασιατικού χώρου.

Τέλος, επισημαίνονται δύο περιπτώσεις μνημείων στην Κωνσταντινούπολη και την ευρύτερη περιοχή της που ανήκουν κατά πάσα πιθανότητα στην παραλλαγή του απλού τετρακίονιου. Πρόκειται για το Sekbanbasi Mescidi στην ίδια την Πόλη και τον βυζαντινό ναό που ανασκάφτηκε το 1974 στο Pendik της Βιθυνίας. Σε καμιά από τις δύο περιπτώσεις δε σώζονταν στοιχεία για τον τρόπο στήριξης του τρούλου, ενώ οι προτεινόμενες αποκαταστάσεις είναι εν πολλοίς υποθετικές. Αν ωστόσο δεχτούμε την ορθότητά τους, τότε τα δύο μνημεία αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, γιατί αποτελούν ισχυρή ένδειξη ότι ανάλογοι τύποι ναοί υπήρχαν και στην Κωνσταντινούπολη παρόλο που δεν σώζονται σήμερα. Τη συγκεκριμένη άποψη ενισχύει η παρουσία ναών του απλού τετράστυλου τύπου στην Αίνο και στο Πόρτο Λάγος της Θράκης, περιοχή που εντάσσεται στη σφαίρα επιρροής της πρωτεύουσας.

ΟΛΓΑ Ε. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΟΥ

**ΛΙΘΟΣ ΤΗΝ ΜΕΛΑΝΙΑΝ ΥΠΟΚΡΙΝΟΜΕΝΟΣ: ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ  
ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΣΗ ΤΩΝ ΛΑΤΟΜΕΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΣΣΑΛΙΚΟΥ ΛΙΘΟΥ ΣΤΗ  
ΜΕΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ**

"λίθος τήν μελανίαν υποκρινόμενος καὶ διὰ τοῦτο στυγνάζοντι ἑοικώς, ὃς καὶ εἰς ἑπτὰ διέσχισται λοφιάς": η δυσνόητη περιγραφή του τάφου του αυτοκράτορα Μανουήλ Α' Κομνηνού (1143-1180) από το Νικήτα Χωνιάτη (222, 74-76; van Dieten) δέχθηκε πρόσφατα μία αρκετά τολμηρή ερμηνεία [G. Fatouros, "Das Grab des Kaisers Manuel I. Komnenos", *BZ* 93.1 (2000), 108-112], η οποία προκάλεσε αντιδράσεις [Claudia Sode, "Zu dem Grab des Kaisers Manuel I. Komnenos", *BZ* 94.1 (2000), 230-231]. Εκτός από την ακριβή θέση του τάφου στη μονή Παντοκράτορος, το μήλο της έριδος σε αυτή την επιστημονική αντιπαράθεση είναι η μορφή του τάφου και το χρώμα του λίθου που χρησιμοποιήθηκε στην κατασκευή του.

Η Claudia Sode δεν δέχεται ότι το κάλυμμα της σαρκοφάγου του Μανουήλ Κομνηνού παρίστανε την αγία Μελανία σε γονυκλινή στάση, πρηνηδόν (άποψη Φατούρου). Αντίθετα υπενθυμίζει στους αναγνώστες της την επιτυχημένη συχέτιση που έκανε ο Cyril Mango [*DOP* 16 (1962), 397-402] ανάμεσα στο χωρίο του Χωνιάτη και το κάλυμμα σαρκοφάγου από Θεσσαλικό λίθο, διακοσμημένου με επτά τρούλλους, το οποίο βρέθηκε στο Σεράγιο το 1750 (η τύχη αυτού του ευρήματος σήμερα αγνοείται). Η υπογράφουσα ασπάζεται απόλυτα την πρόταση Mango, αλλά θέτει το ερώτημα της ιδιοκτησίας του "έπτακόρυμβου λίθου" (Χωνιάτης 257, 67; van Dieten): φιλοτεχνήθηκε αυτός εξ' αρχής για τον τάφο του Μανουήλ Κομνηνού ή μήπως ο συγκεκριμένος αυτοκράτορας οικειοποιήθηκε (φαινόμενο καθόλου άγνωστο στο Βυζάντιο) τη σαρκοφάγο που αρχικά ανήκε σε κάποιον άλλον;

Βασικό (και ανεκμετάλλευτο έως τώρα) στοιχείο στην ανάλυση αυτού του προβλήματος είναι η διακόσμηση του καλύμματος της σαρκοφάγου με επτά τρούλλους. Αυτή η εικαστική απόδοση προϋποθέτει την οικειότητα του γλύπτη με την αρχιτεκτονική σύλληψη του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με τρούλλο. Κατά συνέπεια, το εύρημα του Σεραγίου (που συσχετίστηκε με τον τάφο του Μανουήλ Κομνηνού) δε θα μπορούσε να φιλοτεχνηθεί πριν το 880, έτος ανέγερσης στην Κωνσταντινούπολη του πύο φημισμένου σταυροειδή εγγεγραμμένου ναού με τρούλλο, της Νέας Εκκλησίας. Αξίζει τώρα να θυμηθούμε ότι η Νέα Εκκλησία ήταν το καύχημα του Βασιλείου Α' (867-886), ενός αυτοκράτορα που χρησιμοποίησε άφθονο Θεσσαλικό λίθο στο οικοδομικό του πρόγραμμα και επιπλέον επέλεξε το ίδιο διακοσμητικό πέτρωμα για την κατασκευή της σαρκοφάγου του.

Από την επισκόπηση των εφαρμογών του Θεσσαλικού λίθου που επιχείρησε η υπογράφουσα στα πλαίσια της διδακτορικής της διατριβής (*Urbanism and Economy in Late Antique Thessaly, 3rd-7th c. A.D.: the archaeological evidence*, Πανεπιστήμιο Οξφόρδης,

Δεκέμβριος 2001) διαπιστώνεται έναρξη της εκμετάλλευσης του λατομείου του Θεσσαλικού λίθου (λατομείο Ομορφοχωρίου-Χασάμπαλης, 10 χλμ. ΒΑ της Λάρισας) στη Ρωμαϊκή περίοδο (2ος αι.) και ευρεία χρήση αυτού του διακοσμητικού πετρώματος κατά τη διάρκεια του 5ου και ιδιαίτερα του 6ου αιώνα σε κατασκευές άμεσα συνδεδεμένες με την ανώτατη εκκλησιαστική ή την αυτοκρατορική πρωτοβουλία (Αγ. Ιωάννης Στουδίου, Αγ. Σοφία, Αγ. Σέργιος και Βάκχος, Βασιλικές Α και Β Φιλίππων, Αγ. Σέργιος στη Γάζα, άμβωνες Αγ. Σοφίας Θεσσαλονίκης και ναυαγίου Margamemi, αυτοκρατορικές σαρκοφάγοι, κλπ.).

Αυτό όμως που προκαλεί μεγαλύτερο ενδιαφέρον σε αυτή την επισκόπηση είναι η επανεμφάνιση του Θεσσαλικού λίθου στη Μέση Βυζαντινή περίοδο. Από τις γραπτές πηγές (Συνεχιστές Θεοφάνη, *Catalogus sepulchrorum*, *Chronicon Alinate*) φαίνεται ότι αρκετό Θεσσαλικό πέτρωμα χρησιμοποιήθηκε στα οικοδομικά προγράμματα του Θεοφίλου (829-842) και του Βασιλείου Α' (867-886) στην Κωνσταντινούπολη, καθώς και στην κατασκευή αυτοκρατορικών σαρκοφάγων. Από τα μέσα του 7ου μέχρι τις αρχές του 10ου αι. οι πηγές αναφέρουν 12 σαρκοφάγους από Θεσσαλικό λίθο ως τελευταίες κατοικίες αυτοκρατόρων ή μελών του άμεσου οικογενειακού τους περιβάλλοντος. Οι περισσότερες από αυτές (7) αναφέρονται κατά τη διάρκεια του 9ου αι. και ανάμεσά τους συγκαταλέγονται οι σαρκοφάγοι των αυτοκρατόρων Μιχαήλ Β' (820-829), Θεοφίλου (829-842) και Βασιλείου Α' (867-886). Αυτές οι παρατηρήσεις σε συνδυασμό με κάποιες έμμεσες αναφορές στην παρουσία "μαρμαραρίων" στην περιοχή γύρω από τα λατομεία του Θεσσαλικού λίθου (βίος Αγ. Αχιλλείου, μονή Μαρμαριάων), υποδηλώνουν την επαναλειτουργία αυτού του λατομείου (σαφώς σε πιο περιορισμένη κλίμακα, απ' ότι στην Ύστερη Αρχαιότητα) και κατά τη Μεσοβυζαντινή περίοδο, κυρίως κατά τον 9ο αιώνα. Προϊόντα της Μεσοβυζαντινής φάσης του λατομείου είναι κατά πάσα πιθανότητα τα διακοσμητικά μέλη από Θεσσαλικό πέτρωμα στο λεγόμενο "παλάτι του Συμεών" στο Preslav, στο ναό της Παναγίας και στο καθολικό τού Οσίου Λουκά Φωκίδος.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο έρευνας, η υποφαινόμενη προτείνει ότι ο Θεσσαλικός ογκόλιθος (διαστάσεων 2.275x1.14 μ. και ύψους 1.80 μ.) που χρησιμοποιήθηκε στη λάξευση του καλύμματος της σαρκοφάγου που συνήθως αποδίδεται στον Μανουήλ Α' Κομνηνό, εξορύχθηκε κοντά στη Λάρισα τον 9ο αιώνα και μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη για να φιλοτεχνηθεί από γλυπτή των αυτοκρατορικών εργαστηρίων ειδικά για τη σαρκοφάγο του Βασιλείου Α', πιθανότατα σύμφωνα με τις προσωπικές επιθυμίες του αυτοκράτορα. Θεωρώντας τη Νέα Εκκλησία ως το αποκορύφωμα του οικοδομικού του προγράμματος στη Βασιλεύουσα, είναι εύκολο να φανταστούμε πόσο ο Βασίλειος Α' θα επιθυμούσε ένα ομοίωμά της ως "(επι)στέγασμα" της τελευταίας κατοικίας και του βίου του.

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

## ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΓ.ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΛΙΟΥΡΙΟΥ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ.

Συνεχίζοντας την έρευνα στο βυζαντινό ναό του Αγ.Γιάννη Παλιουρίου Καρδίτσας (14<sup>ο</sup> Συμπόσιο ΧΑΕ 1994, Περίληψεις ,σ. 17-18) και μετά την σωστική επέμβαση της Ζ! Ε.Β.Α. Λάρισας, προέκυψαν και τα εξής νέα στοιχεία:

1. Μετά την αποχωμάτωση της νότιας και δυτικής πλευράς του μνημείου επιβεβαιώθηκε η αρχική υπόθεση ότι οι τοίχοι της Τουρκοκρατίας στον κυρίως ναό και τον νάρθηκα, πατούν επάνω στους αρχικούς που σώζονται σε ύψος 1,60-1,80 μ.Ο νάρθηκας είναι μεν προσθήκη αλλά των αρχικών φάσεων.
2. Στη νότια κεραία του κυρίως ναού υπήρχε είσοδος που κλείστηκε μεταγενέστερα.Η είσοδος διαγράφεται και εσωτερικά.
3. Στο κέντρο περίπου του νότιου τοίχου του νάρθηκα εξωτερικά,σώζεται το λίθινο κατώφλι και οι λίθινοι σταθμοί άλλης εισόδου.
4. Κάτω από το νεώτερο δάπεδο σε βάθος λίγων εκατοστών βρέθηκε παλαιό δάπεδο από ακανόνιστες λίθινες πλάκες καλά συναρμοσμένες.
5. Οι τρεις από τους κίονες έχουν ως βάσεις ανεστραμμένα μέλη σε β! χρήση:ο Β.Α. εδράζεται σε ιωνικό κιονόκρανο,ο Β.Δ. σε. ορθογωνικό επίθημα και ο Ν.Δ. σε τετράγωνο επίθημα.Τα επιθήματα φέρουν ρηχά ανάγλυφα.
6. Το νότιο αρκυσόλιο βρέθηκε κενό,ενώ στο βόρειο μέσα σε μαρμαρίνη σαρκοφάγο με δάπεδο από πήλινες πλάκες ,βρέθηκαν οστά.
7. Τα εξωρράχια των καμαρών των παραβημάτων είναι κατασκευασμένα από τούβλα και πωρόλιθο,ενώ στα αρχικά κάτω τμήματα του νοτίου κυρίως τοίχου έχουν χρησιμοποιηθεί λίθοι σε β! χρήση,τούβλα και θραύσματα τούβλων που γεμίζουν τα κενά των λίθων.

Η μελέτη των στοιχείων αυτών,καθώς και εκείνων που προκύπτουν από την αναθεθείσα μελέτη στερεώσεως του ναού,συνεχίζεται.

## ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΚΟΙΛΑΚΟΥ

## ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΣΤΗ ΘΗΒΑ

Οι ανασκαφές που διεξάγονται επί έναν αιώνα περίπου στη Θήβα, μια πόλη με συνεχή κατοίκηση, σε ελάχιστες περιπτώσεις μας παρέχουν στοιχεία, ώστε να μπορέσουμε να συνθέσουμε τη μορφή της βυζαντινής πόλης. Οι λόγοι είναι λίγο πολύ γνωστοί. Εκτός από αυτόν που ήδη αναφέρθηκε - τη συνεχή κατοίκηση-επισημαίνεται η αποσπασματικότητα των σωστικών ανασκαφών και η ελλιπής περιγραφή τους στο Αρχαιολογικό Δελτίο, αφού μέχρι πριν μερικά χρόνια διεξάγονταν αποκλειστικά από συναδέλφους της τοπικής Εφορείας Αρχαιοτήτων με εξειδίκευση στην κλασική και προϊστορική αρχαιότητα.

Έτσι ενώ σε πολλές περιπτώσεις είναι προφανής μια βιοτεχνική εγκατάσταση δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ασφάλεια η χρήση της. Όταν οι εγκαταστάσεις αυτές έχουν άμεση συνάφεια με το νερό είναι αναπόφευκτος ο συσχετισμός με τη βιοτεχνία του μεταξιού, που η εμφάνιση της τοποθετείται συνήθως στα μέσα του 11<sup>ου</sup> αιώνα και αποτελεί στη συνέχεια τη σημαντικότερη πλουτοπαραγωγική πηγή της Θήβας. Η εκτροφή των μεταξοσκωλήκων από τον πλούσιο «Μωροέκαμπο» και η επεξεργασία στη συνέχεια του μεταξιού, συμπεριλαμβανομένων και των υψηλής ποιότητας προϊόντων που απαιτούνταν για την αυτοκρατορική αυλή, διεξαγόταν αποκλειστικά σε ιδιωτικά εργαστήρια είτε στα σπίτια, είτε σε βιοτεχνικούς χώρους, ενώ μόνο η βαφή της πορφύρας ελεγχόταν από τις αυτοκρατορικές αρχές. Την πολύπλοκη διαδικασία της γνώριζαν καλά οι Εβραίοι τεχνίτες που είχαν εγκατασταθεί από τα μέσα του 11<sup>ου</sup> στη Θήβα, διωγμένοι από την Αίγυπτο.

Η αποκάλυψη ενός εργαστηριακού χώρου δυτικά της πόλης, δίπλα στο ρέμα της Δίρκης, κοντά στη συνοικία Εβραϊκά, είναι πολύ πιθανό να συνδέεται μ' αυτούς. Η ύπαρξη λαξευτών λεκανών και τρεχούμενου νερού σε υπόγειο λαξευτό αγωγό και η θέση της εγκατάστασης έξω από τον οικισμό ενισχύουν την υπόθεση για εργαστήριο βαφών.

Ανάλογη χρήση θα μπορούσαμε να αποδώσουμε και σ' ένα μικρότερης έκτασης χώρο πάλι έξω από την πόλη, προς τη βόρεια πλευρά της, η λειτουργία του οποίου τοποθετείται με ασφάλεια στο τέλος του 9<sup>ου</sup> με αρχές του 10<sup>ου</sup> αιώνα.

Στην ίδια εποχή ανήκει και ένας υδρόμυλος προς τα ανατολικά της πόλης, πλάι στον Ισμηνό ποταμό. Η αρχιτεκτονική του μορφή με την όρθια φτερωτή, σύμφωνα με τις ανασκαφικές ενδείξεις, αποτελεί συμβολή στην τυπολογία των μύλων αυτής της εποχής.

Σε μια άλλη περίπτωση ο μεγάλος αριθμός μετάλλινων αντικειμένων που εντοπίστηκαν σ' ένα περιορισμένο εξ ανάγκης χώρο, κατά την κατασκευή του αποχετευτικού δικτύου, μας επιτρέπει να πιθανολογήσουμε την ύπαρξη εργαστηρίου μεταλλοτεχνίας των χρόνων της Φραγκοκρατίας, το οποίο απέδωσε ορισμένα μοναδικά ευρήματα.

Η σποραδική ανεύρεση τέλος τριποδίσκων ψησίματος αποδεικνύει την ύπαρξη κεραμικών εργαστηρίων, η θέση τους όμως δεν έχει εντοπιστεί ακόμη.

**ΗΛΙΑΣ Ε. ΚΟΛΛΙΑΣ**

**ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΖΑΧΑΡΗΣ ΚΑΤΑ  
ΤΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΣΤΗ ΝΟΤΙΟΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ**

Το ζαχαροκάλαμο ήταν το μόνο ζαχαροπαραγωγό φυτό έως τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι. Γύρω στο 15000 π.Χ. φύτευε στη Μελανησία, από όπου μεταφέρθηκε ανατολικά περίπου το 6000 π.Χ. προς τη Σουμάτρα και της Ινδίες, όπου το είδε ο ναύαρχος του Μ. Αλεξάνδρου Νέαρχος. Το αναφέρουν επίσης, όπως και το προϊόν του, τη ζάχαρη, οι μεγάλοι γιατροί της ύστερης αρχαιότητας Γαληνός, Αρχιγένης ο Απάμιος, Αλέξανδρος ο Αφροδισιεύς και Οριβάσιος. Αργότερα μνημονεύουν τη ζάχαρη ο Θεοφάνης, ο Κωνσταντίνος ο Πορφυρογέννητος, ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης κ.ά.

Το ζαχαροκάλαμο μεταφύτευτηκε από τις Ινδίες βόρεια του Περσικού Κόλπου, στην περιοχή Khouizistan. Πιθανώς στο πλαίσιο των ιατρικών και φαρμακευτικών ερευνών, που ήταν αρκετά ανεπτυγμένες σε αυτή την περσική επαρχία, οφείλεται η επινοήση της μεθόδου διύλισης, για την εξαγωγή ζάχαρης από το χυμό του ζαχαροκάλαμου. Αργότερα οι Αραβες με τις κατακτήσεις τους μετέφεραν το ζαχαροκάλαμο και τη μέθοδο διύλισης του χυμού του σε χώρες της Μεσογείου που είχαν κατάλληλο κλίμα για την ανάπτυξη αυτού του φυτού, στη Συρία, την Παλαιστίνη, την Αίγυπτο, το Μαρόκο και την Ισπανία.

Στη Δυτική Ευρώπη η ζάχαρη πιθανώς έφθασε τον 9<sup>ο</sup> αι., όταν οι Αραβες κατέκτησαν τη Σικελία και μετέφεραν εκεί την καλλιέργεια του ζαχαροκάλαμου. Κατακτώντας οι Δυτικοευρωπαίοι με τις σταυροφορίες τη Συρία και την Παλαιστίνη απέκτησαν φυτείες ζαχαροκάλαμου. Μετά την απομάκρυνσή τους από τη Μέση Ανατολή ενίσχυσαν την καλλιέργεια του ζαχαροκάλαμου σε δικές τους περιοχές, όπου οι κλιματολογικές συνθήκες ευνοούσαν την ανάπτυξή του, όπως στη Σικελία, τη Ρόδο και την Κύπρο. Στην τελευταία υπήρχαν μεγάλες φυτείες στη Λάπηθο, τη Μόρφου, το Κολόσσι, την Επισκοπή, την Πάφο κ.α. Έχουν ανασκαφεί ή ανασκάπτονται στην Κύπρο εργαστήρια επεξεργασίας ζάχαρης στο φρούριο των

Σαράντα Κολόνων και στον Σταυρό της Πάφου, στη θέση Σεράγια της Επισκοπής και στο Κολότσι.

Πρώτη μνεία της ροδιακής ζάχαρης γίνεται στο δεύτερο τέταρτο του 14<sup>ου</sup> αι. από τον Francesco Balducci Pegolotti, αντιπρόσωπο του εμπορικού και τραπεζικού οίκου Brandi, που αναφερόμενος στην κατηγορία της «σκόνης ζάχαρης» («polvere di Zuccherò») θεωρεί εκείνη της Ρόδου αρίστης ποιότητας μαζί με την κυπριακή.

Για τον εντοπισμό εργαστηρίου παραγωγής ζάχαρης, βοήθησαν τα τοπωνύμια Ζαχαρόμυλος και Μάσαρη που ακούγονται στη μέση περίπου της ανατολικής ακτής της Ρόδου. Το τελευταίο, τα Μάσαρη, παράγεται από την αραβική λέξη Masera ή Massera που δήλωνε τη θέση όπου συνθλιβόταν το ζαχαροκάλαμο ή τη συσκευή σύνθλιψης ή ακόμα και το χώρο αποθήκευσης της ζάχαρης. Δοκιμαστικές ανασκαφικές έρευνες το 1981, το 1991 και το 1994 στη θέση Ζαχαρόμυλος εντόπισαν ορθογώνιους χώρους του εργαστηρίου, μια μυλόπετρα διαμέτρου 3,20μ. και πλήθος οστράκων κωνικών αγγείων που χρησίμευαν στη διαδικασία της διύλισης της ζάχαρης.

Το 1996 άρχισε συστηματική ανασκαφική έρευνα, από τον γράφοντα και τη συνάδελφο Μάνια Μιχαηλίδου. Μέχρι τώρα έχει αποκαλυφθεί πλήρως ο χώρος του νερόμυλου που συνέθλιβε το ζαχαροκάλαμο. Είναι μια επιμήκης υπόγεια αίθουσα μήκους 6,80μ. και πλάτους 2,80μ. που την κάλυπτε, κατεστραμμένη τώρα, καμάρα. Επίσης ήλθε στο φως, σε επαφή με την ανατολική πλευρά του νερόμυλου, στενόμακρος χώρος, πλάτους 1μ., όπου περιστρεφόταν η μεγάλη κατακόρυφη κινητήρια φτερωτή του μύλου.

Εχουν βρεθεί μέχρι τώρα 300 περίπου κωνικά αγγεία διύλισης της ζάχαρης, ύψους 0,20 – 0,25μ., διαμέτρου βάσης 0,09 – 0,10μ. και διαμέτρου χείλους 0,30μ., που ανήκουν στον τύπο II σύμφωνα με την κατάταξη της M.L. Von Westburg για τα ανάλογα κωνικά αγγεία διύλισης του μεσαιωνικού εργαστηρίου του Σταυρού της Κύπρου. Πιθανώς τα αγγεία του τύπου II διύλιζαν ζάχαρη κατηγορίας Musciato.

Αν και η έρευνα είναι ακόμα στην αρχή, νομίζουμε ότι το βιοτεχνικό εργαστήριο παραγωγής ζάχαρης στον Ζαχαρόμυλο της Ρόδου ήταν ένα από τα πιο δυναμικά και παραγωγικά της Νοτιοανατολικής Μεσογείου. Η αποκάλυψη μιας τόσο μεγάλης μυλόπετρας (διαμ. 3,20μ.), ενός μεγάλου αριθμού αγγείων διύλισης

και η διαπίστωση ότι ο νερόμυλος σύνθλιψης λειτουργούσε με κατακόρυφη, φτερωτή, που θεωρείται παραγωγικότερη της οριζόντιας, μας υποχρεώνουν να κάνουμε αυτή την υπόθεση.

ΝΙΚΟΣ Δ.ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

### ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΕΖΙΚΟΥ ΑΓΓΕΙΟΥ ΑΠΟ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΕΘΩΝΗ

Στην ανακοίνωση αυτή παρουσιάζεται ένα όστρακο κινέζικης προέλευσης, που βρέθηκε στο κάστρο της Μεθώνης. Το όστρακο προέρχεται από ένα μικρό ανοικτό αγγείο (κούπα;) και ανήκει στην κατηγορία της μαρμαρόμορφης κεραμικής (marbled ware). Μπορεί να αποδοθεί στην εποχή της δυναστείας Τανγκ (6ος-9ος αι.) με πιθανότερο χρονικό προσδιορισμό τα τέλη του 8ου-αρχές του 9ου αι. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που το διαφοροποιεί από την αντίστοιχη, μεταγενέστερη μαρμαρόμορφη κεραμική των ιταλικών και οθωμανικών εργαστηρίων, είναι ότι ο πυρήνας του αγγείου κατασκευάζεται με την ανάμιξη τουλάχιστον τριών πηλών διαφορετικής απόχρωσης – καστανέρυθρου, λευκωπού και φαιού. Οι επάλληλες στρώσεις αυτών των πηλών αποδίδουν και το διάκοσμο του μαρμάρου στην επιφάνεια του αγγείου, κάτω από στυλνή ανοικτή κίτρινη εφυάλωση, που καλύπτει ολόκληρο το κεραμικό.

Το όστρακο αποτελεί ένα σημαντικό εύρημα, αφού είναι το μοναδικό του είδους του που έχει ανασκαφεί στον μεσόγειο και ευρωπαϊκό χώρο, και –με βάση τα μέχρι στιγμής δημοσιευμένα στοιχεία– το μόνο που έχει βρεθεί εκτός των χωρών της άπω Ανατολής. Εντούτοις, η σημασία του δεν πρέπει να υπερεκτιμάται. Η μοναδικότητά του, δεν αποδεικνύει, αλλά απλώς υποβάλει μια σειρά από σκέψεις τις οποίες η μελλοντική έρευνα καλείται να τεκμηριώσει.

Καταρχήν είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι ένα κινέζικο αγγείο μεταφέρθηκε σε έναν τόσο μακρινό τόπο. Σε συνδυασμό με την κινέζικη κεραμική από τις ανασκαφές του Fustat, και τα μεταγενέστερα ευρήματα από την Κόρινθο και τον Λίβανο, μπορεί να υποστηριχθεί πιο επισταμένα η ύπαρξη ενός εμπορικού δικτύου διακίνησης ανθρώπων και προϊόντων. Αυτό φυσικά διευκολυνόταν από το μικρό μέγεθος και την ποιότητα του ευρήματος της Μεθώνης.

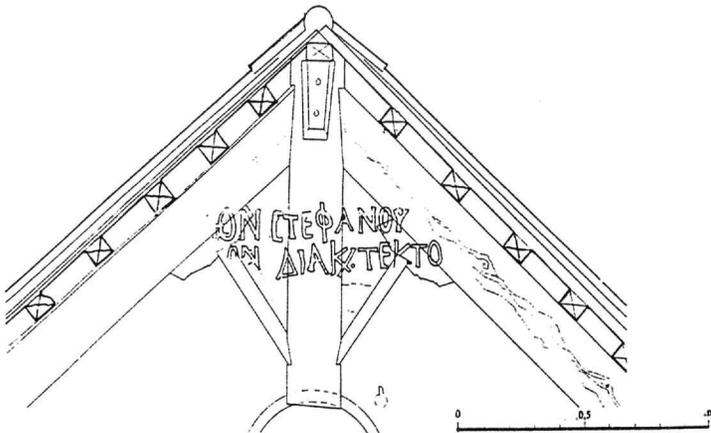
Από την άλλη πλευρά, η ανεύρεσή του στον συγκεκριμένο χώρο αποτελεί ένδειξη για την δραστηριότητα του λιμανιού τούτου κατά τον 9ο αι. Μέχρι στιγμής, ακόμα και η ύπαρξη της Μεθώνης σε αυτή την εποχή βασίζεται σχεδόν αποκλειστικά στις γραπτές μαρτυρίες. Η εικόνα που προκύπτει είναι ενός μικρού και σχετικά ασήμαντου οικισμού, ο οποίος μετατράπηκε σε διεθνή εμπορικό σταθμό από τους Ενετούς μετά τον 13ο αι. Τα μελλοντικά ανασκαφικά ευρήματα –προοίμιο των οποίων αποτελεί το κινέζικο όστρακο– είναι πιθανόν να αλλάξουν την εντύπωση αυτή και να καταδείξουν την σημασία της Μεθώνης στο εμπόριο της Βυζαντινής αυτοκρατορίας.

**ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΩΝ ΣΤΕΓΩΝ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΙΝΑ**

Κατά τα έτη 2000 και 2001 πραγματοποιήθηκε από τη Μονή Σινά με τη βοήθεια του Getty Grant Program αναλυτική αποτύπωση των στεγών και των όψεων του Καθολικού, σημαντικού μνημείου του 6<sup>ου</sup> αιώνα, με διατηρούμενη κατά χώραν την αρχική στέγη του. Δόθηκε η δυνατότητα με τη βοήθεια και ικριωμάτων να τεκμηριωθούν ορισμένες περιοχές του εσωτερικού που οι προηγούμενοι μελετητές δεν είχαν τη δυνατότητα να προσεγγίσουν. Στο υπερυψωμένο κεντρικό κλίτος έγινε αναλυτική καταγραφή του είδους της ξυλείας από συντηρητές. Η έρευνα επεκτάθηκε και στην αναγνώριση της αρχικής μορφής των στεγών στα πλάγια κλίτη, στα παστοφόρια, στους πύργους στα δυτικά, στους πλευρικούς χώρους κατά μήκος των κλιτών και στο παρεκκλήσιο της Βάτου.

Στις σχετικές δημοσιεύσεις ο P. Grossmann (1988, 1990) έχει απεικονίσει σε κάτοψη με ικανοποιητική ακρίβεια τις βασικές οικοδομικές φάσεις της ιουστινιάνειας βασιλικής (548 – 560). Ο Χρ. Κατσιμπίνης (1983, 1991) είναι ο μόνος ερευνητής που ως σήμερα έχει δώσει αναπαραστάσεις της στέγης του υπερυψωμένου κεντρικού κλίτους απαντώντας στα βασικά ζητήματα της αρχικής μορφής της και υποστηρίζοντας την αυθεντικότητα των ζευκτών.

Όσον αφορά το κεντρικό κλίτος η παρούσα έρευνα προσθέτει αρκετά καινούρια στοιχεία όπως την ανάγνωση επιγραφής που είχε εντοπίσει ο Χρ. Κατσιμπίνης στο εσωτερικό του ανατολικού αετώματος. Πρόκειται για επιγραφή του 6<sup>ου</sup> αιώνα με βεβαιότητα σύγχρονη με τις τρεις κτητορικές επιγραφές που έχουν σκαλιστεί στους ελκυστήρες της στέγης και μνημονεύουν τον αυτοκράτορα Ιουστινιανό, τη Θεοδώρα και τον αρχιτέκτονα του έργου Στέφανο, από τη γειτονική Άιλα. Το περιεχόμενο της [... ον Στεφάνου / ...ον διάκ(ονον) τέκτο(να)] έχει σαφείς ομοιότητες με την επιγραφή που μνημονεύει τον αρχιτέκτονα του έργου. Γράφτηκε πριν τοποθετηθεί το ανατολικό ζευκτό σε επαφή με τον αετωματικό τοίχο, που υποδηλώνει ότι το ζευκτό δεν προβλεπόταν μάλλον στον αρχικό σχεδιασμό.



Στα ζευκτά ήταν δυνατή ακριβέστερη και αναλυτικότερη αναπαράσταση της επένδυσης των ελκυστήρων μετά τον εντοπισμό υποθεμάτων στο σημείο εδράσεως στην τοιχοποιία (υποτυπώδη φουρούσια) που λόγω της μεταγενέστερης ψευδοροφής δεν είναι εύκολα προσιτά.

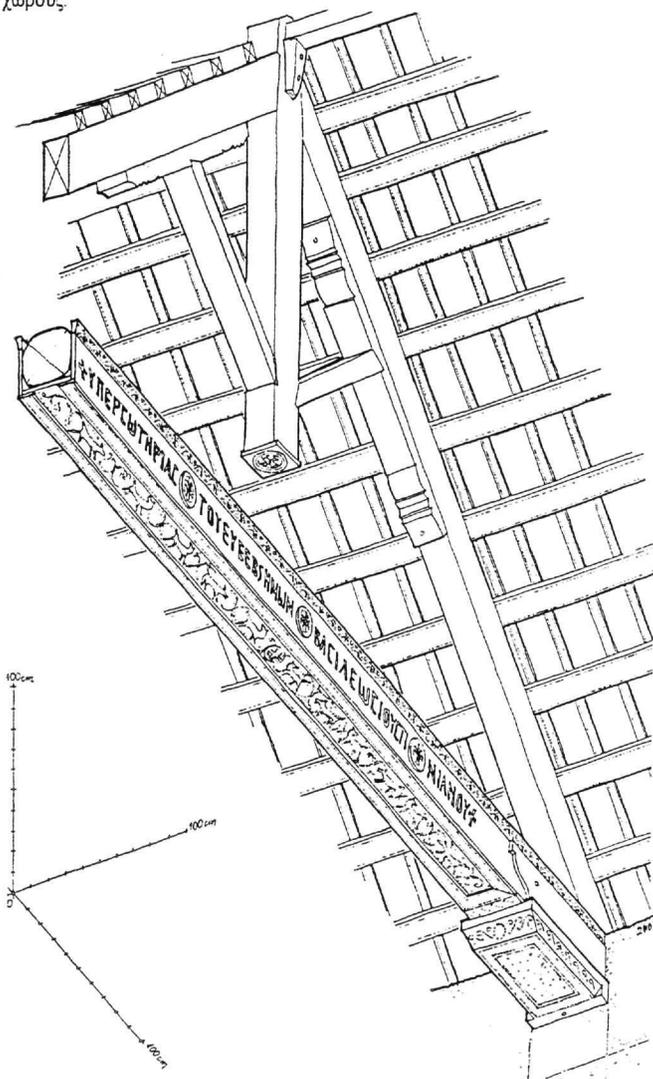
Εντοπίστηκαν ίχνη χρωμάτων στα διακοσμητικά στοιχεία του ορθοστάτη των ζευκτών, στα υποθέματα των ελκυστήρων και στις διακοσμητικές αυλακώσεις των τειγίδων που ανήκουν στον αρχικό διακόσμο. Στο νότιο πύργο εντοπίστηκαν δοκίδες με χρωστικές όμοιες με αυτές της στέγης

ενσφηνωμένες ως υπέρθυρα σε αδιατάρακτα από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα σημεία. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των τεγίδων του υπερυψωμένου κεντρικού και των πλαγίων κλιτών ανήκουν στην αρχική φάση του 6<sup>ου</sup> αιώνα και έχουν βεβαίως υποστεί κατά καιρούς επανατοποθετήσεις. Το σανίδωμα του κεντρικού κλίτους έχει δύο κύριες φάσεις, μία βυζαντινή στο βόρειο μισό και του 18<sup>ου</sup> αιώνα στο νότιο ενώ μικρές επισκευές ανήκουν κυρίως στο 1911.

Η αναπαράσταση της μορφής που είχαν οι μονόριχτες στέγες των πλαγίων κλιτών έγινε με αρκετή ασφάλεια. Η κάλυψη των πύργων της δυτικής πλευράς αναμφίβολα γίνονταν με οριζόντια δώματα. Στο εσωτερικό τους εντοπίστηκαν δύο αυθεντικά πατώματα (του 6<sup>ου</sup> αιώνα) με ξύλινη φέρουσα κατασκευή.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναπαράσταση του αρχικού τρόπου κάλυψης των παστοφοριών με οριζόντια δώματα που φέρονταν από ένα κύριο μεσοδόκι, δοκούς και σανίδωμα.

Όμοια με τα παστοφόρια και οι πλευρικοί βοηθητικοί χώροι κατά μήκος των πλαγίων κλιτών καλύπτονταν αρχικά με οριζόντιο δώμα. Ενδεχομένως τη μεσοβυζαντινή περίοδο ανακατασκευάστηκε πλήρως η κάλυψη τους και προστέθηκαν τρούλοι στα παστοφόρια και απλοί κυλινδρικοί θόλοι στους πλευρικούς χώρους.



ΟΡΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑ  
ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΡΙΝΑΣ ΧΙΟΥ

Παρουσιάζεται τοιχογραφία με θέμα τον "Βίο" (18<sup>ο</sup> αι.), έργο του Μιχαήλ Χωματζά, που βρίσκεται ιστορημένη στο Καθολικό της εκκλησίας της Παναγίας Κρίνας στο χωριό Βαβίλοι της Χίου. Η σύνθεση, που αρθρώνεται κατακόρυφα, περιλαμβάνει τρεις μορφές σε δύο διαφορετικούς πόλους δράσης, άνω και κάτω. Στο άνω μέρος της σύνθεσης εικονίζονται ο Βίος και ο Κόσμος με την μορφή δύο νεαρών ανδρών. Ο Βίος, νέος γυμνός, με μακριά μαλλιά, μικρά φτερά στα πόδια και ζυγαριά στο δεξιό του χέρι, κινείται πατώντας πάνω σε τροχούς και έχει στραμμένο το κεφάλι προς τα πίσω, απευθυνόμενος προς τον Κόσμο, ο οποίος έχει προφθάσει και έχει αρπάξει με το αριστερό του χέρι τον Βίο από τα μαλλιά. Στον Κόσμο, που εικονίζεται με κοντό γένι, πλούσιο μακρύ πορφυρό ένδυμα, μεγάλο κάλυμμα στην κεφαλή και με άνθη στο αριστερό του χέρι, απευθύνει ο Βίος τα λόγια που διασώζει η ανορθόγραφη επιγραφή στο άνω δεξιό τμήμα της τοιχογραφίας: "Εμὲ τὸν Βίον ἄνθρωπε δέξαι σου παρενέτην./ Έδραμες ἔσχες ἔλαβες. κατέσχες μου τὰς τρύχ[α]ς/Μὴ πρὸς ραστόν. νῦν ἐκδοθῆς. Μὴ πρὸς[ς] τρυφῆν χορή[σης]/ [...]/Γυμνὸν μὲ βλέπε νόεσον. γυμνὸν μου κ[αί] τὸ τέλος/Περὶ τοὺς πόδας μου τρωχοῦς. Βλέπε μ[η] κυλισθόσι/[...]/Ζυγὸν κατέχω χείρας μου. Φοβοῦ τὰς μετακλίσεις/Τί μὲ κρ[α]τῆς. Καπ[ν]ὸν κρατῆς/Τί μὲ κρατῆς σκυὰν κρατῆς ὄνηρον εἶχνος πλίου". Στο κάτω μέρος της σύνθεσης εικονίζεται νεαρός άνδρας, ενδεδυμένος κοντό χιτώνιο, ο οποίος φέρει στον ώμο μεγάλο ασκό, το περιεχόμενό του οποίου σκύβει και αδειάζει σε πιθάρι που βρίσκεται μισοβυθισμένο στη γη. Σε άμεση σχέση με το δεύτερο αυτό θέμα βρισκόταν προφανώς η φθαρμένη επιγραφή στο άνω αριστερό τμήμα της σκηνής αυτής, από την οποία σώζεται μόνο η λέξη Βίος - αβέβαιη κι αυτή.

Η αλληγορική και διδακτική αυτή σύνθεση εντάσσεται στις έμμεσες απεικονίσεις του Χρόνου της χριστιανικής εικονογραφίας. Η ανθρωπόμορφη φιγούρα του Βίου αποτελεί προϊόν της χριστιανικής προσέγγισης του φημισμένου αγάλματος του Καιρού, ή άλλως Χρόνου, έργου του αρχαίου γλύπτη Λυσίππου (4<sup>ος</sup> αι. π.Χ.). Η έννοια του "κρίσιμου" ή "εύθετου" χρόνου που εξέφραζε ο Λυσίππειος Καιρός, διευρύνεται εδώ, προκειμένου να καλύψει για σωτηριολογικούς λόγους το σύνολο του χρονικού ορίζοντα της ανθρώπινης ζωής. Βίος (: ο χρόνος της ζωής) και Κόσμος (: το ανθρώπινο είδος), δύο έννοιες αλληλένδετες, λαμβάνουν στην τοιχογραφία του Χωματζά υπομνηματικές και συμβολικές διαστάσεις, ανακαλώντας στον μνήμονα στίχους ψαλμών

αντίστοιχους του: *"πᾶσα σάρξ χόρτος, καὶ πᾶσα δόξα ἀνθρώπου ὡς ἄνθος χόρτον ἐξηράνθη ὁ χόρτος, καὶ τὸ ἄνθος ἐξέπεσε, τὸ δὲ ῥῆμα τοῦ Θεοῦ ἡμῶν μένει εἰς τὸν αἰῶνα"* (Ησαΐας, 40,6). Η ερμηνευτική σύγκλιση διακόπτεται από την δυσνόητη και φαινομενικά αυτόνομη εργασία του νέου με τον ασκό. Ο "ασκός του ανθρωπίνου βίου" αδειάζει αμετάκλητα. Το "μέλλον" και το "παρόν" ρίπτονται-εξαφανίζονται μέσα στο πιθάρι, "στον παρελθόντα χρόνο". Ή, κατά μία άλλη εκδοχή, ο νέος νοθεύει με το νερό του ασκού το κρασί στο πιθάρι, μια ερμηνεία που παραπέμπει στην αλλαγή που υφίσταται "ἐν καιρῷ" ο κόσμος: *"φθαρτὸς ... ὁ κόσμος, καὶ εἴ τι ἐπιδεικτικόν ἐστι τῆς ἐπὶ τὸ χεῖρον μεταβολῆς, φθαρτὸν ἐστὶ καὶ ὁ κόσμος ἐξανημοῦνται γοῦν καὶ ἐξυδατοῦνται"* (Διογ. Λαερτ. 7.141). Την ερμηνευτική πολυσημία ανατρέπουν όμως αρχαίες παραστάσεις υδροφόρων (νεροκουβαλιτών), οι οποίοι κενώνουν το περιεχόμενο των αγγείων που κούβαλουν σε μισοβυθισμένα πιθάρια. Πρόκειται για παραστάσεις σε τοιχογραφίες και ληκτύους, με σαφές Ορφικό εσχατολογικό υπόβαθρο, που σχετίζονται με την αιώνια τιμωρία των ανοσίων και αδίκων στην μετά θάνατον ζωή (αδυναμία περάτωσης ή ολοκλήρωσης μιας πράξης). Ο Πλάτωνας στον *Γοργία* (493a), μιλώντας για τις επιθυμίες και για το πώς ο άνθρωπος πρέπει να διάγει τον βίον του, παρομοιάζει το επιθυμητικόν μέρος της ψυχής με τετρημένο πιθάρι, απηχώντας την Ορφική αντίληψη για το *"σῶμα-σῆμα"*, εντός του οποίου βρίσκεται εγκλωβισμένη η ψυχή και εδρεύουν οι επιθυμίες. Μάταια ο ανόητος και άπληστος άνθρωπος προσπαθεί να εκπληρώσει όλες του τις επιθυμίες, μια και το επιθυμητικόν είναι σαν το τετρημένο πιθάρι των Ορφικών που ποτέ δεν πληροῦται. Ο αένας αυτός αγώνας του ανόητου και ακόλαστου ανθρώπου συνεχίζεται με διαφορετική μορφή και στον Άδη, στη μετά θάνατον ζωή, εκεί όπου του επιβάλλεται πλέον ως μέγιστη τιμωρία να κούβαλά νερό έως όπου γεμίσει ένα "ατύθμενο" πιθάρι.

Συμπερασματικά, στην παράσταση πλανάται ένας διττός υπαινιγμός, οντολογικός και εσχατολογικός, που συνδέει τις τρεις μορφές σαν μία αλυσίδα και προειδοποιεί τον χριστιανό για τον εφήμερο χαρακτήρα των επίγειων αγαθών σε σύγκριση με τα κέρδη της Ουράνιας Βασιλείας. Οι επιθυμίες, που προσδιορίζουν το ατομικό χρονικό γίνεσθαι, αποτελούν κριτήριο αξιολόγησης και κατάταξης της ανθρώπινης ψυχής στην σωτηριολογική προοπτική της Ανάστασης και την ζωή του Μέλλοντος Αιώνας. Η υιοθέτηση ή παρείσφρηση του Ορφικού στοιχείου στον χώρο της χριστιανικής εικονογραφίας είναι πολυσήμαντη από φιλοσοφικής, θεολογικής, αλλά και καλλιτεχνικής πλευράς και επιβεβαιώνει την διαχρονική εμμονή των κατοίκων του ευρύτερου Ελληνικού χώρου στην αντίληψη ότι το ατομικό χρονικό γίνεσθαι δεν νοείται παρά μόνο υπό το πρίσμα της Ηθικής και της Μεταφυσικής.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Α. ΛΙΑΚΟΣ

Ο ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΣΤΙΣ ΚΡΗΝΕΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΦΙΑΛΕΣ ΤΩΝ ΜΟΝΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ  
ΟΡΟΥΣ

Οι κρήνες και οι φιάλες αποτελούν δύο χαρακτηριστικούς τύπους κτισμάτων, που συναντώνται στις μονές του Αγίου Όρους και παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον, τόσο ως προς την αρχιτεκτονική τους διαμόρφωση, όσο και ως προς το γλυπτό διάκοσμό τους, η μελέτη του οποίου μας απασχολεί.

Κρήνες υπάρχουν σε όλες τις αγιορείτικες μονές και χρονικά εκτείνονται από το α΄ μισό του 18ου ως τις αρχές του 20ού αι. Φιάλες όμως υπάρχουν μόνο στις μονές Μ. Λαύρας, Δοχειαρίου, Ξηροποτάμου, Χελανδαρίου, Φιλοθέου, Βατοπαιδίου, Εσφιγμένου, Κουτλουμουσίου, Ζωγράφου, Ιβήρων και Ξενοφώντος, ενώ από τις άλλες μονές απουσιάζουν. Η πρωϊμότερη φιάλη είναι αυτή της Μ. Λαύρας που ανακατασκευάστηκε το 16ο αι. (τα θωράκιά της χρονολογούνται τον 11ο αι. και είναι ενσωματωμένα σε β΄ χρήση), ενώ οι υπόλοιπες καλύπτουν χρονικά την περίοδο από το β΄ μισό του 18ου ως τις αρχές του 20ού αι.

Ο γλυπτός διάκοσμος στις κρήνες αναπτύσσεται κατά κύριο λόγο στις πλάκες όπου εξέρχεται ο κρουνός και στις φιάλες στα θωράκια του περιστελίου, ενώ μπορεί να συναντάται και σε διάφορα άλλα σημεία των εν λόγω κτισμάτων. Περιλαμβάνει ένα ευρύ θεματολόγιο, όπου κυριαρχούν οι φυτικές συνθέσεις, τα ζωικά θέματα, καθώς και διάφορα άλλα, όπως π.χ. ψευδοθυρεοί, κάνιστρα με καρπούς και άνθη, ανθοδοχεία κ.τ.λ.

Όσον αφορά την εξέλιξη και το ύφος του διακόσμου, διακρίνουμε δύο μεγάλες επιμέρους ενότητες: αυτή της προεπαναστατικής περιόδου, που ξεκινά από τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αι. και διαρκεί ως την έναρξη της Επανάστασης και αυτή της περιόδου που ακολουθεί το τέλος της Επανάστασης και διαρκεί ως την πρώτη δεκαετία του 20ού αι.

Η πλειονότητα των έργων της προεπαναστατικής περιόδου χαρακτηρίζεται από την παρουσία πλούσιων συνθέσεων, όπου κυριαρχούν θέματα μπαρόκ (ψευδοθυρεοί, υφάσματα, αγγεία κ.ά.), που συνυπάρχουν αρμονικά με παραδοσιακά (σταυροί, δικέφαλοι αετοί κ.ά.) και άλλα προερχόμενα από την ανατολική τέχνη (δράκοντες, σταλακτίτες κ.ά.). Μια διαφορετική, ωστόσο, λαϊκότερη τάση αντιπροσωπεύουν την ίδια εποχή, ορισμένα παραδείγματα που κοσμούνται με απλά παραδοσιακά θέματα (σταυροί, δικέφαλοι αετοί κ.ά.).

Η εικόνα του διακόσμου διαφοροποιείται ριζικά στα παραδείγματα που χρονολογούνται την περίοδο μετά το τέλος της Επανάστασης και ως τις αρχές του 20ού αι.

Χαρακτηρίζεται από την εισαγωγή και επικράτηση κλασικιστικών θεμάτων (ανθέμια, μαϊανδροί κ.τ.λ.), που εκφράζουν τη νέα αντίληψη της εποχής για κλασικές φόρμες, μνημειακότητα και μεγαλοπρέπεια. Μπαρόκ και παραδοσιακά θέματα, ωστόσο, απαντούν σποραδικά και στην περίοδο αυτή.

Η εξέταση των στυλιστικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών του διακόσμου, καθώς επίσης και η συγκριτική μελέτη με παραδείγματα άλλων περιοχών, μαρτυρεί την παρουσία στο χώρο του Αγίου Όρους, εργαστηρίων και καλλιτεχνών που προέρχονται από τη βορειοδυτική ηπειρωτική Ελλάδα, καθώς και τα νησιά των Κυκλάδων. Αξιοσημείωτη είναι η αριθμητική υπεροχή των έργων που σχετίζονται με εργαστήρια και καλλιτέχνες από τις Κυκλάδες, συγκριτικά με εκείνα που οφείλονται σε λιθοξόους από τη βορειοδυτική ηπειρωτική Ελλάδα. Επιπλέον, η επισήμανση στην ίδια ή και σε διαφορετικές μονές, μικρότερων ή μεγαλύτερων ομάδων έργων με στενή μεταξύ τους συγγένεια, δείχνει την παρουσία παραγωγικών εργαστηρίων, που δραστηριοποιούνται έντονα την περίοδο αυτή στον αγιορείτικο χώρο.

Η μελέτη του γλυπτού διακόσμου των κρηνών και των φιαλών στις μονές του Αγίου Όρους, όχι μόνο φωτίζει μια σημαντική πλευρά της αγιορείτικης μεταβυζαντινής τέχνης, αλλά επιπλέον δείχνει με σαφή τρόπο τη διαδοχική πορεία των καλλιτεχνικών τάσεων που κυριαρχούν στη μαρμαρογλυπτική από τις πρώτες δεκαετίες του 18ου έως τις αρχές του 20ού αι., όπως αυτές διαμορφώνονται στη βορειοδυτική ηπειρωτική Ελλάδα και στις Κυκλάδες, από όπου και διαδίδονται στο Άγιο Όρος. Προστίθενται έτσι ενδιαφέροντα στοιχεία στη συζήτηση γύρω από το ζήτημα της προέλευσης και λειτουργίας των εργαστηρίων μαρμαρογλυπτικής την εποχή αυτή, που απασχολεί την έρευνα τα τελευταία χρόνια.

## Κ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

### ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΗ ΜΟΝΑΔΑ ΑΣΒΕΣΤΟΥ ΤΗΣ ΠΑΛΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΣΤΟ ΛΙΜΑΝΙ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΤΟΥ ΠΛΑΤΑΜΩΝΑ

Οι ανάγκες της διάνοιξης της σήραγγας στο Λόφο του Κάστρου του Πλαταμώνα και της δημιουργίας διπλής σιδηροτροχιάς μάς οδήγησαν στην ανασκαφική διερεύνηση της περιοχής της Κρανιάς στην κοινότητα του Ν. Παντελεήμονα, όπου υπήρχαν στοιχεία για πιθανή ύπαρξη αρχαίων ερειπίων. Η ανασκαφική διερεύνηση στο Λόφο του Νεκροταφείου ξεκίνησε τον Αύγουστο του 1997 και συνεχίστηκε με μικρές διακοπές μέχρι το 2001.

Ο Λόφος του Νεκροταφείου, όπου και η πλειονότητα των ευρημάτων, βρίσκεται περίπου 80μ. βορείως του Λόφου του Κάστρου Πλαταμώνα. Το πέτρωμά του είναι ο μαλακός εύθριπτος βράχος και με την ολοκλήρωση της ανασκαφής έχουμε διερευνήσει την ανατολική και μέρος της νότιας κλιτύος του λόφου. Δυστυχώς, το μεγαλύτερο τμήμα της ανατολικής κλιτύος του λόφου είχε καταστραφεί από εκσκαφικά μηχανήματα των κατασκευαστικών εταιρειών της σήραγγας.

Στον Λόφο του Νεκροταφείου η ανασκαφική έρευνα αποκάλυψε ότι υπήρχε πράγματι νεκροταφείο των παλαιοχριστιανικών χρόνων, το οποίο απλωνόταν κυρίως στη νοτιοανατολική και την ανατολική πλευρά του λόφου και εκτεινόταν επάνω σε μια σειρά δεκαεννέα ασβεστοκάμινων, λαξευμένων στο μαλακό υδροκίτρινο βράχο του λόφου.

Κάθε καμίνι χωρίζεται στα εξής σωζόμενα μέρη: Το όρυγμα όπτησης, το όρυγμα καύσης, την είσοδο και τον προστομιαίο διάδρομο. [ Η ορολογία και η διαίρεση των μερών των καμινιών βασίστηκε σε άλλα, ανάλογης χρήσεως έργα]. Το όρυγμα όπτησης αποτελείται από τα τοιχώματα, ένα κτιστό δακτύλιο στη βάση τους, τον πυθμένα και την εσχάρα. Δεν υπάρχουν στοιχεία για την κάλυψη των καμινιών, εάν δηλαδή υπήρχε και ποιά μορφή

είχε. Κεραμικοί φούρνοι όμως, όπως και φούρνοι υαλουργίας που έχουν κάλυψη, μάς κάνουν να μην αποκλείουμε και αυτό το ενδεχόμενο.

Το όρυγμα καύσης έχει τη μορφή επιμήκους διαδρόμου ή αυλακιού, το οποίο διασχίζει στον άξονα της εισόδου τον πυθμένα του ορύγματος όπτησης. Για να διαμορφωθεί η είσοδος ενός καμινιού, λαξεύεται ο βράχος και δημιουργείται διπλό άνοιγμα που πλαισιώνονται με παραστάδες, συνήθως, από λασπόκτιστη αρχολιθοδομή αλλά και από ζωνιόλιθους από παλιότερο αρχιτεκτονικό υλικό, ως παραστάδες. Στην είσοδο οδηγεί ο προστομιαίος διάδρομος, ένα επίμηκες όρυγμα που λαξεύεται στο βράχο, μπροστά από το καμίνι με τη μορφή διαδρόμου. Τα γενικά αυτά χαρακτηριστικά παραλλάσσουν ελαφρά σε κάθε καμίνι χωρίς όμως να εμφανίζουν εξελικτική πορεία.

Σημαντικά στοιχεία για τη χρονολόγησή τους αποτελούν η παρουσία νομισματικού θησαυρού εποχής Μ. Κωνσταντίνου στο εσωτερικό του καμινιού Κ3 και ο εντοπισμός εστίας στο κατά το ήμισυ μπαζωμένο καμίνι Κ6. Επάνω στην εστία βρέθηκαν δύο παλαιοχριστιανικοί ραβδωτοί αμφορείς του 5ου αι. και ένα λυχνάρι της ίδιας εποχής. Τα καμίνια λοιπόν δεν πρέπει να απέχουν κατά πολύ χρονικά από τους τάφους του 5ου και 6ου αιώνα του νεκροταφείου.

Τα καμίνια αυτά αποτελούσαν μια σημαντική μονάδα παραγωγής ασβέστου, η έκταση της οποίας δεν έχει ακόμη εξακριβωθεί, αλλά πιθανότατα ήταν μεγαλύτερη. Άλλωστε στην θέση Φιλλουριά, χαμηλό χειτονικό προς τα καμίνια λόφο, ανασκάψαμε άλλα έξη καμίνια του ίδιου τύπου που επιβεβαιώνουν την υποψία μας.

Οι λόχοι της εντατικοποιημένης αυτής παραγωγής ασβέστου είναι πιθανό να πρέπει να συνδυασθεί με την ανοικοδόμηση μεγάλου αστικού κέντρου, όπως η Θεσσαλονίκη του 3ου-4ου αιώνα ενώ την μεταφορά του πρέπει να διευκόλυνε η χειτνίαση με το λιμάνι του Κάστρου του Πλαταμώνα.

## ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΔΕΡΑΚΗΣ

## Η ΔΕΗΣΗ. ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

Η Δέηση είναι από τα σημαντικότερα θέματα της Βυζαντινής Τέχνης, κατά καιρούς απασχόλησε τους βυζαντινολόγους και ερμηνεύτηκε ποικιλοτρόπως. Δεν προσθέτομε λοιπόν πολλά πράγματα κάθε φορά, που παρουσιάζομε καινούρια παραδείγματα του θέματος. Στη σύντομη ανακοίνωση αυτή θα παρουσιάσω μερικές, ενδιαφερόσες όπως πιστεύω, παραλλαγές της Δέησης από την Κρήτη, που μπορούν να χρησιμεύσουν στην καλύτερη κατανόηση του σημαντικοτάτου εικονογραφικού θέματος αυτού. Τα παραδείγματά μου προέρχονται αποκλειστικά από τοιχογραφίες της Κρήτης και όχι από τις πολύ γνωστές κρητικές ή όχι εικόνες.

Η Δέηση, ο Παντοκράτορας και η Πλατυτέρα αποτελούν κύρια θέματα της αφίδιας των κρητικών εκκλησιών, από τις αρχές όμως του 14ου αιώνα, αν όχι παλαιότερα, αυτή εικονίζεται δεύτερη φορά στον νότιο τοίχο της εκκλησίας. Στην αφίδα ο Χριστός, η Παναγία και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος εικονίζονται συνήθως σε προτομή και σπάνια ο Χριστός έθρονος και η Παναγία με τον Πρόδρομο ολόσωμοι. Αντίθετα στον νότιο τοίχο τα τρία πρόσωπα εικονίζονται πάντοτε ολόσωμα και ο Χριστός άλλοτε έθρονος, άλλοτε όρθιος. Τον Πρόδρομο αντικαθιστούν στη Δέηση της αφίδιας, αλλά και στον νότιο τοίχο, σπανιότερα, οι άγιοι Νικόλαος, Ιωάννης ο Θεολόγος, Μάμας, Γεώργιος Ο Χριστός στην αφίδα εικονίζεται στηθαίος, όπως ο Παντοκράτορας, με κλειστό ή ανοικτό Ευαγγέλιο και ευλογώντας, και η Παναγία με τον Πρόδρομο, σε προτομή ή σε μετάλλιο ή χωρίς μετάλλιο, στραμμένοι προς Αυτόν κατά τα τρία τέταρτα με τα χέρια σε δέηση. Μόνο στην τοιχογραφία του Χριστού στα Τεμένα Σελίνου η Παναγία και ο Πρόδρομος έχουν καλυμμένη τη μια χείρα με μια άκρα του μαφορίου και του ματιού των αντίστοιχα. Όταν το Ευαγγέλιο του Χριστού είναι ανοικτό, σπανιότερα, η επιγραφή είναι παρμένη από το Ευαγγέλιο του Ιωάννη ( Η,12) και μόνο στην τοιχογραφία της εκκλησίας του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στους Λάκκους, περιοχή του Κρούστα Μεραμπελλου, στο ανοικτό Ευαγγέλιο του Παντοκράτορα διαβάζεται το χωρίο Ματθ. ΚΕ,34, έχομε δηλ. σαφή αναφορά στη Δευτέρα Παρουσία. Μια μορφή της Δέησης σώζωνται τα κτιστά τέμπλα των κρητικών εκκλησιών, που έφτασαν ως τις ημέρες μας, αν και την Παναγία αντικαθιστά μερικές φορές ο τιμώμενος στην εκκλησία Άγιος και οι μορφές ακολουθούν τους τύπους των δεσποτικών εικόνων.

Μια μοναδική Δέηση, κατά τη γνώμη μου, έσωσεν η αφίδα της εκκλησίας του Χριστού στα Πλεμειανά Σελίνου, ενός μνημείου από τα σημαντικότερα της Κρήτης των προ του 1200 χρόνων παρά τις όποιες αντίθετες απόψεις. Το θέμα, απλοποιημένο και πολύ κατεστραμμένο, συναντούμε δεύτερη φορά στην αφίδα της εκκλησίας της Αγίας Άννας στο Αμάρι. Μόνον ένα μικρό τμήμα της επιγραφής του ειληταρίου του Προδρόμου σώζεται στη δεύτερη εκκλησία. Στην τοιχογραφία του Χριστού, στο ειλητό της Παναγίας διαβάζονται μόνο τα λόγια της δέησης, που Αυτή απευθύνει στο Χριστό, και όχι ολόκληρη η γνωστή πολύστιχη παράκληση, που χαρακτηρίζει τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Παράκλησης, τύπος, που πρέπει να συνδέεται και με εκείνον της Αγιοσορίτισσας, στο Ευαγγέλιο του Χριστού το εδάφιο 10,9 του κατά Ιωάννην Ευαγγελίου και στο ειλητό του Ιωάννη το τέλος του εδαφίου Α,29 από το ίδιο Ευαγγέλιο. Η μοναδική για την ώρα Δέηση αυτή είναι φορτισμένη με όλα εκείνα τα δογματικά νοήματα, που χαρακτηρίζουν τη Δέηση, τη δέηση αυτή καθ' εαυτή, τη μαρτυρία της Σάρκωσης και του Πάθους και της σωτηρίας και σε συνδυασμό με αυτά το ποια είναι η μόνη οδός και θύρα της σωτηρίας. Στα παραπάνω νοήματα προστίθεται η υμνολόγηση του Παντοκράτορα Χριστού, όπως δείχνουν τα δύο

Χερουβίμ με υψωμένα χέρια και πάλλοντα δύο δόρατα δεξιά και αριστερά του θρόνου του Χριστού. Από το κείμενο του Ευαγγελίου του Χριστού (Ιω. 10,9) μήπως θα πρέπει να υποθέσουμε ότι στη Δέηση της εκκλησίας αυτής έχουμε και μιαν κριτική στις αλλαγές, που σημειώθηκαν μετά την Εικονομαχία ως προς τη λατρεία και τον ρόλο, τον οποίο απέδιδαν στους Αγίους για τη σωτηρία; Η Δέηση με την Παναγία Παράκληση σώζεται δύο φορές ακόμη στην Κρήτη, στην εκκλησία της Παναγίας στον Άγιο Νικόλαο Λασιθίου και ενταγμένη στη Δευτέρα Παρουσία (Άγιος Παντελεήμονας στα Ζυμβραγού Κισιάμου). Στα παραδείγματα αυτά στο ειλητό της Παναγίας διαβάζεται ολόκληρος ο γνωστός διάλογος από απεικονίσεις της Παναγίας Παράκλησης, ενώ στο ειλητό του Ιωάννη το κείμενο στο πρώτο παράδειγμα είναι άγνωστο, στο δεύτερο δε, της εκκλησίας των Ζυμβραγού, ο Ιωάννης δεν κρατεί ειλητό.

Η Δέηση είναι, ως γνωστό, το κεντρικό θέμα της Δευτέρας Παρουσίας, όπου και κυριολεκτείται. Με τη Δέηση, όπως ξέρομε, αρχίζουν όλες οι παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας. Στην Κρήτη σώθηκαν μερικά από τα πιο ενδιαφέροντα παραδείγματα του θέματος και πρώτα πρώτα η Δέηση συνδυάζεται με το θέμα του Ερχομένου μετά νεφελών (Ματθ. ΚΔ,30, Αποκ. Α,7) ή της Δευτέρας ελεύσεως του Κυρίου, όπως επιγράφεται το θέμα, ύστερα αποσπάται από τη Δευτέρα Παρουσία και εικονίζεται αυτοτελώς, σπανιότερα όμως. Ο κύριος τύπος της Δέησης, όπως είναι γνωστός από τις πιο πολλές παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας, αντικαθίσταται από τη Μεγάλη Δέηση ή προστίθενται σ' αυτήν οι άγγελοι με τα Σύμβολα του Πάθους και του θριάμβου κατά του κακού και της αμαρτίας. Τέλος, από τις αρχές του 14ου αιώνα, επάνω από τη Δέηση δύο άγγελοι κρατούν ένα ειλητό ή μακρόστενο ύφασμα(;), σύμβολο του ουρανού, όπου εικονίζονται ο ήλιος, η σελήνη και οι αστέρες. Αυτό μπορούμε να ερμηνεύσομε με το ειλητό, που συμβολίζει το τέλος του ορατού κόσμου, τον οποίο κατά τη Δευτέρα Παρουσία θα τυλίξει ο Δημιουργός σαν «περιβόλαιον» (Ψαλ. ΡΑ(ΡΒ),27, Ησ. ΛΔ,4, Αποκ. ΣΤ,14). Καλύτερα όμως θα πρέπει να ερμηνεύσομε ως το ύφασμα, που κρατούν οι άγγελοι και συμβολίζει τον ουρανό σαν μιαν τεράστια τέντα επάνω από το θρόνο του Παλαιού των ημερών σε μια μικρογραφία των Ομιλιών του Ιακώβου του Κοκκινοβάφου (Par. Gr. 1208).

## ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

### ΠΕΡΙ ΤΩΝ BYZANTINΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΤΗΣ ΘΡΑΚΙΚΗΣ ΑΙΝΟΥ

Η καταγραφή και η μελέτη των πολυάριθμων και σημαντικών, όπως φαίνεται, βυζαντινών εκκλησιών της Αίνου παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες που οφείλονται κυρίως στο γεγονός ότι οι περισσότερες από αυτές καταστράφηκαν μετά την εκκένωση της πόλεως από τους χριστιανούς το 1923. Ο συνδυασμός περιγραφών των εκκλησιών κατά τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. από τους Hasluck, Λαμπάκη, Μυστακίδη, Λαμπουσιάδη και Σαμοθράκη και παλαιών φωτογραφιών των Hasluck και Λαμπάκη, με τα μνημεία που σώθηκαν σε ερειπιώδη κατάσταση ή που έχουν αποκαλυφθεί από την περιορισμένη ως τώρα αρχαιολογική έρευνα των Eyice, Erzen και Tunay, μπορεί να οδηγήσει στον εντοπισμό δέκα περίπου εκκλησιών που με βεβαιότητα ή με κάποια σχετική ασφάλεια μπορούν να χρονολογηθούν στη μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο. Καμία από αυτές δεν έχει μελετηθεί διεξοδικά, αν και σε ορισμένες έχουν γίνει περιορισμένες ή εκτενέστερες αναφορές κυρίως από τους Eyice, Erzen, Mango, Βοκοτόπουλο, Ousterhout, Tunay, Παπαζώτο και Ασδραχά.

Ο γνωστός ως Φατίχ Τζαμί, καθεδρικός πιθανότατα ναός της Αίνου, βρίσκεται στο Κάστρο. Τζαμί ως τη δεκαετία του 1960, είναι σήμερα ερειπωμένος. Πρόκειται για εντυπωσιακά μεγάλη εκκλησία που αποτελείται από τον ιδιότυπο σταυροειδή εγγεγραμμένο κυρίως ναό, σύγχρονο διώροφο, όπως φαίνεται, νάρθηκα και, επίσης διώροφο, πιθανότατα, σύγχρονο ή λίγο μεταγενέστερο εξωνάρθηκα. Οι όψεις του ναού ήταν διαρθρωμένες με τυφλά αψιδώματα και οι τοίχοι του ήταν κτισμένοι από εναλλάξ ζώνες λιθοδομής και πλινθοδομής κατασκευασμένης με την τεχνική της αποκεκρυμμένης πλίνθου. Στα τύμπανα των τυφλών αψιδωμάτων και στα ανώτερα μέρη των κογχών του ιερού υπήρχε αρκετά πλούσιος κεραμικός διάκοσμος. Τόσο ο ναός όσο και ο εξωνάρθηκας έχουν, σωστά, όπως φαίνεται, χρονολογηθεί από τον Ousterhout στον 12<sup>ο</sup> αιώνα.

Στο Κάστρο σώζονται ακόμη τα ερείπια της εκκλησίας της Ζωοδόχου Πηγής ή Χρυσοπηγής, ενός - στη μορφή που έφθασε ως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. - μετρίων διαστάσεων μονόχωρου, δρομικού ξυλόστεγου ναού. Με βάση τη χαμένη σήμερα αλλά γνωστή και επαρκώς δημοσιευμένη κτιπορική επιγραφή του ο ναός «.....ανηγέρθη εκ βάθρων παρ' εμού Δημητρίου του Ξένου, τηνικαύτα κρατούντος της θεοσώστου πόλεως Αίνου του υψηλοτάτου ημών αυθέντου Συρ Παλαμίδεος / Φραντζέσκου Γατελιούζου του Παλαιολόγου εν έτει 6931 (1422-23) .....» από τον μαϊστορα Κωνσταντίνο. Η μελέτη, ωστόσο, της ιστορίας και αρχιτεκτονικής του ναού παρουσιάζει αρκετά προβλήματα.

Τα φτωχά λείψανα μιας τρίτης εκκλησίας του Κάστρου, εκείνης του Αγίου Γρηγορίου Νεοκαισαρείας, αποκαλύφθηκαν με ανασκαφή περί το 1985. Η μορφή του ναού

είναι γνωστή από φωτογραφία του Λαμπάκη. Πρόκειται για ένα μετρίων διαστάσεων, απλό τετρακίονιο σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό με πλίνθινο τρούλλο, με αρχικό, πιθανότατα, νάρθηκα και ένα, μάλλον μεταγενέστερο, επίμηκες πρόσκισμα κατά μήκος της νότιας πλευράς του. Ο ναός ήταν ενδεχομένως κτίσμα του 12<sup>ου</sup> ή 13<sup>ου</sup> αι.

Στη βυζαντινή, πιθανότατα, εποχή πρέπει να χρονολογηθεί και η χαμένη σήμερα εκκλησία της Παναγίας Παντοβασιλίτσας, μικρή τρίκλιτη, όπως προκύπτει από παλαιές περιγραφές, βασιλική.

Έξω από το Κάστρο σώζονται σε ερειπιώδη κατάσταση ή είναι απλώς γνωστές από πηγές πέντε ως επτά ακόμη βυζαντινές εκκλησίες.

Ο αναφερόμενος στη βιβλιογραφία ως «ναός του Γενί Μαχαλέ», ερείπια του οποίου σώθηκαν ως τις μέρες μας, έχει σωστά ταυτισθεί με τη γνωστή από τις πηγές εκκλησία του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου. Ο ναός, που διακρίνεται σε φωτογραφία του Λαμπάκη, ήταν ένας μετρίων διαστάσεων τετρακίονιος σταυροειδής εγγεγραμμένος με πλίνθινο τρούλλο και όψεις διαρθρωμένες με τυφλά αψιδώματα. Ο ναός ήταν ενδεχο-μένως κτίσμα του 12<sup>ου</sup> ή 13<sup>ου</sup> αι., συνδεόμενο με την αρχιτεκτονική των Λασκαριδών.

Το «υπόσκαφο ναύδριο» που αναφέρει στις μελέτες του ο Εγίσε πρέπει μάλλον να ταυτισθεί με το «παρεκκλήσιο της Αγ. Τριάδος» που βρισκόταν «εν τη ενορία της Παναγίας , υπό μέγαν βράχον, κείμενον έξω του κάστρου.....».

Ο γνωστός ως «Χας Γκιουνούς Μπέη Τουρμπεσί» ναΐσκος, αρχικά, κατά την παράδοση, ο Άγιος Εύπλους, είναι μια μικρών διαστάσεων εκκλησία του τύπου του ελεύθερου σταυρού με ημικυκλική σε κάτοψη την κόγχη του ιερού και κυλινδρικό το τύμπανο του τρούλλου της, στοιχεία που, σε συνδυασμό με τη μορφή της τοιχοποιίας από αργολιθοδομή, οδηγούν μάλλον σε μια πρώιμη χρονολόγησή της.

Κτίσμα της βυζαντινής, ενδεχομένως, εποχής ήταν και η γνωστή μόνο από τις πηγές, κατεστραμμένη σήμερα μικρή, μονόχωρη, όπως φαίνεται, εκκλησία του Αγίου Αθανασίου, παρεκκλήσιο της ενορίας των Τριών Ιεραρχών και, ίσως, και εκείνη της Θεοτόκου Οδηγητριάς.

Του από παλιά κατεστραμμένου ναού του Αγίου Νικολάου διασώζονταν ως το 1923, σύμφωνα με τις πηγές, η κτιορική επιγραφή, εντοιχισμένη στον περίβολο του ναού του Αγίου Βλασίου στη συνοικία Μίβολη. Η επιγραφή ανέφερε ότι ο ναός : «Ανηγέρθη εκ βάθρον ..... δια κόπου και εξόδου Αυγουσταρική του Καναβούτζι έτους 6929 (1421) Κόστας (;)». Τίποτε δεν είναι γνωστό για το ενδιαφέρον αυτό μνημείο.

Τέλος, τα ερείπια ενός μεγάλων διαστάσεων και εντυπωσιακού, όπως φαίνεται, άγνωστου ναού από παλιά μάλλον κατεστραμμένου, ο οποίος έχει χρονολογηθεί στον 12<sup>ο</sup> πιθανώς αι., αποκαλύφθηκαν περί το 1985 στη θέση Κραλ-κιζί (Βασιλοπούλα).

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Γ. ΜΑΝΤΑΣ

Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ «ΧΡΙΣΤΟΣ Η ΑΜΠΕΛΟΣ»  
ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Στην ανακοίνωση εξετάζονται οι τρεις εικόνες του Άγγελου Ακοτάντου με το εικονογραφικό θέμα «Χριστός η Άμπελος». Η συμβολή του συγκεκριμένου ζωγράφου στη δημιουργία και καθιέρωση του εν λόγω θέματος συσχετίζεται με τις πιθανές φιλενωτικές απόψεις του, τις οποίες μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε τόσο από το αξίωμα του πρωτοψάλτη Χάνδακα που κατείχε όσο και από το μεγάλο αριθμό εικόνων με τον Ασπασμό Πέτρου και Παύλου που του αποδίδονται.

Η παραβολή της Αμπέλου ερμηνεύθηκε από τους Πατέρες της Εκκλησίας κυρίως ως σύμβολο της Εκκλησίας και της ζωοποιού δύναμης που Τη συνέχει. Το γεγονός ότι η εμφάνιση του ενδιαφέροντος για την εικαστική απόδοσή της συμπίπτει χρονικά με τις συνεδρίες της Συνόδου Φεράρας - Φλωρεντίας, η οποία αποσκοπούσε στην Ένωση της Ανατολικής και της Δυτικής Εκκλησίας, επιτρέπει το συσχετισμό της δημιουργίας του νέου εικονογραφικού θέματος με τα θρησκευτικά γεγονότα της εποχής.

Ο συμβολισμός τόσο των επιμέρους στοιχείων όσο και της όλης σύνθεσης οδηγεί στην υπόθεση ότι η παράσταση αποτελεί την εικαστική έκφραση πολλών επιχειρημάτων που χρησιμοποιήθηκαν στην εν λόγω Σύνοδο και από τις δύο πλευρές, για να υπογραμμιστεί η αναγκαιότητα της Ένωσης. Έτσι η συνάντηση την εποχή εκείνη των Χριστιανών Ανατολής και Δύσης, η οποία έγινε με στόχο την επαναφορά της ενότητας των Εκκλησιών, θα μπορούσε να οδηγήσει τον Άγγελο Ακοτάντο, έναν ζωγράφο που πιθανόν να είχε φιλενωτικές ή τουλάχιστον ανεκτικές στην Ένωση απόψεις, στη δημιουργία του εξεταζόμενου θέματος.

## ΕΥΤΕΡΠΗ ΜΑΡΚΗ

ΧΩΡΟΘΕΤΗΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑΚΩΝ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ ΣΤΟ  
ΕΠΙΣΚΟΠΙΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΤΩΝ ΛΟΥΛΟΥΔΙΩΝ ΠΙΕΡΙΑΣ

Το τετραπύργιο επισκοπικό συγκρότημα που ανασκάφηκε στις Λουλουδιές Πιερίας, ανάμεσα στις Αλυκές Κίτρους και τον Κορινό, ιδρύθηκε στη θέση ενός σταθμού της οδού Θεσσαλονίκης-Λάρισας, που ταυτίζεται πιθανότατα με την αναφερόμενη στον Πευτιγκριανό πίνακα *mansio Άναμον*. Από τις εγκαταστάσεις του σταθμού, που περιλάμβανε πανδοχείο και λουτρό, ανασκάφηκαν κάτω από το επισκοπικό μέγαρο τέσσερις αίθουσες στρωμένες με ψηφιδωτά δάπεδα του 2<sup>ου</sup>-3<sup>ου</sup> αι. και βόρειά του αποθήκες σιτηρών.

Την εποχή του Διοκλητιανού εγκαταστάθηκε στην περιοχή ένας αρμόδιος για τη συγκέντρωση της αννόνα υπάλληλος, τμήμα της έπαυλης του οποίου, επίσης με ψηφιδωτά δάπεδα, ανασκάφηκε ανατολικά του επισκοπικού μεγάρου. Με τις συγκέντρωση της εις είδος φορολογίας και τις αρμοδιότητες του υπαλλήλου αυτού, που πιθανότατα ήταν επιφορτισμένος και με τη διαχείριση των γειτονικών Αλυκών, συνδέεται η ανασκαφή κυλινδρικού σηρού για την αποθήκευση σιτηρών και δεξαμενών-ληνών και πιθεώνων για τη φύλαξη του κρασιού, που βρέθηκαν δυτικά του επισκοπικού μεγάρου.

Η ανέγερση του επισκοπικού συγκροτήματος τοποθετείται το 479 και συνδέεται κατά τη γνώμη μου με τη μεταφορά στη θέση αυτή της επισκοπής Πύδνης, λόγω της εγκατάστασης των Γόθων του Θεοδώριχου εκεί και σε άλλες πέντε μακεδονικές πόλεις, με αντάλλαγμα την άρση της πολιορκίας της Θεσσαλονίκης.

Με την πρώτη φάση του επισκοπικού συγκροτήματος που περιλάμβανε τάφρο, πύλη, στοές με πεσσοστοιχίες, τρίκλιτη βασιλική και επισκοπικό μέγαρο, συνδέονται και τρία ορθογώνια υπολήνια, μαζί με ίχνη πιθεώνα, που βρέθηκαν κοντά στο δυτικό περίβολο, κάτω από το μεγάλο συγκρότημα των ληνών.

Την εποχή του Ιουστινιανού, όταν ο ρόλος του επισκόπου αναβαθμίζεται, κατασκευάζεται στο βορειοδυτικό τμήμα του τετραπυργίου μεγάλο συγκρότημα ληνών που αποτελείται από πέντε χώρους και ελαιοτριβείο με δύο χώρους σε επαφή με τον βόρειο περίβολο.

Γύρω στα 560, μετά από ένα μεγάλο σεισμό, η βασιλική του συγκροτήματος περιορίζεται στο κεντρικό κλίτος και μετατρέπεται σε κοιμητηριακή, ενώ το επισκοπείο εγκαταλείπεται. Ωστόσο ανατολικά του ιδρύονται αποθήκες και δωμάτια για τους εργαζομένους εκεί. Στο τέλος του 6<sup>ου</sup>-αρχές 7<sup>ου</sup> αι., μετά από νέα σεισμική καταστροφή, η βασιλική παύει να λειτουργεί και απογυμνώνεται από όλα τα αξιοποιήσιμα στοιχεία της (μαρμάρινα δάπεδα,

γλυπτά). Τότε μία από τις αίθουσες του επισκοπείου μετατράπηκε σε ταφικό παρεκκλήσι, κοντά στο οποίο ιδρύθηκε παιδικό κοιμητήριο με κεραμοσκεπείς ταφές και εγχυτρισμούς.

Στο δεύτερο μισό του 7<sup>ου</sup> αι. ο γειτονικός προς το συγκρότημα οικισμός μετακινείται από την περιοχή και οι ταφές σταματούν. Τότε ο ερειπιώνας του συγκροτήματος μετατρέπεται σε χώρο διαφόρων εργαστηριακών δραστηριοτήτων. Οι χώροι ανατολικά του επισκοπικού μεγάρου επισκευάζονται κι επαναχρησιμοποιούνται με υπερέυωση του δαπέδου χρήσης, για να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες αποθήκευσης προϊόντων και εργαλείων. Το απαραίτητο νερό για τα εργαστήρια εξασφαλίζεται με το άνοιγμα ενός πηγαδιού και με τη μεταφορά νερού μέσω πήλινων αγωγών. Στο ΝΑ δωμάτιο του επισκοπικού μεγάρου Ιδρύεται εργαστήριο υαλουργίας, ενώ άλλοι δύο μικροί φούρνοι γυαλιού κατασκευάστηκαν στην δυτική αυλή του. Τέταρτος φούρνος δημιουργήθηκε κοντά στον δυτικό περίβολο.

Εργαστήριο κεραμικής δημιουργείται στα βορειοδυτικά προσκτίσματα της βασιλικής, από το οποίο εντοπίστηκαν οι χώροι των δεξαμενών πηλού, η βάση τοποθέτησης του τροχού και η σχάρα μεγάλου κεραμικού φούρνου, ενώ άλλο εργαστήριο απροσδιόριστης χρήσης φαίνεται πως λειτούργησε στο νότιο κτίριο της.

Ασβεσταριά και χώροι χύτευσης μετάλλων ανιχνεύθηκαν κοντά στο νότιο περίβολο και την πύλη του συγκροτήματος, ενώ στον υπαίθριο χώρο δυτικά της βασιλικής φαίνεται πως δημιουργήθηκε εργαστήριο κατεργασίας μαρμάρου.

Με την παρουσία αγωγών σε διαφορετικά επίπεδα διαπιστώνεται η μέριμνα για την προσεκτική διαχείριση του νερού σε όλο το χώρο του συγκροτήματος.

Άλλες απροσδιόριστες εργαστηριακές δραστηριότητες εντοπίστηκαν δυτικά του δυτικού περιβόλου, όπου βρέθηκαν και μαγειρικά σκεύη καθημερινής χρήσης, η παρουσία των οποίων δηλώνει πως οι εργαζόμενοι εκεί μαγείρευαν και έτρωγαν. Η μόνη ένδειξη σταθερής εγκατάστασης κατά την τελευταία περίοδο εμφανίζεται σε ένα δωμάτιο στα βορειοδυτικά του συγκροτήματος, όπου βρέθηκε ακέραιος αμφορέας και μεγάλη χύτρα που χρονολογούνται στον 8<sup>ο</sup> αι., ενώ έξω από τον βόρειο περίβολο ανασκάφηκε τετράγωνη δεξαμενή-υπολήνιο. Η συνύπαρξη στον ίδιο χώρο μονίμων εγκαταστάσεων, εργαστηριακών δραστηριοτήτων και τάφων αποδεικνύει το τέλος του παλαιοχριστιανικού κόσμου και την εμφάνιση του μεσαιωνικού ήδη από τον 7<sup>ο</sup> αι.

Η εγκατάλειψη του χώρου συνέβη απρόσμενα για άγνωστους λόγους και τοποθετείται στον 8<sup>ο</sup> αι. Η εικόνα των ανασκαφικών ευρημάτων δείχνει ότι οι εργασίες έμειναν στη μέση, γιατί οι εργαζόμενοι δεν ξαναγύρισαν.

ΑΦΕΝΤΡΑ Γ. ΜΟΥΤΖΑΛΗ

ΟΥΣΕΙΣ ΤΗΣ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ: Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΩΝ ΜΑΥΡΩΝ  
ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ καταγραφή τῆς παρουσίας τῶν μαύρων στή βυζαντινὴ κοινωνία ἐπιχειρεῖται μὲ τὴ βοήθεια τῶν πηγῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ὀλιγάριθμων παραδειγμάτων ἀπεικόνισής τους σὲ παλαιοχριστιανικὰ ψηφιδωτὰ διαπέδου ἢ ἐντοιχία, καθὼς καὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ περιοχῶν, ὅπως ἡ Νουβία, ὅπου ἀναπτύχθηκαν καὶ ἐπιβίωσαν μορφές τέχνης ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ὡς τὸν 11ο αἰ., κυρίως στὸ βασίλειο τῆς Νοβατίας καὶ στὴν πρωτεύουσα Faras. Κατὰ τὴ μέση καὶ ὕστερη βυζαντινὴ περίοδο οἱ μαῦροι εἰκονογραφοῦνται σὲ μικρογραφίες χειρογράφων, πού παρίσταναν ἱστορικὰ γεγονότα, ὅπως π.χ. τὴ σφαγὴ τῶν μοναχῶν τοῦ Σινᾶ ἀπὸ τοὺς Βλέμμυες καὶ τὴν ἄλωση τῆς Θεσσαλονίκης τὸ ἔτος 904 ἀπὸ τὸν Λέοντα τῆς Τρίπολης, ὅπου στὸ στόλο τῶν Σαρακηνῶν συμμετεῖχαν καὶ Σουδανοὶ πειρατές. Τέλος, ὁ διάβολος στή βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ παριστάνεται αἰθιοπόμορφος μὲ νεγροειδῆ χαρακτηριστικὰ προσώπου, μὲ ἢ χωρὶς κέρατα, φτερά καὶ οὐρά.

Ὡς μειονότητα οἱ μαῦροι φαίνεται ὅτι δὲν διεδραμάτισαν κάποιο ξεχωριστὸ ρόλο στή βυζαντινὴ κοινωνία, τουλάχιστον μετὰ τὴν ἀραβικὴ κατάκτηση, γι' αὐτὸ ἴσως καὶ δὲν ἀπασχόλησαν ἰδιαίτερα τοὺς βυζαντινοὺς συγγραφεῖς. Οἱ σποραδικές πληροφορίες τῶν βυζαντινῶν κειμένων ἀναφέρονται σὲ μαύρους βασιλεῖς καὶ ἀξιωματικούς τῆς Αἰθιοπίας (Ἄξούν), τῆς Νουβίας, σὲ πολεμιστές, ληστές, πυγμαίους, ἄγιους, περιπλανώμενους ζητιάνους, δαίμονες, δούλους καὶ ὑπηρέτες, πού τὴ φυλετικὴ τους ἕτερότητα κλεύαζε μὲ τὴ δυναμικὴ ἑνὸς καταλυτικοῦ γέλιου μιά μερίδα τοῦ πιστοῦ καὶ δυσιδαίμονος λαοῦ, ὅταν βεβαίως δὲν τοὺς ἀπέδιδε διαβολικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ὑπερφυσικὲς ιδιότητες.

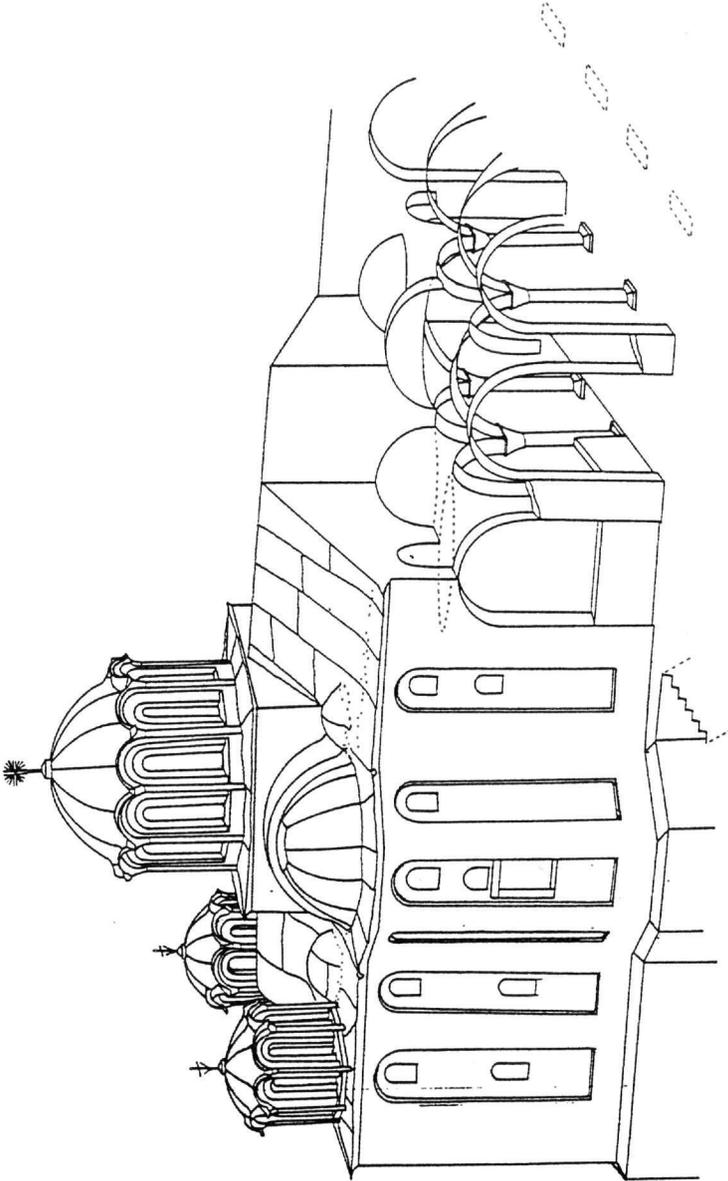
ΣΥΜΒΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΑΛΑΙΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ ΕΙΣΟΔΟΥ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΤΟΠΑΙΔΙΟΥ.

Οι πληροφορίες μας γύρω από το συγκρότημα εισόδου της Ιεράς Μονής Βατοπαιδίου, ενός αρχιτεκτονικού συνόλου με ετερόκλητες κατασκευές πρωτεύοντα και δευτερεύοντα ρόλου, δεν επαρκούν, μολονότι ικανές αριθμητικά, για να διαφωτίσουν τις πολλαπλές επεμβάσεις και μετατροπές που δέχτηκε. Έχει διαπιστωθεί πως η ανέγερση, όπως και η ανακαίνιση, του βόρειου και του δυτικού τείχους της μονής με τον πύργο του Προδρόμου έγινε στους βυζαντινούς χρόνους. Το 1643 κατασκευάστηκε η εξωτερική είσοδος και αργότερα το πρόπυλο, το οποίο γνώρισε επάλληλες καταστροφές. Η εσωτερική πύλη πήρε τη σημερινή της μορφή μόλις το 1908.

Αφορμή για μία διεξοδική προσέγγιση των δύο επιμέρους εισόδων του οικοδομικού συγκροτήματος υποδοχής στο εσωτερικό της μονής, αποτέλεσε η ενασχόληση με την ιστορία του περίοπτου ναΐδριου της Αγίας Ζώνης. Ειδικότερα, η σωζόμενη στα πάτρια της μονής διήγηση που αναφέρει τον Νεαγκόε Μπασαράμπα, βοεβόδα της Μολδοβλαχίας, ως ιδρυτή του παρεκκλησίου το 1526, δε συμβαδίζει με το ελεύθερο από κτίσματα πεδίο του δυτικού τμήματος της αυλής, όπως αυτό παρουσιάζεται σε μια σειρά τριών διαδοχικών χαλκογραφημένων παραστάσεων της μονής του 18<sup>ου</sup> αιώνα και ανάλογου τύπου τοιχογραφημένη παράσταση από την ημυπαίθρια στοά του καθολικού. Η ασυμφωνία των γραπτών πηγών και των σωζόμενων παραστάσεων οδηγεί στην αναζήτηση χρήσης ενός προτύπου για τις τελευταίες, καθιερωμένου από την ισχυρή ανάμνηση της αυλής δίχως το παρεκκλήσι.

Από τις ενδείξεις διαφαίνεται πως η είσοδος της δεύτερης εισόδου έβγαζε σε ένα πεδίο ανοιχτό, δίχως πλακόστρωση. Στο επικλινές έδαφος ορθώθηκε το 1794 αναλημματικός τοίχος, για να δεχθεί το παρεκκλήσι της Ζώνης, το οποίο φαίνεται να κατείχε δεσποζούσα θέση στον οπτικό ορίζοντα των εισερχομένων στην αυλή της μονής. Η σύνδεση του Σωζοπολίτη προηγούμενου Θεόφιλου με το παρεκκλήσι, χάρη σε μαρμάρινη επιγραφή εντοιχισμένη στο υπέρθυρο εισόδου στον κυρίως ναό του, και τη νοτιοδυτική κόρδα, δείχνουν τον ενιαίο σχεδιασμό για την κατασκευή ενός συγκροτήματος που απέληγε σε ναΐδριο μέσω ημυπαίθριας στοάς, η διερεύνηση της οποίας υπήρξε το δεύτερο αντικείμενο της έρευνας. Ο προσδιορισμός καταστροφής της στοάς μαζί με την πτέρυγα, κατά την πυρκαγιά του 1854, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όσον αφορά τόσο στην διερεύνηση του αρχιτεκτονικού συνόλου της Μονής (συσχέτιση με το πρόπυλο, πόρτα δεύτερη, παρεκκλήσι), αλλά και στην ανάθεση των

εικονογραφικών προγραμμάτων των ίδιων χώρων, όπως επιβεβαιώνεται από παλαιογραφικό υλικό, επιγραφικό και αρχαιακό, σε μια περίοδο οικονομικής ανάκαμψης της Μονής.



Στοά Τιμίου Ζώνης, πρόταση αποκατάστασης.

## ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

### ΗΜΙΕΡΓΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΜΕΛΗ ΣΕ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥΣ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥΣ ΝΑΟΥΣ

Το πρόβλημα τών άνεπεξεργαστων αρχιτεκτονικών μελών σε βυζαντινούς ναούς είχε άπασχολήσει από αισθητικής άπόψεως τόν Π. Μιχαηλ ή καί τόν Fr. Gerke. Ό Δημ. Πάλλας είχε άποδοσει τά ήμιεργα γλυπτά τής περιόδου του Ίουστινιανού άποκλειστικώς στις καλλιτεχνικές τάσεις τής εποχής. Τά πράγματα διαφέρουν (κυρίως λόγω του τρόπου τής παραγωγής τών αρχιτεκτονικών μελών) κατά τήν μέση βυζαντινή περίοδο, κατά τήν όποία καί πάλι έχομε ήμιεργα μέλη. Στην περίπτωση αυτή θά μπορούσε κανείς νά αναζητήσει καί άλλες αίτιες του φαινομένου.

Σέ πολλές περιπτώσεις, γιά λόγους οικονομίας κόπου, όρισμένα τεκτονικά κιονόκρανα διακοσμούνται στις τρεις, τίς δύο ή καί τήν μία μόνον πλευρά τους, αυτή που ήταν άμέσως όρατή στον είσερχόμενο στον ναό. Οί δύσκολα όρατές ή μή όρατές πλευρές τών μικρών κιονοκρατών τών τέμπλων μπορούσαν επίσης νά μείνουν χωρίς διάκοσμο.

Τά επίπεδογλυφα διακοσμητικά ανάγλυφα είναι επίσης συνηθισμένα κατά τήν μέση βυζαντινή περίοδο. Διατηρούν τό διακοσμητικό θέμα σε ένιαία επιφάνεια καί άπολαξέιεται τό βάθος σε ένιαία επίσης, αλλά λίγο χαμηλότερη επιφάνεια. Μπορεί κανείς σε αυτά νά διακρίνει τά ανάγλυφα *champrené* (των όποιών οί βαθύνσεις γέμιζαν μέ έγχρωμη κηρομασίχη, ψηφίδες ή καί μαρμαροθετήματα) καί απλά επίπεδογλυφα που είχαν λεία τήν επιφάνεια του βάθους καί μπορούσαν ίσως νά δεχθούν σε αυτήν χρώμα.

Η διαδικασία παραγωγής δείχνει ότι σχεδόν όλα τά μεσοβυζαντινά διακοσμητικά ανάγλυφα είχαν περάσει από τήν φάση του επίπεδογλύφου. Ήταν τό προτελευταίο στάδιο τής λαξεύσεως, πριν πάρουν τά επί μέρους θέματα τήν μικρή ή μεγάλη πλαστικότητά τους. Καί έτσι τίθεται άμέσως τό έρώτημα κατά πόσον τά πολυάριθμα επίπεδογλυφα τής μέσης βυζαντινής περιόδου έθεωρούντο ολοκληρωμένα έργα ή άτελείωτα.

Η πρόθεση τής ποιικιλίας φαίνεται ότι ήταν ή αίτία γιά τήν όποία όχι λίγα μεσοβυζαντινά ανάγλυφα ξμειναν άτελή. Είναι πολλά τά παραδείγματα, κυρίως στην Μάνη, που συνυπάρχουν επίπεδογλυφα θέματα (κυρίως έλισσόμενοι βλαστοί μέ φύλλα) μέ άλλα ολοκληρωμένα σε θειγκούς ή σε άλλα τμήματα τέμπλων, καθώς καί σε σαροφάγους. Έδώ ή καλλιτεχνική πρόθεση γιά *non finito* είναι φανερή.

Στήν δυναμική αντίληψη τής βυζαντινής αρχιτεκτονικής θά μπορούσαν νά άποδοθούν κάποια άτελείωτα γλυπτά σε άτελείωτα κτήρια. Άς σημειωθεί επίσης ότι άργότερα,

κατά την παλαιολόγια περίοδο, στην βόρειο Ελλάδα, αλλά και στον Μυστρά, ή επιπεδογλυφή τεχνική εκτιμήθηκε ιδιαίτερος σε συνθέσεις πυκνές και πολύπλοκες.

Αλλά υπάρχουν και πολλές περιπτώσεις που όρισμένα ανάγλυφα έμειναν ήμιοργα όχι σκοπίμως, αλλά από έξωτεροικά αίτια. Αναφέρονται περιπτώσεις επιπεδογλύφων που πέρασαν στο τελευταίο στάδιο έπεξεργασίας, τό όποιο διεκόπη. Άρχισε δηλαδή σε μικρό τμήμα τους ή εξέλιξη από τό επιπεδογλυφο στο πλαστικό χαμηλό ανάγλυφο, χωρίς νά έπεκταθεί (σε έπιστύλια τέμπλων, σαροκοφάγους, υπέρθυρα και άλλα). Τά έξωτεροικά αυτά αίτια δεν είναι βέβαια γνωστά. Αναφέρονται και κάποια ήμιοργα που άποροίφθηκαν ως άποτυχημένα.

Στό έρώτημα αν τά άνεπεξεργαστα και ήμιοργα τής μέσης βυζαντινής περιόδου έγιναν μέ προθέσεις ως έργα non finito ή κάτι έμπόδισε τήν ολοκλήρωσή τους, ή απάντηση είναι ότι συνέβαιναν και τά δύο: Η προθεση για τεχνοτροπική ποικιλία ίκανοποιείτο πολύ εύκολα μέ τήν παράθεση επιπεδογλύφων μέ άλλα ολοκληρωμένα γλυπτά αρχιτεκτονικά μέλη και μάλιστα πολύ περισσότερο προκειμένου περι διακοσμητικών θεμάτων, των όποιων ό αριθμός ήταν σε επαρχιακά έργα όπωσδήποτε περιορισμένος. Έξ άλλου, πράγματα που παρέμειναν άτελείωτα από άδιαφορία, τεχνική άνεπάρκεια, βιασύνη ή άλλα αίτια ήταν άνεκτά στην βυζαντινή τέχνη στο πνεύμα του δυναμισμοϋ, τής αφαιρέσεως, τής γραφικής άκανονιστίας ή ακόμα μιας οικονομίας δυνάμεων και δαπανών που έντασσόταν στην αντίληψη τής βυζαντινής "οικονομίας" και ή όποια έπεκτεινόταν από τήν θεώρηση του βίου και στίς εικαστικές τέχνες.

ANNA Γ. ΝΙΚΑ

### **ΛΙΘΙΝΗ ΜΗΤΡΑ ΚΟΣΜΗΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ**

Στον ευρύτερο χώρο του κτηρίου «Villaragut» στον μεσαιωνικό ιστό της παλιάς πόλης της Ρόδου, κατά τη διάρκεια διερευνητικών τομών με σκοπό τη διαμόρφωση του χώρου, βρέθηκε μέσα σε λάκκο απορριμμάτων, λίθινη μήτρα σε αποσπασματική κατάσταση διατήρησης. Πρόκειται για το ένα από τα δύο πλακοειδή τμήματα που συναποτελούσαν λίθινη μήτρα ορθογώνιας διατομής, στην κύρια όψη της οποίας κατανέμονται δέκα περίπου μεμονωμένα κοσμήματα (σταυροί τύπου Μάλτας, σταυρόσχημα κοσμήματα, περιδέραια κ.ά.).

Με εγχάρακτη τεχνική αποδίδονται στην πίσω όψη με πρόχειρο και ασταθή τρόπο, αμελέστατα, διακοσμητικά θέματα γεωμετρικού χαρακτήρα σε δυσδιάκριτη μορφή. Ίσως πρόκειται για ημίεργο, σχεδιαστική προτύπωση των μικροτεχνημάτων ή απλώς για μεταγενέστερες χαράξεις.

Αυτή η ξεχωριστή ομάδα κοσμημάτων, προδίδει την τεχνική χύτευσής τους για χρήση εγκοπίων, προσδιορίζοντας μια συγκεκριμένη τεχνοτροπία. Η ερευνητική προσέγγιση του θέματος, αφορά ζητήματα τεχνικής της μεταλλοτεχνίας, εντοπισμό προέλευσης, πληροφορίες για τη διάδοση των κοσμημάτων και την χρονολογική τους εξέλιξη.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΤΕΛΛΑΣ

### ΟΙ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΙ ΑΝΕΜΟΜΥΛΟΙ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ

Η οργάνωση της άλεσης του σιταριού στην πόλη της Ρόδου με ανεμόμυλους κατά την προβιομηχανική εποχή ανάγεται τουλάχιστον στην ύστερη βυζαντινή περίοδο. Σύμφωνα με πηγές, Γενοβέζοι αιχμάλωτοι κτίζουν ανεμόμυλους στον μόλο των μύλων για να κερδίσουν την ελευθερία τους από τους βυζαντινούς το 1249, όταν διοικούσε την Ρόδο ο Ιωάννης Γαβαλάς.

Οι μεσαιωνικές απεικονίσεις (Buodelmonti 1420, Breydenbach 1483 και Caoursin 1483) δείχνουν πολλούς ανεμόμυλους μέσα και έξω από την μεσαιωνική πόλη. Συχνά γίνεται επίσης αναφορά σε ανεμόμυλους στα έγγραφα και σε περιηγητές που επισκέφθηκαν την Ρόδο κατά την Ιπποκρατία (1310-1522). Βάσει ειδικών νομοθετημάτων για αστικές και ποινικές υποθέσεις (Capitula Rodi) καθαρίζονταν τα σταθμά για το αλεύρι και το ψωμί καθώς και οι αγορονομικές παραβάσεις των μυλωνάδων, μεταξύ άλλων, χρονολογημένα μεταξύ 1310 και 1381.

Χαρακτηριστικά στον μόλο των μύλων θα πρέπει να υπήρχαν κατά την ιπποτική περίοδο τουλάχιστον 13 μύλοι, εκ των οποίων σήμερα διατηρούνται δύο και ένας ερειπωμένος. Οι νεότερες ανασκαφικές έρευνες που γίνονται από την 4<sup>η</sup> Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων της Ρόδου στον ίδιο μόλο φέρνουν στο φως σημαντικά στοιχεία, που τεκμηριώνουν την ύπαρξη μύλων πριν την Ιπποκρατία.

Η χρήση των ανεμόμυλων στα όρια της μεσαιωνικής πόλης περιορίζεται κατά την Τουρκοκρατία (1523-1911). Σε απεικονίσεις του 19<sup>ου</sup> αι. φαίνεται η μείωση του αριθμού τους σε τρεις από δεκατρείς στον μόλο των μύλων, ενώ λειτουργούν αρκετοί στην ΒΔ περιοχή της πόλης κοντά στο σημερινό ενυδρείο (Rottiers 1828, Flandin 1853, Berg κλπ). Η τοποθεσία αυτή και γενικότερα η θέση της πόλης στο ΒΔ άκρο του νησιού χαρακτηρίζεται από συγχυούς και έντονους ΒΔ ανέμους που ευνοούν την λειτουργία ανεμόμυλων, αλλά και δίνουν ιδιαίτερη δροσιά το καλοκαίρι. Η χρήση των ανεμόμυλων της πόλης της Ρόδου φθάνει μέχρι την Ιταλοκρατία στις αρχές του 20ου αι. (1912-1947). Τον 20ο αι. όμως με την ανάπτυξη της αλευροβιομηχανίας οι ανεμόμυλοι εγκαταλείφθηκαν.

Οι Ροδίτικοι ανεμόμυλοι είναι κυλινδρικοί πετρόκτιστοι με ξύλινη κωνική στέγη με κούτελο και φτερωτή. Έχουν τρία επίπεδα. Το ισόγειο χρησίμευε για διημέρευση και συναλλαγές. Στο μεσοπάτωμα ανεβαίνει κανείς από την πέτρινη εσωτερική σκάλα και χρησίμευε ως αποθήκη. Στο τρίτο πάτωμα η πρόσβαση γίνεται με ξύλινη σκάλα συνήθως, όπου υπάρχει ο μηχανισμός για το άλεσμα του σιταριού. Η ξύλινη στέγη με την φτερωτή είναι συνήθως περιστρεφόμενη για να προσαρμόζεται ανάλογα με την φορά του ανέμου.

Ανάλογη εκμετάλλευση της αιολικής ενέργειας εφαρμόζεται και στις ανεμαντλίες στην πόλη της Ρόδου κατά την Ιπποκρατία. Η βιοτεχνική παραγωγή αλευριού αναπτύσσεται στη Ρόδο αυτή την εποχή παράλληλα με την παραγωγή και άλλων προϊόντων, όπως της ζάχαρης (πρόσφατα αποκαλύφθηκε ιπποτικός ζαχαρόμυλος, που λειτουργούσε με νερό στο Χαράκι 40 χιλ. νότια της πόλης). Σε συνδυασμό με την ανάπτυξη του εμπορίου εξηγείται η οικονομική ευμάρεια, η άνθηση των τεχνών και η αυξημένη οικοδόμηση μεγάλων έργων (τείχη-μνημεία) στην μεσαιωνική Ρόδο.

Είναι ενδιαφέρον ότι διατηρήθηκαν μέχρι σήμερα δεκαεπτά ανεμόμυλοι στην πόλη της Ρόδου. Το 1993 ολοκληρώθηκε η αποκατάσταση του μεσαίου από τους τρεις ανεμόμυλους στον μόλο του Αγίου Νικολάου στο Μανδράκι και σήμερα μπορούν να επισκέπτονται και να γνωρίζουν τον παραδοσιακό τρόπο άλεσης του σιταριού οι κάτοικοι και οι πολυάριθμοι επισκέπτες της Ρόδου. Συντηρούνται και αποκαθίστανται έξι άλλοι ακόμη από το ΥΠΠΟ.

## ΣΟΦΙΑ ΝΤΙΝΤΙΟΥΜΗ

### ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΣΤΟΥΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥΣ ΟΙΚΙΣΜΟΥΣ ΤΗΣ ΝΗΣΟΥ ΚΩ: ΟΙ ΟΙΚΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΚΕΦΑΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΑΣΤΙΧΑΡΙΟΥ

Οι γνώσεις μας για την οργάνωση και τη διάρκεια ζωής των παράλιων παλαιοχριστιανικών οικισμών του νησιού είναι ελάχιστες, ιδιαίτερα για το ζήτημα της εγκατάλειψής τους. Μέχρι στιγμής λίγοι από τους οικισμούς έχουν ερευνηθεί συστηματικά, ενώ σε ελάχιστες περιπτώσεις έχουν δημοσιευθεί επαρκώς τα συμπεράσματα. Στην εργασία αυτή θα γίνει μία πρώτη παρουσίαση των νεότερων στοιχείων από τις έρευνες της 4ης Εφορείας Βυζ/νων Αρχ/τήτων, κυρίως σε ό,τι αφορά την εγκατάλειψή τους.

Οι πρώτες συστηματικές έρευνες στο νησί έγιναν από την Ιταλική Αρχαιολογική Σχολή κατά την περίοδο 1935-1943, οι οποίες έφεραν στο φως σημαντικό αριθμό παλαιοχριστιανικών βασιλικών. Οι ανασκαφείς έχουν σημειώσει τις θέσεις οικισμών, το ενδιαφέρον τους όμως περιορίστηκε στην έρευνα των εκκλησιαστικών κτιρίων, χωρίς να επεκταθούν σε ανασκαφές των ιδιωτικών, τουλάχιστον στην ύπαιθρο. Ο L. Morricone τοποθετεί τη διάρκεια ζωής των βασιλικών και των παλαιοχριστιανικών οικισμών του νησιού μεταξύ των δύο καταστρεπτικών σεισμών, του 469μ.Χ. και του 554μ.Χ.

Οι πρόσφατες όμως πιο συστηματικές ανασκαφικές έρευνες, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν σε γνωστούς και άγνωστους ως τώρα παράλιους οικισμούς, όπως του Μαστιχαρίου, της Καρδάμαινας και της Κεφάλου, δίνουν τα πρώτα στοιχεία για την διάρκεια ζωής τους και την οικιστική οργάνωση.

Συγκεκριμένα, στο Μαστιχάρι, δυτικά της βασιλικής του Άη Γιάννη του Περγιαλιτή, έρευνες της 4ης Εφορείας αποκάλυψαν τμήμα του παράλιου οικισμού. Στο οικ. Δ. Πουρσανίδη, κατά πρώτο λόγο, ήρθε στο φως μεγάλο τμήμα του οικισμού με πέντε κτίρια που χωρίζονται από δρόμους, πλάτους 1,20μ. ως 1,80μ., οι οποίοι διασταυρώνονται κάθετα μεταξύ τους. Η κατοίκηση πιθανόν ξεκίνησε κατά την υστερορωμαϊκή περίοδο, Στα μέσα του 6ου αι. σημειώνεται μία ισχυρή καταστροφή, που οφείλεται κατά πάσα πιθανότητα στον σεισμό του 554μ.Χ., όμως η κατοίκηση συνεχίζεται μέχρι τα μέσα του 7ου αι.

Οι πρώτες έρευνες στην παραλία της Κεφάλου, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν από την Ιταλική Αρχαιολογική Σχολή, έφεραν στο φως την βασιλική του Καμαρίου, την "μικρή" κοιμητηριακή βασιλική και το συγκρότημα των βασιλικών του Αγ. Στεφάνου. Η οικοδόμηση των βασιλικών τοποθετήθηκε από τους ανασκαφείς μετά τον σεισμό του 469μ.Χ. και η εγκατάλειψή τους στα μέσα του 6ου αι., μετά από τον καταστροφικό για το νησί σεισμό του 554μ.Χ. Στις πρόσφατες όμως ανασκαφικές έρευνες του οικισμού, και ιδιαίτερα στην ανασκαφή του οικ. Χ. Πέρου, αποκαλύφθηκαν πολύ σημαντικά στοιχεία για το πρόβλημα του χρόνου εγκατάλειψής του.

Επίσης, η μέχρι στιγμής εκτεταμένη έρευνα στην παραλία της Κεφάλου μας δίνει μια σαφή εικόνα της τοπογραφικής ανάπτυξης του οικισμού.

Διαπιστώθηκε ότι ο οικισμός αναπτύσσεται σε τρία σημεία, εκ των οποίων έχουν ερευνηθεί συστηματικότερα τα δύο. Το πρώτο οργανώνεται στο δυτικό τμήμα της παραλίας, στο “Καμάρι”, κοντά στην βασιλική του Καμαρίου. Το δεύτερο εκτείνεται στο κεντρικό τμήμα της παραλίας, στην θέση “Κάμπος”, ανατολικά και δυτικά του οικ. Κοκκαλάκη, όπου ερευνήθηκε κεραμικός κλίβανος. Το τρίτο σημείο βρίσκεται ανατολικά, στην περιοχή μεταξύ του συγκροτήματος των βασιλικών του Αγ. Στεφάνου, της “μικρής” κοιμητηριακής βασιλικής και της βασιλικής στην θέση “Καμήλα”.

Τέλος, τα ευρήματα εισηγμένης κεραμικής βεβαιώνουν τις εκτεταμένες εμπορικές σχέσεις που ανέπτυξαν οι παράλιοι οικισμοί του νησιού κατά τη διάρκεια του 6ου αι. και του α' μισού του 7ου αι., και τοποθετούν την Κω σε έναν από τους σημαντικούς κόμβους του διακομετακομιστικού εμπορίου της ανατολικής Μεσογείου. Εκτός αυτού, τα ανασκαφικά ευρήματα πλουτίζουν τις γνώσεις για την τοπική παραγωγή κεραμικής, με σχήματα αγγείων που ακολουθούν τους τύπους των μεγάλων γνωστών κέντρων της Μεσογείου.

## ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΜΑΡΙΑΝΝΑ

## ΜΟΝΗ ΑΓΙΩΝ ΠΑΝΤΩΝ ΑΧΑΪΑΣ (1728). ΕΛΑΙΟΤΡΙΒΕΙΟ- ΠΑΤΗΤΗΡΙ.

Στα νότια του νομού Αχαΐας, 43 χλμ από την Πάτρα, σε μία από τις πλαγιές του Ερύμανθου και σε υψόμετρο 540 μ. βρίσκεται η Μονή Αγίων Πάντων. Εξωτερικά έχει τη μορφή ενός τετράπλευρου τριώροφου κλειστού συγκροτήματος, με γενικές διαστάσεις 46 X 31μ. Το καθολικό είναι κτισμένο στα νότια της αρχικά ενιαίας αυλής, ενώ δύο παρεκκλήσια βρίσκονται στη συμβολή της ανατολικής με τη βόρεια πτέρυγα, ο ναός των Αγίων Πάντων στο ισόγειο και του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στον όροφο. Η μονή περιλαμβάνει ένα σύνολο χώρων απαραίτητων για τη λειτουργία της κοινοβιακής ζωής, όπως τράπεζα, μαγκιπείο, βαγεναρείο, ελαιοτριβείο, πατητήρι και λαδαριό. Επιπλέον κοντά στη μονή βρίσκονται δύο βοηθητικά κτίσματα, το βορδοναρείο και ο νερόμυλος.

Στο δυτικό άκρο της βόρειας πτέρυγας του υπογείου βρίσκεται το ελαιοτριβείο. Πρόκειται για έναν επιμήκη χώρο με δύο οικοδομικές φάσεις, που στεγάζει τις δύο βασικές λειτουργίες του ελαιοτριβείου, τον ελαιόμυλο και το πιεστήριο. Ο ελαιόμυλος φέρει μονή μυλόπετρα που συνδέεται με το κάθετο αξόνι με ξύλινα εξαρτήματα. Το πιεστήριο αποτελείται από δύο όρθιες ξύλινες βίδες, την οριζόντια δοκό της βάσης και το πλακωτάρι, που ανεβοκατεβαίνει με τέσσερις ξύλινες στρόφιγγες. Από τον υπόλοιπο εξοπλισμό του ελαιοτριβείου σώζεται η ξύλινη κασέλα διαλογής του λαδιού. Είναι χωρισμένη σε τρία διαμερίσματα που επικοινωνούν μεταξύ τους με δύο μικρές οπές. Έτσι το λάδι, λόγω της διαφορετικής βαρύτητας, διαχωριζόταν από το νερό.

Στην ανατολική πτέρυγα βρίσκεται το πατητήρι που καταλαμβάνει το ύψος δύο ορόφων, του ισογείου και του ορόφου. Η πόρτα του είναι υπερυψωμένη, έτσι η πρόσβαση γίνεται μόνο με κινητή ξύλινη σκάλα. Στο μέσο περίπου του ύψους του ανατολικού τοίχου του χώρου ανοίγεται μία σειρά πέντε μικρών κογχών, περίπου τετράγωνης διατομής. Αντίστοιχες κόγχες, διαμπερείς όμως, ανοίγονται και στο δυτικό τοίχο κάτω από το επίπεδο της πόρτας.

Πρόκειται για δοκοθήκες που επιτρέπουν τη χρήση κινητών δοκίδων. Αυτές θα χρησίμευαν για τη στήριξη των ληνοπατητών. Στα νότια του δυτικού τοίχου του χώρου, χαμηλά, υπάρχει μικρό άνοιγμα ορθογώνιας διατομής κλεισμένο με πείρο, από όπου θα έρρεε το γλεύκος. Στον ημιυπαίθριο χώρο δυτικά από το πατητήρι βρίσκεται μία μεγάλη παραβούτα. Η πρόσβαση στο στόμιό της γίνεται από το βόρειο άκρο της ανατολικής στοάς.

Το πατητήρι πιστεύουμε ότι ανήκει στην πρώτη οικοδομική φάση της μονής, το 1728, όπως βεβαιώνει επιγραφή από πλίνθους στον εξωτερικό ανατολικό τοίχο της μονής πάνω από την κύρια πύλη. Το ελαιοτριβείο ανήκει στην οικοδομική φάση του 1784, όπως μαρτυρεί ο κώδικας της μονής.

Από την έρευνά μας συμπεραίνουμε ότι η μονή Αγίων Πάντων, διατηρώντας τους βοηθητικούς χώρους και τον εξοπλισμό τους, συγκεντρώνει ενδιαφέροντα στοιχεία, τόσο για την καθημερινή ζωή της μοναστικής κοινότητας όσο και για τη μονή ως οικονομική και παραγωγική μονάδα.

### ΤΡΕΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΦΑΝΗ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

Στο υπερώο επάνω από το νάρθηκα του καθολικού της Μονής Ξηροποτάμου φυλάσσονται οι πλέον αξιόλογες από τις διακόσιες πενήντα περίπου μεταβυζαντινές εικόνες, που έχουν διατηρηθεί μέχρι σήμερα στο μοναστήρι. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν τρεις εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος (αρ. κατ. 4), της Παναγίας Οδηγήτριας (αρ. κατ. 51) και της Φιλοξενίας του Αβραάμ (αρ. κατ. 1), οι οποίες με τη θεματολογία, την τεχνοτροπία και τις πανομοιότυπες διαστάσεις τους (64 x 42 εκ.), συγκροτούν ένα ενιαίο σύνολο δεσποτικών εικόνων, με προφανή προορισμό το τέμπλο ενός παρεκκλησιού αφιερωμένου στην Αγία Τριάδα. Μολονότι ασυντήρητες, οι εικόνες διατηρούν στο ακέραιο τη λάμψη μιας αξιόλογης τέχνης, η οποία, όπως προσπαθούμε ν' αποδείξουμε, παρουσιάζει στενή σχέση με το έργο του κρητικού ζωγράφου Θεοφάνη στο Άγιον Όρος.

Οι εικόνες που εξετάζουμε παρουσιάζουν κάποια κοινά στοιχεία με τα έργα κορυφαίων Κρητικών ζωγράφων των μέσων του 16ου αιώνα, όπως του Ζώρζη και του Ευφρόσυνου. Ακόμη εντονότερες ωστόσο είναι οι ομοιότητες με τις δεσποτικές εικόνες του Θεοφάνη από τις Μονές Μεγίστης Λαύρας, Ιβήρων, Παντοκράτορος και Σταυρονικήτα, καθώς και με τις εικόνες από το Δωδεκάορτο της Μονής Σταυρονικήτα. Στο επίπεδο της εικονογραφίας, κοινά σημεία αναφοράς συνιστούν οι φυσιογνωμικοί τύποι, οι στάσεις και οι κινήσεις των μορφών, ακόμη όμως και ήσσονος σημασίας διακοσμητικές λεπτομέρειες στα ενδύματα των προσώπων ή στα αρχιτεκτονήματα του βάθους. Από τεχνοτροπική άποψη, στις εικόνες μας επισημαίνονται ορισμένα καίρια χαρακτηριστικά της τέχνης του Θεοφάνη, όπως η αβρότητα στο πλάσιμο της γυμνής σάρκας, η ρυθμική εναλλαγή φωτός και σκιάς, η σταθερότητα στη σχεδίαση και η ευαισθησία στις χρωματικές επιλογές.

Με βάση τις εικονογραφικές και τεχνοτροπικές συγκρίσεις, διατυπώνουμε τη γνώμη ότι στοιχειοθετείται η παρουσία ενός συνεργάτη του Θεοφάνη στη Μονή Ξηροποτάμου, όταν αυτή γνωρίζει μία από τις σημαντικότερες περιόδους ακμής στη μεταβυζαντινή ιστορία της. Σε ό,τι αφορά στην ταυτότητα του ζωγράφου, ενδεχομένως αυτός μπορεί ν' αναζητηθεί μεταξύ του μαρτυρημένα διευρυμένου συνεργείου που εργάστηκε στη Μονή Σταυρονικήτα, με τις εικόνες

της οποίας διαπιστώνονται στενές σχέσεις σε όλα τα επίπεδα. Ίσως, από την άλλη μεριά, τα βήματα της έρευνάς μας να οδηγούν προς την κατεύθυνση των Μετεώρων και το αδημοσίευτο ακόμη έργο των ζωγράφων της Μονής Μεταμορφώσεως, με τις δεσποτικές εικόνες της οποίας παρατηρούνται επίσης έντονες ομοιότητες. Η ενδεχόμενη συντήρηση των εικόνων ενδεχομένως θα μας βοηθήσει να προσδιορίσουμε στο μέλλον με μεγαλύτερη ακρίβεια την ταυτότητα του καλλιτέχνη.

**ΒΑΡΒΑΡΑ Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ**

**ΜΙΑ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 14<sup>ου</sup> ΑΙ. ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ  
ΠΑΡΗΓΟΡΗΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΤΑ**

*Ο ναός της Παναγίας Παρηγορήτισσας είναι αναμφίβολα ένα από τα σημαντικότερα μνημεία του Δεσποτάτου της Ηπείρου. Κτίστηκε (στη σημερινή του μορφή) από το δεσπότη Νικηφόρο Α Κομνηνό Δούκα, σε ένα πρωτότυπο αρχιτεκτονικό τύπο, που συνδυάζει τον οκταγωνικό στο ισόγειο και τον σταυροειδή εγγεγραμμένο στον όροφο.*

*Ο ναός είναι αγιογραφημένος εσωτερικά με τοιχογραφίες του 16<sup>ου</sup> αι. (ιερό) και του 17<sup>ου</sup> αι. (κυρίως ναός), οι οποίες αντικατέστησαν την ορθομαρμάρωση που υπήρχε αρχικά. Πρόσφατα όμως στο βόρειο παρεκκλήσιο αποκαλύφθηκαν και παλαιότερες τοιχογραφίες που χρονολογούνται στα τέλη του 14<sup>ου</sup> αι. Η παράσταση που ήρθε στο φως είναι αρκετά κατεστραμμένη, διακρίνονται ωστόσο τέσσερις μορφές. Στο κέντρο εικονίζεται ένας άγγελος που πλαισιώνεται από δύο μορφές κοσμικών. Από αυτές η μορφή δεξιά έχει στέμμα στο κεφάλι και πολυτελή ενδύματα, διακοσμημένα με μαργαριτάρια και δικέφαλο αετό. Έχει τα χέρια του σε στάση δέησης και απευθύνεται προς τη μορφή της Παναγίας που υπήρχε στη βορειοδυτική γωνία του παρεκκλησίου. Η Παναγία αποτελεί μέρος από τη σκηνή της Δέησης που εικονίζονταν στο βόρειο τοίχο και από την οποία διακρίνονται ελάχιστα ίχνη.*

*Η παράσταση παρουσιάζει μεγάλο εικονογραφικό ενδιαφέρον. Με βάση τις μισοκατεστραμμένες επιγραφές που φέρει, οι δύο μορφές των κοσμικών ταυτίζονται με μέλη της οικογένειας των Σπάτα, Αλβανών ηγεμόνων της Άρτας στα τέλη του 14<sup>ου</sup> - αρχές 15<sup>ου</sup> αι.*

*Πρόκειται για τον Παύλο Σπάτα, άρχοντα της Ναυπάκτου και του Αγγελοκάστρου (1403-1407) και πιθανώς τον πατέρα του Σγουρό Σπάτα που υπήρξε για μικρό διάστημα δεσπότης της Άρτας και ο οποίος εκδιώχθηκε από τον σφετεριστή Μπογκόη. Δεν αποκλείεται όμως η μορφή με την πολυτελή ενδυμασία να ταυτίζεται με τον Ιωάννη (Γκίνη) Μπούα Σπάτα, θείο του Παύλου Σπάτα, μια ηγετική προσωπικότητα, που υπήρξε δεσπότης στην Άρτα, κατά τη διάρκεια των ετών 1374-1399.*

*Η παράσταση είναι επιτύμβια και πρέπει να έγινε από τον Παύλο Σπάτα, πιθανώς στο χώρο που ήθελε να ενταφιαστεί.*

*Η τοιχογραφία χρονολογείται στα τέλη του 14<sup>ου</sup> - αρχές 15<sup>ου</sup> αι. (παλαιότερη στην Παρηγορήτισσα) και παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, αφού ελάχιστα δείγματα ζωγραφικής, αυτής της εποχής, σώζονται στην Άρτα.*

## ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΠΑΠΑΪΩΑΚΕΙΜ

### ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΗ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΙΤΙΟΥ ΑΠΟ 15<sup>ου</sup> ΜΕΧΡΙ 19<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ

Το πλούσιο αγιογραφικό υλικό που έχουν να παρουσιάσουν οι εκκλησίες της μητροπολιτικής περιφέρειας της δίνουν μια ξεχωριστή θέση στην ιστορία της ζωγραφικής τέχνης της Κύπρου. Εξάίρετα δείγματα φορητών εικόνων και τοιχογραφιών έχει να παρουσιάσει με αντιπροσωπευτικά δείγματα όλων των περιόδων και ρευμάτων ζωγραφικής καθώς και των κυριότερων εκπροσώπων-ζωγράφων από αυτά.

Λίγες είναι οι εικόνες από το 15<sup>ου</sup> αιώνα, όπως άλλωστε και από ολόκληρη την Κυπριακή αγιογραφική τέχνη, όμως τα δείγματα αυτά είναι επαρκή με μέρος των οποίων να εντάσσεται στον καλλιτεχνικό περίγυρο των ζωγράφων Φίλιππου Γουλ και Μηνά, των μοναδικών επώνυμων εκπροσώπων του 15<sup>ου</sup> αιώνα. Όσον αφορά τις υπόλοιπες περιόδους το διαθέσιμο, αξιόλογο πάντοτε, υλικό πολλαπλασιάζεται. Στο 16<sup>ου</sup> αιώνα ταυτόχρονα με την Κυπριακή καθαρά τεχνοτροπία η οποία παραλληλίζεται με τη γνωστή Κρητική, αναπτύσσεται ένα νέο ρεύμα, γνωστό ως Κυπροϊταλική ή Ιταλοβυζαντινή Τέχνη, το οποίο προκύπτει από την αναπόφευκτη διείσδυση της Λατινικής ζωγραφικής στο νησί και επηρεάζει άλλοτε λίγο και άλλοτε περισσότερο την τοπική αγιογραφία δίνοντας στις περισσότερες των περιπτώσεων έργα απείρου κάλλους. Περί τα τέλη του 16<sup>ου</sup> αρχές 17<sup>ου</sup> αιώνα έχουμε τη δράση ενός αξιόλογου με μεγάλη δράση στη μητροπολιτική περιφέρεια Κιτίου ζωγράφου, του Λουκά Τοχνίτη του οποίου το έργο χρήζει ιδιαίτερης ανάλυσης. Στο 17<sup>ου</sup> αιώνα η ποιότητα της ζωγραφικής, γενικά στον Κυπριακό χώρο λόγω των ιδιαίτερων κοινωνικών καταστάσεων που δημιούργησε η τουρκοκρατία, αρχίζει να φθίνει παρόλο που οι επώνυμοι γνωστοί ζωγράφοι συνεχώς αυξάνονται. Μεταξύ αυτών και ο Ιωαννίκιος ο οποίος διετέλεσε και αρχιερέας της Κιτίου. Η τέχνη του 18<sup>ου</sup> αιώνα σημαδεύεται από τη δημιουργία και καθολική επικράτηση μιας νέας τεχνοτροπίας γνωστή ως «Αγιογραφική Σχολή της Μονής του Αγίου Ηρακλειδίου» η οποία δημιουργείται από τον Ιερομόναχο Ιωαννίκιο και της οποίας οι κυριότεροι εκπρόσωποι προέρχονται από τις τάξεις του μοναχισμού. Τέλος ο ερχομός του Κρητικού ζωγράφου Κορνάρου στην Κύπρο περί τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα δημιουργεί για τη ζωγραφική νέα δεδομένα που σφραγίζουν ολόκληρη την περίοδο του 19ου αιώνα

Τέλος άξιο αναφοράς είναι και το γεγονός της ύπαρξης στη Μητροπολιτική περιφέρεια της Κιτίου ενυπόγραφων έργων γνωστών ελλήνων, από τον ευρύτερο ελληνικό χώρο, καλλιτεχνών.

## Η ΠΡΟΔΟΣΙΑ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ. Η ΜΕΤΑΕΙΚΟΝΟΜΑΧΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Το επεισόδιο της Προδοσίας του Ιούδα, εξαιτίας του έντονα συμβολικού του χαρακτήρα, ήταν ανάμεσα στα γεγονότα του επίγειου βίου του Χριστού που εμφανίστηκαν στη χριστιανική εικονογραφία από τις απαρχές της. Εκτός από το κεντρικό θέμα, τον ασπασμό του Ιούδα, η παράσταση περιέλαβε, στην πλήρη ανάπτυξή της, τα επεισόδια της Σύλληψης του Ιησού, της Αποτομής του αυτιού του υπηρέτη και της Φυγής των Αποστόλων.

Η ανακοίνωση πραγματεύεται τα εικονογραφικά σχήματα της παράστασης που διαμορφώθηκαν μετά την κρίσιμη περίοδο της εικονομαχίας και καθόρισαν όλη τη μεταγενέστερη εξέλιξή της. Αρχικά, πρέπει να επισημάνουμε, την ουσιαστική συμβολή της μεταεικονομαχικής εικονογραφίας στη συνένωση των επιμέρους επεισοδίων που συνιστούν το γεγονός της Προδοσίας, δηλ. του ασπασμού του Ιούδα, της παράδοσης και σύλληψης του Ιησού και της αποκοπής του αυτιού του υπηρέτη, τα οποία στην αφηγηματική παράδοση των πρωτοχριστιανικών αιώνων αποτελούσαν ξεχωριστές σκηνές. Τα παραπάνω επεισόδια ενοποιήθηκαν ακολουθώντας τρία βασικά σχήματα οργάνωσης: 1. Στο πρώτο, που συνεχίζει την πρωτοχριστιανική εικονογραφική παράδοση (Άγιος Απολλινάριος ο Νέος), η παράσταση δομείται επάνω σε τρεις άξονες: στον κεντρικό, και συνήθως σε μεγαλύτερη κλίμακα, βρίσκεται ο κεντρικός πυρήνας, οι μορφές, δηλ., του Ιησού και του Ιούδα, ενώ στους άλλους δύο εκατέρωθεν οι ομάδες του πλήθους. Το επεισόδιο του Μάλχου, που απαντά ως συστατικό στοιχείο της παράστασης από το β' μισό του 10ου αιώνα, δεν επηρεάζει τη συνολική διάταξη. Το σχήμα αυτό υιοθέτησαν οι καλλιτέχνες της μεταεικονομαχικής εποχής στην πρωτεύουσα και στις περιοχές ακτινοβολίας της. 2. Στις δυτικές περιοχές το παραπάνω σχήμα εμπλουτίζεται με έναν επιπλέον διαγώνιο άξονα, αυτόν που ορίζεται ανάμεσα στον κεντρικό πυρήνα των κύριων μορφών και στο επεισόδιο του Μάλχου, το οποίο ενσωματώνεται εδώ για πρώτη φορά οργανικά στη σκηνή. 3. Η οργάνωση της σύνθεσης σε ένα κλειστό σχήμα, που ομοιάζει με τόξο και περιλαμβάνει και τα τρία επεισόδια της Προδοσίας, υπήρξε δημιουργήμα των εργαστηρίων της πρωτεύουσας στα μέσα του 11<sup>ου</sup> αιώνα και επηρέασε σημαντικά την εικονογραφική εξέλιξη της παράστασης.

Σε ό,τι αφορά στα εικονογραφικά πρότυπα που χρησιμοποιήθηκαν για την απόδοση της σύνθεσης έως τα μέσα του 11<sup>ου</sup> αιώνα, αυτά προσδιορίστηκαν με πρωταρχικό κριτήριο την μορφή του Ιησού και το

συσχετισμό της με τις υπόλοιπες μορφές της σκηνής. Στην πρωτεύουσα - το κέντρο των θεολογικών και καλλιτεχνικών εξελίξεων - ο Φώτιος, που ανέλαβε προσωπικά την οριστική πάταξη των εικονομάχων και την προώθηση των επιταγών της Ζ΄ Οικουμενικής Συνόδου και μέσα από την τέχνη, εισήγαγε στην εικονογραφία της Προδοσίας τη μορφή του Χριστού που στέκεται κατ' ενώπιον και ευλογεί κρατώντας κλειστό ειλητό· αποδίδεται δηλ. ως παντοκράτορας - υπέρμαχος της αλήθειας, νικητής των εχθρών της ορθοδοξίας και εγγυητής των πεπραγμένων της Συνόδου. Πολύ σύντομα οι καλλιτέχνες που ανήκαν στην ανατολική εικονογραφική παράδοση (κώδικας Rabbula), κύριο στοιχείο της οποίας ήταν η «ανταπόκριση» του Ιησού στον εναγκαλισμό του Ιούδα, ενσωμάτωσαν τα νέα στοιχεία του κωνσταντινοπολίτικου προτύπου στην παράσταση (ανατολική εκδοχή του «φωτιανού» προτύπου). Η δυτική εικονογραφική παράδοση, τέλος, έδωσε, για ευνόητους λόγους, ιδιαίτερο βάρος στην ενέργεια του Πέτρου και την αντίδραση του Ιησού.

Τον 11<sup>ο</sup> αιώνα οι μικρογράφοι της πρωτεύουσας δημιούργησαν το νέο εικονογραφικό σχήμα της Προδοσίας, το οποίο βασίστηκε τόσο στα μεταεικονομαχικά όσο και στα προγενέστερα εικονογραφικά πρότυπα. Το ομοιογενές στην απόδοσή του πλήθος περιβάλλει σαν τόξο τον πυρήνα των πρωταγωνιστικών μορφών. Στο συμπαγές αυτό σχήμα ενσωματώνεται και το επεισόδιο του Μάλχου, το οποίο αποκτά πλέον εικονογραφική βαρύτητα ανάλογη με το επεισόδιο του φίλιού του Ιούδα. Το μεσοβυζαντινό κωνσταντινοπολίτικο πρότυπο γνώρισε διάδοση στα χειρόγραφα και τις φορητές εικόνες, ενώ η μνημειακή ζωγραφική παρέμεινε κατά την ίδια περίοδο αλλά και στους επόμενους αιώνες προσηλωμένη σε ικανό βαθμό στα παλαιότερα εικονογραφικά σχήματα.

## ΤΟ ΞΥΛΟ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ

Στην εργασία αυτή μελετήθηκαν 291 εικόνες που φυλάσσονται στο Βυζαντινό Μουσείο της Καστοριάς, με αντικείμενο ειδικής μελέτης του ξύλινου υποθέματός τους, ό,τι αφορά την επεξεργασία του ξύλου, την αναγνώριση του είδους του, τη μελέτη της συμπεριφοράς του κατά τη μακρά διάρκεια του έργου αλλά και την προστασία του για τη βελτίωση της διάρκειάς τους (συντήρησης), που έχουν μεγάλη σημασία για την καλή κατάσταση του έργων και τη διατήρησή τους αιώνια.

Τα χαρακτηριστικά του ξύλου που εξετάστηκαν είναι τα :

1. **Αναγνωριστικά χαρακτηριστικά:** κωδικός αριθμός, θέμα, τύπος εικόνας.
2. **Κατασκευαστικά χαρακτηριστικά:** διαστάσεις έργου, είδος ξύλου, αριθμός σανίδων (στοιχείων), τρόπος σύνδεσης των στοιχείων, το είδος της επεξεργασίας στην πίσω επιφάνεια και στην όψη.
3. **Συμπεριφορά του ξύλου:** παραμορφώσεις, ραγάδες, ρόζοι, ακανόνιστο ξύλο.
4. **Προσβολές από έντομα:** ένταση προσβολής, μέγεθος στοών, προσδιορισμός έργου.
5. **Γενικές πληροφορίες:** προέλευση, εργαστήριο κατασκευής, ζωγράφος κ.λ.π.

Από τα αποτελέσματα της μελέτης προέκυψε :

1. Για το είδος του ξύλου των εικόνων διαπιστώθηκαν 13 είδη εκ των οποίων τα ξύλα με τη μεγαλύτερη προτίμηση ήταν η φλαμουριά και η καρυδιά (76 και 75 έργα αντίστοιχα), τρίτο κατά σειρά η πεύκη με 54 έργα και ακολουθούν η οξιά και η ελάτη. Τα είδη δρυς, καστανιά και λεύκη παρουσιάζουν μικρότερες προτιμήσεις, ενώ τα είδη φτελιά, πλάτανος, σφένδαμος, φράζος και ερυθρελάτη παρουσιάζονται σε 1 έως 3 έργα μόνο.
2. Το υπόθεμα των εικόνων αποτελείται από μία ή περισσότερες σανίδες (στοιχεία) και αυτό συσχετίζεται με το πλάτος της εικόνας. Σε σύνολο 291 έργων, τα 274 ήταν κατασκευασμένα από μια σανίδα. Με δύο σανίδες βρέθηκαν 33 έργα, ενώ με τρεις ή περισσότερες βρέθηκαν ελάχιστα. Στα έργα που μελετήθηκαν βρέθηκαν 143 με ακτινική τομή κύριας σανίδας και 127 με εφαπτομενική τομή.
3. Επικρατέστερος τρόπος σύνδεσης των στοιχείων ήταν οι ξύλινες δοκίδες στερεωμένες κατά διάφορους τρόπους στην πλάτη του έργου. Από τα 291 έργα που μελετήθηκαν, τα 109 έφεραν δοκίδες.

4. Ό,τι αφορά την επεξεργασία του ξύλου του υποθέματος, παρατηρήθηκε ότι η πίσω επιφάνεια (πλάτη) ήταν ανώμαλη, διαμορφωμένη με σκαλιστικό κοπτικό εργαλείο. Η όψη της εικόνας λόγω της επικάλυψής της δεν επέτρεπε άμεση παρατήρηση. Το είδος της όψης από πλευράς προτίμησης ήταν η όψη με δύο επίπεδα, δηλαδή η σκαφοειδής, με 109 έργα, μετά η επίπεδη με 90 έργα και η διπλοσκαφοειδής με 62 έργα, ενώ η κυρτή παρατηρήθηκε σε 11 μόνο έργα.
5. Ό,τι αφορά τη συμπεριφορά του ξύλου στο χρόνο, παρατηρήθηκαν :
- a. **Παραμορφώσεις** (απόκλιση του υποθέματος του έργου από την επίπεδη μορφή). Από τα είδη των ξύλων, την καλύτερη συμπεριφορά έδειξε η φλαμουριά, αφού το 87% των έργων βρέθηκαν χωρίς παραμόρφωση. Η καρυδιά παρουσίασε χειρότερη συμπεριφορά αφού μόνο το 44% δεν έφερε κάποιο είδος παραμόρφωσης.
  - b. **Ραγάδες** (αποκολλήσεις των ιστών του ξύλου κατά μήκος του άξονα του κορμού από τον οποίο πάρθηκαν τα ξύλα). Από τα μελετηθέντα έργα, τα 117 φέρουν κάποιο είδος ραγάδας. Από τα είδη του ξύλου, την καλύτερη συμπεριφορά παρουσίασε το ξύλο της φλαμουριάς με 79% των έργων χωρίς ραγάδωση και ακόλουθα τα ξύλα πεύκης και οξιάς με 60% των έργων χωρίς ραγάδωση. Η καρυδιά παρουσίασε τη χειρότερη συμπεριφορά.
  - c. **Άλλα ελαττώματα** όπως ρόζοι, ακανόνιστο ξύλο και επολυτωτικός ιστός, ομοίως επηρεάζουν τη συμπεριφορά του ξύλου. Παρατηρήθηκε ότι 118 εικόνες είχαν εξ αρχής τέτοια ελαττώματα.
6. Η προσβολή από έντομα είναι έντονη. Από τα 291 έργα, μόνο 54 είναι χωρίς καμία προσβολή.
7. Η προσβολή από σήψη είναι επίσης σημαντική. Ιδιαίτερα ευαίσθητα είναι τα άκρα των έργων όπου παρατηρήθηκε σήψη σε 108 περιπτώσεις, ενώ σε 24 έργα παρατηρήθηκε σήψη σε ολόκληρη την επιφάνεια.

Ως γενικότερα συμπεράσματα της μελέτης, αναφέρονται οι σοβαρές ζημιές των εικόνων από παραμορφώσεις του ξύλου και προσβολές εντόμων και σήψης, η επιτακτική ανάγκη συντήρησης των έργων για να αποφευχθεί η περαιτέρω υποβάθμισή τους.

Συγκρινόμενα τα έργα των εικόνων μεταξύ τους, μπορεί να γίνουν διάφορες ομαδοποιήσεις ως προς ένα ή περισσότερα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά. Ιδιαίτερα εντυπωσιακή είναι η ομοιότητα 44 έργων κατασκευασμένα από ξύλο φλαμουριάς, τα οποία μάλλον πρέπει να είναι της ίδιας προέλευσης.

## ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ ΠΑΡΧΑΡΙΔΟΥ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

## Η ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΗΣ ΚΟΣΙΝΙΤΣΑΣ (Η ΕΙΚΟΣΙΦΟΙΝΙΣΣΑΣ)

Η μονή της Κοσίνιτσας, μία από τις παλαιότερες και σημαντικότερες μονές του βορειοελλαδικού χώρου, σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα, ιδρύθηκε περί τον 11<sup>ο</sup> αιώνα. Από την εποχή της ίδρυσής της ωστόσο το μόνο στοιχείο που διατηρείται είναι το μαρμαροθετημένο δάπεδο του καθολικού της, ενώ από τα κειμήλιά της, ένα από τα λίγα σωζόμενα επί τόπου, η λατρευτική της εικόνα, αποκαλύπτεται μόνον στον ξύλινο φορέα της, με κανένα σχεδόν ίχνος ζωγραφικής επιφάνειας.

Μιαν άποψη ωστόσο του τρόπου απόδοσης της λατρευτικής της εικόνας μπορούμε να πάρουμε από εικόνα της μονής Χελανδαρίου με τη χαρακτηριστική επιγραφή *Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ Η ΚΟCΙ-ΝΗΤΖΑ*, δηλ. Παναγία της παγγαϊώτικης μονής της Κοσίνιτσας, εφόσον άλλη μονή με τη συγκεκριμένη ονομασία δεν είναι γνωστή στον ορθόδοξο χώρο. Η εικόνα, που είναι γνωστή και ως Εκκλησιάρχισσα, αναφέρεται ως "ομοία προς την εικόνα της επί του Παγγαίου Όρους Εικοσιφοινίσσης" ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα και από τον Σρ. Πέτκοβιτς χρονολογήθηκε στο 1360-1370, με βάση τεχνολογικά κριτήρια, αλλά και τη σχέση της Κοσίνιτσας στο διάστημα αυτό -το οποίο συμπίπτει με τη σερβική κατοχή της περιοχής της-, με τη σερβική μονή Χελανδαρίου. Παράλληλα, από την Χ. Μπαλτογιάννη, σχετίστηκε, με μεγάλη πιθανότητα, με την εικόνα της Γοργοεπηκόου, η οποία λατρευόταν στο α΄ μισό του 14<sup>ου</sup> αι. στην Κωνσταντινούπολη.

Η εικόνα που μας απασχολεί είναι έργο αμφιπρόσωπο, με τη Σταύρωση στη β΄ όψη, και την Παναγία βρεφοκρατούσα στην πρόσθια. Η όψη που μας αφορά, με την Παναγία βρεφοκρατούσα, παρουσιάζει κάποιες ιδιαιτερότητες, οι οποίες, όπως έχει ήδη επισημανθεί από την Χ. Μπαλτογιάννη, απαντώνται σε ευάριθμες εικόνες, σχετιζόμενες με κωνσταντινουπολίτικο πρότυπο. Μία, μάλιστα, από τις συγγενείς εικόνες, η Βρεφοκρατούσα της Κω, επειδή συνοδεύεται από την επωνυμία *Η Γοργοεπήκοος*, οδήγησε στην υπόθεση ότι υπάρχει σχέση του συγκεκριμένου τύπου με αυτόν της Γοργοεπηκόου.

Αναζητώντας, ωστόσο, περισσότερα παραδείγματα αναφοράς της συγκεκριμένης επωνυμίας, δεν συναντήσαμε στοιχεία χαρακτηριστικά και σταθερά που να συστήνουν συγκεκριμένη τυπολογία. Μοιάζει, αν λάβουμε υπόψη τις ευάριθμες φιλολογικές αναφορές και το γεγονός της ύπαρξης αρκετών ναών με αυτήν την επωνυμία τουλάχιστον από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα, να μην υπάρχει τύπος που να αντιστοιχεί στην

Παναγία Γοργοεπήκοο, αλλά η επωνυμία αυτή να παραμένει απλή αναφορά στις ιδιότητες της Παναγίας, ανάλογη με το πλήθος αυτών που κατέγραψαν οι υμνογράφοι, όπως η Πονολύττρια κλπ., η οποία κάθε φορά τονίζει την ιδιότητα της Παναγίας για ταχεία ακρόαση και μεσιτεία για τη σωτηρία του πιστού. Αυτό άραγε σημαίνει ότι το καθίδρυμα στο οποίο στεγαζόταν η εικόνα στην Κωνσταντινούπολη δεν επέζησε στο χρόνο για να καθιερώσει τον τύπο, ότι το καθίδρυμά της είχε υιοθετήσει άλλον καθιερωμένο, απλώς συνοδευόμενο από την επωνυμία; Δεν είναι γνωστό. Το βέβαιο είναι ότι υπό το φορτισμένο κλίμα των τελευταίων ημερών της αυτοκρατορίας οι παραστάσεις που συνοδεύονται από την επωνυμία *Γοργοεπήκοος* αποκτούν χαρακτηριστικά που συγγενεύουν με την Παναγία του Πάθους ή τη Γλυκοφιλούσα, όπως όμως συμβαίνει και με άλλους τύπους της βρεφοκρατούσας Θεοτόκου. Κατά συνέπεια, το ίδιο ισχύει για το εικονογραφικό πρότυπο της εικόνας της λατρευτικής εικόνας της Κοσίνιτσας, της αναφερόμενης στις πηγές –αποκλειστικά– ως χειροποίητου, δηλαδή, στην ουσία, ως θαυματουργής. Το συμπέρασμα αυτό συμφωνεί και με τα ιστορικά δεδομένα που θέλουν τους κτήτορες της μονής Νικόλαο και Νέοφυτο να είναι άρχοντες κωνσταντινουπολίτικης καταγωγής, αλλά και την ίδια τη μονή να είναι στη δικαιοδοσία του Πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης. Αξιοπαρατήρητο είναι ωστόσο ότι τα στοιχεία του συγκεκριμένου σπάνιου τύπου δεν απαντώνται πριν από το β' μισό του 13<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτό σημαίνει ότι και η χειροποίητη εικόνα της μονής, ο τύπος της οποίας διασώζεται στην εικόνα της Χελανδαρίου δεν μπορεί να είναι προγενέστερη από το παραπάνω διάστημα. Πώς ωστόσο αυτό συμβαδίζει με το αδιάσειστο τεκμήριο ύπαρξης της μονής ήδη από το 1000 περίπου είναι στοιχείο που απαιτεί περισσότερη έρευνα. Πρόκειται για εξέλιξη του αρχικού λατρευτικού τύπου, η αρχική εικόνα της μονής φθάρθηκε και η νέα, συμβαδίζοντας με το πνευματικό κλίμα της εποχής, παρουσίασε τούτα τα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά; Δεν είναι γνωστό.

Το βέβαιο είναι ότι η συγκεκριμένη εικόνα της Χελανδαρίου, ως μοναχικό παράδειγμα μεταξύ των υπολοίπων της μονής, πρέπει να αποτελεί έργο εργαστηρίου της Θεσσαλονίκης, ή ακόμη και της περιοχής της ανατολικής Μακεδονίας, από όπου ίσως προερχόταν και ο ανώνυμος παραγγελιοδότης.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ

**ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΑΣ  
ΣΤΗΝ ΔΕΣΗ ΤΡΙΚΑΛΩΝ**

Τό μνημείο βρίσκεται 300 μ. βορειοανατολικῶς τῆς πλατείας τῆς Δέσης στήν περιοχή τοῦ Ἀσπροποτάμου Πίνδου, σέ ἀπόσταση 65 χλμ. ἀπό τά Τρίκαλα. Ἀπό τό παλαιό συγκρότημα σώζεται, ἐκτός τοῦ καθολικοῦ, μόνον μικρό τμήμα τοῦ περιβόλου μέ τήν κεντρική εἴσοδο.

Τό καθολικό εἶναι σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος ναός τῆς παραλλαγῆς τῶν σύνθετων τετρακίωνων μέ διάφορο νάρθηκα στά δυτικά. Ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 8,70x15,85μ. χωρίς τήν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ. Στό ὀρθογώνιο τῆς κατόψεως τοῦ ναοῦ προσκολλᾶται ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ, ἡ ὁποία εἶναι ἐσωτερικῶς ἡμικυκλική καί ἐξωτερικῶς ἐπτάπλευρη μέ ἐξαιρετικῶς μειωμένο τό πλάτος τῶν δύο ἀκραίων πλευρῶν. Τό Ἱερό χωρίζεται ἀπό τόν κυρίως ναό μέ ζεύγος πεσσῶν, μπροστά ἀπό τούς ὁποίους ὑψώνεται τό ξυλόγλυπτο τέμπλο, εἶναι δέ τριμερές. Ὁ χωρισμός του σέ τρία διαμερίσματα ἐπιτυγχάνεται μέσω τῆς θολοδομίας μέ τήν διαφοροποίηση τῆς καλύψεώς τους καί κυρίως μέσω δύο εὐρέων τόξων, ἐγκάρσιων στήν μεγάλη διάστασή του. Τό κυρίως Ἱερό καλύπτεται μέ ἡμικύλινδρο - προέκταση τῆς ἀνατολικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ καί τά παραβήματα μέ φουρνικά.

Οἱ κατά μήκος τοῖχοι, στίς ἀπολήξεις τῶν ἐγκάρσιων κεραίων τοῦ σταυροῦ ἐμφανίζουν ὀρθογωνικές ὑποχωρήσεις λίγων ἑκατοστῶν πρὸς τά ἔξω πού καλύπτονται χαμηλότερα ἀπό τις κεραίες τοῦ σταυροῦ μέ ἡμικυλίνδρους ἐκφυλισμένους σέ τόξα λόγῳ τοῦ μικροῦ μήκους των. Τά γωνιαῖα διαμερίσματα καλύπτονται μέ κατά μήκος ἡμικυλίνδρους.

Ὁ νάρθηκας εἶναι ἰσοπλατῆς μέ τόν κυρίως ναό ἀλλά πολύ μικροῦ μήκους (3,45 μ.). Διαρθρώνεται σέ τρία μέρη μέσω δύο ἐνισχυτικῶν τόξων, ἐγκάρσιων στήν μεγάλη διάστασή του. Τά δύο τόξα ὑποβασιάζουν χαμηλωμένο τυφλό θόλο στό κεντρικό τμήμα. Τά ἀκραῖα τμήματα καλύπτονται μέ ἐγκάρσιους στήν μεγάλη διάσταση τοῦ νάρθηκα θόλους, μικρότερους τοῦ ἡμικυλίνδρου. Δυτικῶς τοῦ νάρθηκα ὑπάρχει στενός, θολωτός διάδρομος (διαβατικό) πού ὀδηγεῖ στήν βορεινή αὐλή.

Ἐπράνω τοῦ νάρθηκα ὑπάρχει ὄροφος μέ δύο χώρους πού καλύπτονται μέ ἀσπίδες. Πρὸς βορρᾶν βρίσκεται παρεκκλήσιο ἀφιερωμένο στούς Ἁγίους Πάντες καί πρὸς νότον χώρος ὅπου, κατά τήν τοπική παράδοση, λειτουργοῦσε κρυφὸ σχολεῖο. Ἡ πρόσβαση γίνεται ἀπό ἡμιυπαίθριο προθάλαμο πού βρίσκεται ἐπάνω ἀπό τό διαβατικό.

Ὁ κυρίως ναός καί τό Ἱερό καλύπτονται μέ ἐνιαία, δίρριχτη, πλακοσκεπή στέγη, ἀπό τήν ὁποία προβάλλουν οἱ στέγες τῶν τριῶν ἀπό τίς κεραίες τοῦ σταυροῦ. Ἀπότομη τετράρριχτη πλακοσκεπής στέγη καλύπτει τόν νάρθηκα μέ τόν ὑπερκείμενο ὄροφο.

Ὁ ναός εἶναι κτισμένος μέ πελεκητούς πωρολίθους μέ παρεμβολή ἀργῶν λίθων καί παχέος κονιάματος. Ἡ ἐπτάπλευρη κόγχη τοῦ Ἱεροῦ διακοσμεῖται ἐξωτερικῶς μέ τυφλά ἀψιδώματα σχεδόν ἡμικυκλικῆς διατομῆς. Ἡ τοιχοποιία στό ἐπάνω μέρος τῆς ἀνατολικῆς ὀψεως καί τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ ἔχει περισσότερο ἐπιμελημένη κατασκευή. Δομεῖται κατά τό ψευδισόδομο σύστημα μέ παρεμβολή διπλῆς σειρᾶς πλίνθων στούς ὀριζόντιους καί κατακόρυφους ἀρμούς, δημιουργώντας ἕνα ἀτελές πλινθοπερίκλειστο σύστημα. 0,50 μ. κάτω ἀπό τό γείσο τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ, περιτρέχουν τήν ἀψίδα πλίνθινη ζώνη ζίγκ - ζάγκ πρὸ κοίλου βάθους πού περιβάλλεται ἀπό ἀπλές ταινίες, πλίνθινη ἀπό ἐπάνω, ἀπό σχιστόπλακες ἀπό κάτω καί ἀμέσως χαμηλότερα λίθινη ὀδοντωτή ταινία. Λίγο πιο κάτω ὑπάρχουν δύο διπλές πλίνθινες ταινίες, μία στό ὕψος τῶν γενέσεων τῶν τεταρτοσφαιρίων πού καλύπτουν τά τυφλά ἀψιδώματα τῆς κόγχης καί μία κάτω ἀπό τό πρεβάζι τοῦ παραθύρου. Γλυπτική διακόσμηση ὑπάρχει στό πλαίσιο τοῦ νότιου θυρώματος τοῦ νάρθηκα καί σέ πλάκες ἐντειχισμένες στήν βόρεια καί τήν ἀνατολική ὀψη.

Στό Ἱερό Βῆμα, στόν δυτικό τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ καί στόν νάρθηκα διατηρεῖται ἐνδιαφέρων τοιχογραφικός διάκοσμος πού φιλοτεχνήθηκε, συμφώνως πρὸς τήν κτητορική ἐπιγραφή, τό 1798 ἀπό τούς ἀγιογράφους Μιχαήλ καί Γεώργιο πού κατὰγονται μᾶλλον ἀπό τούς Χιονιάδες. Ὁ ξυλόγλυπτος διάκοσμος στό τέμπλο, ἔργο τῶν Ἀθανασίου καί Στέργιου τοῦ 1849 καί στά δύο εἰκονοστάσια, συμβάλλει στήν δημιουργία ἐνός ἐντυπωσιακοῦ συνόλου.

Τό καθολικό τῆς μονῆς Ἁγίας Τριάδας Δέσης, ἕνα ἀπό τά ἐπιβλητικά ἐκκλησιαστικά μνημεῖα τοῦ 18ου αἰῶνα στήν περιοχή, μιμήθηκε τόν κατά ἕξι χρόνια παλαιότερο του γειτονικό ναό τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στήν θέση Τσοῦκα, στό Νεραΐδοχωρι. Στήν Ἁγία Τριάδα τό μορφολογικό ἀποτέλεσμα δέν ἀνταποκρίθηκε ἱκανοποιητικά στό μεγάλο οἰκοδομικό πρόγραμμα τοῦ ναοῦ, ὅπως ἐγινε στήν Ἁγία Παρασκευή. Ἡ ἐπίλυση ὁμως τῶν κατασκευαστικῶν καί στατικῶν προβλημάτων ὑπῆρξε ἐπιτυχής. Τό μνημεῖο, παρά τίς βαρεῖές του ἀναλογίες καί τά ἐλάχιστα μορφολογικά στοιχεῖα του, εἶναι ἀξιόλογο γιά τόν ἀρχιτεκτονικό του τύπο, γιά τόν ξυλόγλυπτο καί τόν τοιχογραφικό διάκοσμο, ὥστε νά ἀποτελεῖ ἕνα θρησκευτικό σύμβολο γιά τήν εὐρύτερη περιοχή τοῦ Ἀσπροποτάμου.

ΠΛΑΤΩΝ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

### ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΡΩΙΜΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΣΤΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ

Στους Δελφούς, η αρχαιολογική σκαπάνη έχει φέρει στο φως την τελευταία δεκαπενταετία, εκτός από τα οικιστικά λείψανα και κατάλοιπα βιοτεχνικών εγκαταστάσεων που χρονολογούνται από τον 4ο ως τον 7ο αι. μ.Χ.

Από τοπογραφική άποψη, τα παλαιότερα από τα λείψανα αυτά (4ου αι. μ.Χ.) εντοπίζονται στις παρυφές της πόλης, στην περιοχή του αρχαίου Γυμνασίου. Πιθανή όμως είναι και η λειτουργία στο πρώτο μισό του 4ου αι. μ.Χ. ενός εργαστηρίου υαλουργίας μέσα στην πόλη, στο χώρο της Ρωμαϊκής Αγοράς.

Η ύπαρξη εκτεταμένων βιοτεχνικών εγκαταστάσεων που χρονολογούνται στις τελευταίες δεκαετίες του 6ου και στις πρώτες δεκαετίες του 7ου αι. μ.Χ. σε θέση όπου, ως τα μέσα του 6ου αι., υψωνόταν ένα από τα σημαντικότερα ιδιωτικά κτήρια της πόλης, η Νοτιοανατολική Έπαυλη, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο πολεοδομικός ιστός είχε την περίοδο εκείνη συρρικνωθεί αισθητά.

Πρωτεύουσα θέση ανάμεσα στα λείψανα των βιοτεχνικών εγκαταστάσεων κατέχουν τα εργαστήρια κεραμικής. Δύο κλίβανοι έχουν εντοπιστεί στο χώρο του Ξυστού του αρχαίου Γυμνασίου και έξι στους χώρους της Νοτιοανατολικής Έπαυλης. Αυτοί της τελευταίας περιόδου κυρίως, έχουν μικρές διαστάσεις και η κατάσταση διατήρησής τους ποικίλει. Δεξαμενές, γούρνες, αγωγοί και κυρίως αποθέτες έχουν έρθει στο φως σε άμεση γειτνίαση με τους κλιβάνους. Οι αποθέτες αυτοί, μαζί με το εσωτερικό ενός κλιβάνου, μας έδωσαν πολύτιμες πληροφορίες για το είδος των αγγείων που κατασκευάζονταν στα εργαστήρια των Δελφών. Μήτρες και στηρίγματα ψησίματος που βρέθηκαν επίσης στην περιοχή του Γυμνασίου ή της Νοτιοανατολικής Έπαυλης, αλλά και σε άλλα σημεία του αρχαιολογικού χώρου, εμπλουτίζουν τις γνώσεις μας σε ό,τι αφορά τις λεπτομέρειες στη διαδικασία της παραγωγής.

Οι αναλύσεις πηλού που έγιναν, επιβεβαίωσαν τη συνύπαρξη δύο διαφορετικών ως προς τη χημική σύσταση του πηλού ομάδων αγγείων, αλλά και την επιτόπια παραγωγή, ακόμη και κατηγοριών όπως τα μαγειρικά σκεύη, που θεωρείται συνήθως ότι προέρχονταν από συγκεκριμένα κέντρα παραγωγής.

Η εύρεση ενός αγγείου γεμάτου με σκωρίες και πολλών μητρών μεταλλικών αντικειμένων αποτελούν ένδειξη της ύπαρξης ενός τουλάχιστον εργαστηρίου μεταλλοτεχνίας.

Την εικόνα των βιοτεχνικών εγκαταστάσεων της πρώιμης βυζαντινής εποχής στους Δελφούς συμπληρώνει η αποκάλυψη μίας κατασκευής από δύο αβαθείς λεκάνες, συγκλίνουσες πλάκες γύρω από αυτές και μία ελαφριά ξύλινη εξέδρα από επάνω.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤ. ΠΕΤΡΟΥ

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΘΕΟΦΑΝΗΣ Ο ΚΡΗΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ:  
ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ;

Η εργασία αυτή καταπιάνεται με το θέμα της έλευσης και εργασίας στην Κύπρο του μεγάλου Κρητικού ζωγράφου Θεοφάνους μοναχού (τελευταία δεκαπενταετία 15<sup>ου</sup> αιώνας- 1559), στο οποίο θέμα αναφέρθηκε ακροθιγώς ο Μανόλης Χατζηδάκης στο σύνολο έργου του .

Καταβάλλεται προσπάθεια συγκριτικής αντιπαράθεσης έργων που ευρίσκονται στην Κύπρο και κατά τη γνώμη μας ανήκουν στο χρωστήρα του, με ενυπόγραφα, χρονολογημένα και με αποδιδόμενα σ' αυτόν έργα στον ελλαδικό χώρο. Επίσης η απλή μελέτη του εκδομένου αρχαιικού υλικού διαφωτίζει περισσότερο και υποβοηθεί στην συναγωγή πολυτίμων συμπερασμάτων που αφορούν τον βίο του, ξεδιπλώνοντας άγνωστες μέχρι τώρα πτυχές του.

## ΞΑΝΘΗ ΠΡΟΕΣΤΑΚΗ

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΒΟΛΗ ΤΩΝ ΚΑΚΩΝ  
ΓΕΩΡΓΩΝ ΤΟΥ ΑΜΠΕΛΩΝΟΣ

Οι παραβολές ανήκουν στις διδασκαλίες του Ιησού και παίζουν σπουδαίο ρόλο στις διηγήσεις του ευαγγελίου, καθώς μάλιστα αφηγούνται ιστορίες και περιστατικά από την καθημερινή ζωή και δίνουν εικόνες της εποχής του Χριστού στη Γαλιλαία. Απαντούν τόσο στην εικονογράφηση των ευαγγελίων, όσο και στην μνημειακή ζωγραφική, όχι όμως τόσο συχνά όσο π.χ. τα θαύματα του Ιησού. Αργά και σταδιακά αρχίζουν να πλουτίζουν τα εικονογραφικά προγράμματα των ναών, ιδιαίτερα κατά την υστεροβυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή.

Παραστάσεις με την παραβολή των κακών γεωργών του αμπελώνας σπάνια συναντώνται στην βυζαντινή τέχνη. Και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική όμως, δεν είναι πολλά τα παραδείγματα που σώζονται. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τις απεικονίσεις : α) στο δυτικό νάρθηκα της Μονής Φιλανθρωπινών που χρονολογείται στη γ' ζωγραφική περίοδο, το 1560 και αποδίδεται στους ζωγράφους Κονταρή, β) στο διακονικό του καθολικού της Παναγίας στη Μαλεσίνα (1599) από τον ζωγράφο Δημήτριο Κακαβά, γ) στη Μονή Λουκούς στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αι. και δ) στο νάρθηκα της Μονής Καισαριανής το 1682 από τον ζωγράφο Ιωάννη Ύπατο. Ενώ στα μνημεία που έχουν μελετηθεί μέχρι σήμερα στον Άθω, στη Καστοριά, στα Άγραφα και στη Πελοπόννησο δεν έχει επισημανθεί παράσταση με την παραβολή των κακών γεωργών του αμπελώνας.

Την παραβολή αυτή αφηγούνται οι ευαγγελιστές Ματθαίος (21, 33-44), Μάρκος (12, 1-9) και Λουκάς (20, 9-18), σύμφωνα με την οποία κάποιος γαιοκτήμονας φύτεψε αμπελώνα, τον νοίκιασε σε γεωργούς και έφυγε. Όταν έστειλε τους απεσταλμένους του να πάρουν το μερίδιό του, οι γεωργοί τους κακοποίησαν και όταν έστειλε τον γιο του τον σκότωσαν. Η παραβολή εξηγείται με τον ιουδαϊκό νόμο, σύμφωνα με τον οποίο, αν κάποιος γαιοκτήμονας πέθαινε χωρίς κληρονόμο, η γη θεωρείτο χωρίς κύριο και καθένας μπορούσε να την αποκτήσει. Το δικαίωμα έπαιρνε αυτός που θα την καταλατούσε πρώτος. Με την εμφάνιση του γιου, οι γεωργοί νόμισαν ότι ο ιδιοκτήτης είχε πεθάνει και είχε έρθει ο κληρονόμος του για να παραλάβει το μερίδιό του. Αν σκότωναν τον κληρονόμο, τότε ο αμπελώνας θα έμενε χωρίς

κύριο και θα μπορούσαν αυτοί πρώτοι να καταπατήσουν την γη. Στη Γαλιλαία την εποχή του Χριστού επικρατούσε ένα είδος φεουδαρχικού συστήματος, όπου το μεγαλύτερο μέρος της γης ήταν κατανεμημένο σε μεγάλα κτήματα, τα οποία κατείχαν γαιοκτήμονες που ζούσαν έξω από την Παλαιστίνη και τα νοίκιαζαν σε αγρότες, που ήταν σα μισακάρηδες. Εναντίον αυτής της κατάστασης, είχε δημιουργηθεί από τους αγρότες της Γαλιλαίας μια επαναστατική διάθεση, η οποία μέσω των θρησκευτικών κινήτρων συνδεόταν με τους ζηλωτές.

Στην βυζαντινή εικονογραφία η παραβολή των κακών γεωργών του αμπελώνος απαντά σε δυο μικρογραφίες του κώδικα Pag. gr. 74 (fol. 89v και 159r), όπου για το ίδιο θέμα χρησιμοποιούνται δυο διαφορετικοί τρόποι απεικόνισης. Αντίθετα στις μεταβυζαντινές παραστάσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω, στη Μονή Φιλανθρωπινών, στη Μαλεσίνα, στη Μονή Λουκούς και στη Μονή Καισαριανής απαντά κοινό εικονογραφικό πρότυπο, με κάποιες παραλλαγές στις εικονογραφικές λεπτομέρειες. Θα μπορούσαμε λοιπόν, να συνοψίσουμε τα βασικά συστατικά της παράστασης στα εξής : Ο περιτειχισμένος αμπελώνας που εικονίζεται άνω αριστερά, ο όμιλος των Ιουδαίων που ακούν την διδασκαλία του Χριστού πιο πέρα, ο εσταυρωμένος Χριστός άνω δεξιά, ενώ στο κάτω μέρος της σύνθεσης προβάλλουν οι κακοί γεωργοί που κακοποιούν τους απεσταλμένους του οικοδεσπότη.

Στις μεταβυζαντινές παραστάσεις επίσης, η τάση της εικαστικής ερμηνείας του κειμένου είναι σαφής, καθώς οι ζωγράφοι τοποθετούν στην θέση του γιου του γαιοκτήμονα τον εσταυρωμένο Χριστό, ο οποίος μαρτύρησε και σταυρώθηκε από τους Ιουδαίους, όπως ο γιος του γαιοκτήμονα, ενώ στη θέση των απεσταλμένων του γαιοκτήμονα εικονίζονται με μορφές φωτοστεφανωμένων αγίων τους απεσταλμένους του Κυρίου, που κηρύσσουν τον Λόγο Του. Αντίθετα, στις δυο βυζαντινές παραστάσεις του Pag. gr. 74 δεν υπάρχει καμιά προσπάθεια εικαστικής ερμηνείας του κειμένου.

Συμπερασματικά θα λέγαμε, η παράσταση με την παραβολή των κακών γεωργών του αμπελώνος, μια σχετικά σπάνια απεικόνιση, που αποσκοπεί στην αφύπνιση των συνειδήσεων, ακολουθώντας ένα κοινό εικονογραφικό πρότυπο με σαφή τάση εικαστικής ερμηνείας του κειμένου την μεταβυζαντινή περίοδο, διαφοροποιείται σημαντικά από τις απεικονίσεις που απαντούν στην βυζαντινή εποχή και που σώζονται πολύ λίγα παραδείγματα, τα οποία δεν ακολουθούν κοινό πρότυπο για την ίδια παράσταση.

## ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

### Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΑ ΣΤΗΝ Ι. ΜΟΝΗ «ΤΣΑΤΣΑΡΗ» ΑΣΩΠΙΑΣ

Ο ναός του Προφήτη Ηλία της Ι. Μονής «Τσατσαρη» έξω από την Ασωπία, στη Βοιωτία είναι το Καθολικό ενός μικρού μοναστηριού, που βρίσκεται κοντά στον Ασωπό ποταμό, απ' όπου παίρνει και η περιοχή-σήμερα – το όνομά της.

Η μόνη αξιόλογη αναφορά βρίσκεται στο βιβλίο του Γ. Τσεβά « Ιστορία των Θηβών και της Βοιωτίας», « Μεσημβρινός του Χλεμβοταριού κείται η Μονή αυτή, ήτις είναι γνωστή υπό το σλαβικόν όνομα Τσά-Τσάρ, του βασιλέως των βασιλέων, ήτοι του Ιησού Χριστού. Κρίνοντας εκ της προσωνομίας ταύτης πιστεύομεν ότι ιδρύθη περί τα μέσα του 8ου αιώνου, όποτε εγένετο η μεγάλη εποίκησης των Σλαύων εν Βοιωτία. Τότε ονομάσθη δια του σλαβικού ονόματός της ως και το χωρίον Χλεμβοτσάρι. Περί της Μονής ταύτης γνωρίζομεν ότι ήτο κτήμα του όρους Σινά. Περί τα 1880 επωλήθη η μονή μετά του κτήματος εις τον Π. Δημητρίου, προ ολίγων δε ετών οι κληρονόμοι του επώλησαν αυτήν εις ομάδα Χλεμβοτσαριτών.».

Οι εντελώς ανεπαρκείς αυτές αναφορές μας πληροφορούν για λίγα ιστορικά δεδομένα, σχετικά πρόσφατα όλα. Αντιθέτως η αρχιτεκτονική του Ναού του ίδιου και των σωζόμενων παλαιών μοναστηριακών χώρων, που είναι γνωστοί με το όνομα « το κρυφό σχολειό» μας υποχρεώνουν να αναχθούμε στη μέση βυζαντινή περίοδο.

Οι γενικές διαστάσεις του Προφήτη Ηλία σήμερα είναι εξωτερικά 10,00 και 6,00 μέτρα περίπου, χωρίς την προέχουσα ημιεξαγωνική αψίδα του ιερού. Το γενικό σχήμα του είναι ένα απλό ορθογώνιο στην κάτοψη, το οποίο γίνεται περισσότερο σύνθετο στον εσωτερικό χώρο, καθώς ανταποκρίνεται στην χωρική δομή του δικιόνιου εγγεγραμμένου σταυροειδούς με τρούλο. Η ύπαρξη ενός μεταγενέστερου Νάρθηκα προκαλεί επιμήκυνση του κτίσματος κατά 3,30 περίπου μέτρα- έτσι το σχεδόν τετράγωνο ( 6,80x7,00), αρχικό κτίσμα προσλαμβάνει μιαν άλλη αναλογία. Η κατάρρευση σε κάποια προγενέστερη εποχή ολόκληρου του νότιου τοίχου του Ναού και του Νάρθηκα και η πρόχειρη ανακατασκευή του σε μια θέση άλλη από την αρχική έχει αλλοιώσει σημαντικά την αισθητική ισορροπία των όγκων, που χαρακτηρίζει κατά κανόνα τον κλασσικό αυτό τύπο της βυζαντινής ναοδομίας.

Στην αρχική μορφή του ο Ναός είχε πιθανώς δύο κίονες και δύο πεσσούς που συνδέονταν με το μαρμάρينو διάφραγμα του τέμπλου, όπως μαρτυρούν λειψάνα στην βόρεια πύλη του ιερού. Οι κίονες και οι πεσσοί απείχαν περίπου ένα μέτρο από τους νότιο και βόρειο εξωτερικό τοίχο με τους οποίους συνδέονταν με ημικυκλικά τόξα. Ένα μέτρο ψηλότερα από τη στάθμη των κλειδιών τους σχηματίζονται οι γενέσεις των τεσσάρων θόλων που δεσπόζουν στην αρχιτεκτονική σύνθεση της αναδομής και φέρουν τον τρούλο στη διασταύρωσή τους μέσω των τεσσάρων σφαιρικών τριγώνων. Τα γωνιακά διαμερίσματα- αν κρίνουμε από τα δύο που σώζονται, φαίνεται ότι καλύπτονταν με ημι-κυλινδρικούς διαμήκεις θόλους, μικρού πλάτους.

Η κόγχη του ιερού καλύπτεται από κανονικό τεταρτοσφαιρικό θόλο και στο κέντρο της τοποθετείται στρουγγυλή Αγία Τράπεζα. Η πρόθεση είναι κτιστή, μέσα σε μικρή κόγχη στον βόρειο τοίχο και το διακονικό έχει εξαφανιστεί λόγω της κατάρρευσης της νότιας πλευράς. Εξωτερικά η κόγχη του ιερού παίρνει μορφή σχεδόν κανονικού ημιεξαγώνου με ένα δίλοβο κεντρικό παράθυρο με μαρμάρινο ανάγλυφο κιονίσκο στη μέση, όπου βγαίνουν τα δύο τόξα του. Τα υπόλοιπα ανοίγματα του κυρίως ναού έχουν περιοριστεί αφ' ενός στο δίλοβο παράθυρο στο κέντρο του αετώματος της βόρειας κεραίας και αφ' ετέρου στα οκτώ παράθυρα του οκταγωνικού τρούλου-όλα μονόλοβα τοξωτά. Στο νάρθηκα σώζεται ένα μόνο μικρό άνοιγμα στο βόρειο τοίχο με ευθύγραμμο εξωτερικά ανάφλι.

Η συμμετρία που χαρακτηρίζει τα στοιχεία του Ναού (που διασώζουν την αρχική τους μορφή), μας πείθει ότι και η νότια πλευρά θα πρέπει να ακολουθούσε το ίδιο σχέδιο διάταξης όγκων, και ανοιγμάτων, όπως παρατηρήσαμε στη βόρεια πλευρά.

Το δάπεδο της εκκλησίας έχει επιστρωθεί με νεώτερα πλακίδια, που αποκρύπτουν την αρχική του στάθμη και πλακόστρωση-κατά πάσα πιθανότητα από μάρμαρα και opus sectile. Το ζήτημα αυτό μπορεί να λυθεί μόνο με ανασκαφική έρευνα, η οποία θα απαιτηθεί ούτως ή άλλως, για την τεκμηρίωση της πραγματικής θέσεως της πλευράς που έχει καταρρεύσει κάτω από μία σημαντική επίωση σε όλο το μήκος της νότιας πλευράς του Ναού.

Η εξωτερική μορφή του Προφήτη Ηλία ακολουθεί τις γενικές αρχές που εφαρμόζονται στους σταυροειδείς εγγεγραμμένους. Οι δύο κύριες καμάρες, που καλύπτονται με δικλινείς στέγες και απολήγουν σε τριγωνικά αετώματα σχηματίζουν τις τέσσερις κεραιές του σταυρού. Υποθέτουμε ότι τα τέσσερα γωνιακά διαμερίσματα καλυπτόντουσαν με απλές στέγες με κλίση προς τις μακρές πλευρές του κτίσματος κι όχι με επέκταση των δικλινών στεγών των κεραιών, όπως γίνεται σήμερα μια επιλογή προφανώς πολύ μεταγενέστερη, καθώς συνδέεται με την ανακατασκευή των στεγάσεων με οπλισμένο σκυρόδεμα. Στην αρχική τους μορφή οι κεραιές με την κάλυψή τους, θα διέγραφαν στο χώρο σαφώς το σταυρικό σχήμα.

Συμπεραίνοντας από το μερικό για το γενικό μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Ναός του Προφήτη Ηλία είχε κτισθεί εξωτερικά απ' όλες τις πλευρές του με το γνωστό πλινθοπερικλειστο σύστημα τοιχοποιίας. Οι λίθοι- και κυρίως στην περιοχή του τύμπανου του τρούλου- χαρακτηρίζονται από κανονικότητα στη λάξευση και στην τυποποίηση των διαστάσεων τους.

Την δυτική όψη αντικαθιστά σήμερα η αντίστοιχη του Νάρθηκος, χαμηλότερη κατά 80 εκ. περίπου, η οποία φέρει την νέα κυρία είσοδο, το κωδωνοστάσιο και μία ιδιότυπη κόγχη, επάνω από την θύρα. Και τα τρία στοιχεία αυτά βρίσκονται, συνθετικά, σε ενιαίο κατακόρυφο άξονα.

Ο τρούλος είναι οκτάπλευρος ως προς το τύμπανο, με οριζόντιο λοξότομητο γείσο και μαρμάρινους κιονίσκους με απλό επίκρανο σε κάθε γωνία. Στο μέσον της κάθε πλευράς του τυμπάνου ανοίγεται μονόλοβο παράθυρο με τοξωτό ανώφλιο που σχηματίζεται από τρεις λίθους. Το πρώτο αυτό τοξωτό στοιχείο περιβάλλεται από ένα δεύτερο τόξο κατασκευασμένο από πλινθία μήκους 12 εκ.. Ένα τρίτο τόξο από λεπτά τούβλα πλαισιώνει το προηγούμενο με αρμό από κονίαμα και τέλος ένα ακόμη τόξο, από πέτρα πάλι επιστέφει το σύνολο. Η μορφή του τυμπάνου αυτού του τρούλου μοιάζει πολύ με τις αντίστοιχες των Ναών του Αγίου Νικολάου στα Καμπιά και του Καθολικού του Σαγματά (όπως τον απεικατέστησε γραφικά ο κ. Σωτ. Βογιατζής) και μάλιστα μετρικά πλησιάζει αρκετά προς τον δεύτερο.

Η όλη σύνθεση του μικρού αυτού μνημείου, μαζί με τον μεταγενέστερο νάρθηκα, φαίνεται ότι επιδιώκει να μιμηθεί σε μικρογραφία το περιώνυμο για την ποιότητα των και διακοσμητικών στοιχείων, Καθολικό της Μονής του Σαγματά. Μία προσεκτική παρατήρηση της δυτικής- κύριας- όψης των δύο μνημείων μπορεί εύκολα να μας πείσει.

Το γεγονός αυτό μας οδηγεί και στην απόπειρα χρονολόγησης του Ναού του Προφήτη Ηλία της Ι Μονής Τσατάσκη λίγο μετά την ολοκλήρωση των έργων στο Σαγματά, δηλαδή στο τέλος του 12ου αιώνα, υποθεση για την οποία συνηγορούν και μορφολογικά στοιχεία, όπως η έλλειψη κεραμοπλαστικού διακόσμου, η λιτότης της διαμορφώσεως των όψεων, η κατασκευή των τοξωτών ανωφλίων των ανοιγμάτων και των γείσων με πέτρα κι όχι με πλινθία κλπ.

ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΣΑΡΑΓΑ

## ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΚΕΡΑΜΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΣΤΟ ΟΙΚΟΠΕΔΟ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ

Η επιλογή του οικοπέδου Μακρυγιάννη για την ανέγερση του Νέου Μουσείου Ακροπόλεως, υπήρξε η αφορμή για την διεξαγωγή σωστικής αρχαιολογικής έρευνας σε έκταση περίπου 8.500 τ.μ. Στο οικόπεδο Μακρυγιάννη είχαν διενεργηθεί και παλαιότερα περιορισμένης έκτασης ανασκαφές από την Γ' Ε.Π.Κ.Α., την Εφορεία Ακροπόλεως και το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ανασκαφική έρευνα πραγματοποιήθηκε και στο ανατολικό τμήμα του οικοπέδου Μακρυγιάννη με αφορμή την κατασκευή του σταθμού "ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ" του ΜΕΤΡΟ.

Οι παραπάνω ανασκαφές και κυρίως η έρευνα για το Ν.Μ.Α. επιβεβαιώνουν την ανθρώπινη δραστηριότητα στην περιοχή από τους προϊστορικούς χρόνους. Κατά την μεσοελλαδική εποχή και τους πρωτογεωμετρικούς χρόνους η χρήση του χώρου έχει κυρίως ταφικό χαρακτήρα. Κατά τους αρχαϊκούς και κλασικούς χρόνους η εικόνα της περιοχής είναι ασαφής καθώς τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα ήταν αραιά και αποσπασματικά διατηρημένα. Στα τέλη του 4<sup>ου</sup> αι π.Χ. διαμορφώνεται ο πολεοδομικός ιστός της πόλης, ο οποίος διατηρείται με μικρές αλλαγές μέχρι και τους μεσοβυζαντινούς χρόνους. Με τη χάραξη των δρόμων δημιουργούνται οικοδομικά τετράγωνα στα οποία αναπτύσσονται κατά τους ελληνιστικούς, τους ρωμαϊκούς και υστερορωμαϊκούς χρόνους, οικίες και εργαστηριακές εγκαταστάσεις. Κατά την παλαιохριστιανική εποχή την περιοχή καταλαμβάνουν άνετες οικίες.

Στους πρώιμους βυζαντινούς χρόνους, στον 7<sup>ο</sup> αι., ανεγείρεται εκτεταμένο συγκρότημα κοσμικού χαρακτήρα, το οποίο γρήγορα εγκαταλείπεται και στους χώρους του λειτουργεί κατά τον 8<sup>ο</sup>- 9<sup>ο</sup> αι. εργαστήριο κεραμικής, από το οποίο εντοπίστηκαν η εγκατάσταση- δεξαμενή ανάμιξης του πηλού, ο χώρος αποθήκευσης του ημίγρου πηλού και των έτοιμων αγγείων, λάκκοι έδρασης κεραμικών τροχών, πλινθόκτιστα φρεατιόσχημα ορύγματα για την επεξεργασία του πηλού που προοριζόταν για τον διάκοσμο των αγγείων, καμίνια και ένας κλίβανος όπτησης κεραμικής. Προϊόντα της παραγωγής του εργαστηρίου δεν εντοπίστηκαν.

Κατά τον 9<sup>ο</sup> και 10ο μ.Χ. αι. ορισμένοι από τους χώρους του πρώιμου βυζαντινού συγκροτήματος εξακολουθούν να λειτουργούν, η ακριβής μορφή και οι διαστάσεις τους όμως είναι δύσκολο να προσδιορισθούν και η χρήση τους δεν έχει ακόμη αποσαφηνισθεί με ασφάλεια.

Κατά τον 10ο-12<sup>ο</sup> αι., στην περιοχή του οικοπέδου Μακρυγιάννη παρατηρείται νέα ανάπτυξη. Το οδικό δίκτυο εξακολουθεί να λειτουργεί με μικρές καταπατήσεις στην πορεία των δρόμων. Στην περιοχή δραστηριοποιούνται κεραμικά εργαστήρια, βυρσοδεψείο ή γναφείο(αποκαλύφθηκε κατά την ανασκαφή

για τον σταθμό του Μετρώ), ενώ η έντονη παρουσία σκωριών επιτρέπει να υποθέσουμε την ύπαρξη και μεταλλευτικού εργαστηρίου, το οποίο όμως δεν έχει εντοπισθεί στα όρια του ανασκαμμένου χώρου.

Στην ΒΔ περιοχή του οικοπέδου, αποκαλύφθηκε τμήμα εγκατάστασης, με Α. όριο το δρόμο που διασχίζει την περιοχή από ΒΑ προς ΝΔ. Εντοπίστηκαν δωμάτια, με αποθηκευτικούς σιρούς και πίθους, καθώς και περιφραγμένος χώρος με φρέαρ και κλίβανο όπτησης κεραμικής. Με το σύνολο αυτό συνδέονται διαδοχικές λακκοειδείς αποθέσεις στάχτης και οστράκων, μέσα στις οποίες βρέθηκε και μεγάλη ποσότητα σιδηροσκωριών.

Νοτιότερα, με όριο τον δρόμο που διασχίζει την περιοχή με κατεύθυνση από Α προς Δ., εντοπίστηκε κτίσμα με δύο σειρές δωματίων και βόρεια αυτού δύο επιμήκεις χώροι, στον έναν από τους οποίους βρέθηκε σιρός και καλοδιατηρημένο πηλοδάπεδο με αποτύπωμα κεραμικού τροχού. Οι εγκαταστάσεις αυτές πλαισίωναν υπαίθριο χώρο μέσα στον οποίο αποκαλύφθηκαν δύο κλίβανοι όπτησης κεραμικής και λακκοειδείς αποθέτες με στάχτη, όστρακα και ελαττωματικά προϊόντα του εργαστηρίου.

Ένας τρίτος κλίβανος αποκαλύφθηκε λίγο βορειότερα, με τον οποίο συνδέονται σύνολα πηλοδαπέδων, φρέαρ και αποθηκευτικοί σιροί. Η αποσπασματική διατήρηση των τοίχων στο σημείο αυτό, δεν επιτρέπει να διευκρινίσουμε εάν ανήκει στην ίδια εργαστηριακή μονάδα.

Από τα προϊόντα των εργαστηρίων που βρέθηκαν στους αποθέτες, υπερτερούν τα όστρακα από άβαφα τσουκάλια που χρονολογούνται στον 11<sup>ο</sup>-12<sup>ο</sup> αι. ενώ έντονη είναι και η παρουσία δοχείων μεταφοράς υγρών: λαγώνων, μαγαρικών, στάμων, και αποθηκευτικών αγγείων. Ολιγάριθμα και ιδιαίτερα αποσπασματικά ήταν τα όστρακα μονόχρωμων εφυαλωμένων επιτραπέζιων σκευών όπως γαβάθες, σαλτσάρια κ.α., που χρονολογούνται στον 10ο-12ο αι.

Νότια του παραπάνω δρόμου, τα μεσοβυζαντινά κτίσματα αναπτύχθηκαν σε πυκνή διάταξη γύρω από ανοικτούς υπαίθριους χώρους. Πρόκειται για οικίες από τις οποίες διατηρούνται οι χώροι των κατωγίων, με πολύαριθμους αποθηκευτικούς σιρούς. Στα Α. της συστάδας αυτής, εντοπίστηκαν ακόμη δύο κλίβανοι όπτησης κεραμικής. Προϊόντα της παραγωγής των κλιβάνων αυτών δεν βρέθηκαν.

Η διάταξη των εγκαταστάσεων στον χώρο δεν δίνει την εντύπωση ενιαίου βιοτεχνικού συγκροτήματος, αλλά μιας γειτονιάς όπου παρατηρείται συγκέντρωση ατομικών εργαστηρίων, κυρίως κεραμικών, γεγονός το οποίο εύκολα εξηγείται από την γειννίαση του χώρου με τον Ιλισό, ώστε να εξασφαλίζεται η απαραίτητη πρώτη ύλη. Το οδικό δίκτυο το οποίο λειτουργεί ακόμη, διευκόλυνε τις συναλλαγές.

Οργάνωση εργαστηρίων κεραμικών σε συνοικίες κοντά σε οδικές αρτηρίες, είναι γνωστές από την αρχαιότητα.

## ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΕΜΟΓΛΟΥ

### Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΣΤΑΥΡΩΣΗΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΙΝΑ (ΑΡ. Β. 36) ΚΑΙ ΤΟ «ΜΩΣΑΪΚΟ» ΤΗΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ. ΜΙΑ ΝΕΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Η εικόνα αρ. Β. 36 της Μονής Σινά χρονολογήθηκε από τον K. Weitzmann προς τα μέσα του 8ου αι. και θεωρήθηκε έργο παλαιστινιακής τέχνης, άποψη που δεν αμφισβητήθηκε ως τώρα από κανέναν ερευνητή. Η σπουδαιότητά της έγκειται στο γεγονός ότι διασώζει το παλαιότερο γνωστό μέχρι σήμερα παράδειγμα απεικόνισης του νεκρού Χριστού πάνω στο σταυρό, τρηνή απόδειξη της ύπαρξης του εν λόγω εικονογραφικού σχήματος και πριν από την περίοδο της εικονομαχίας. Οι H. και Chr. Belting συνέδεσαν τον τύπο αυτό της Σταύρωσης με τα «πολεμικά» κείμενα του Αναστασίου Σιναΐτη περί των δύο φύσεων του Χριστού, ο οποίος κάνει και τη διάκριση ανάμεσα στον κρουνό αίματος και νερού που έρρευσαν από τη λογχισμένη πληγή του, λεπτομέρεια που συναντάται και στη σιναΐτική εικόνα. Σύμφωνα με τους παραπάνω ερευνητές το συγκεκριμένο εικονογραφικό στοιχείο προσδίδει ευχαριστιακό χαρακτήρα στην παράσταση, αφού ύδωρ και οίνος αναμειγνύονται στο Ποτήριο ήδη από τον 6ο αι. συμβολίζοντας με αυτόν τον τρόπο τις δύο φύσεις του Χριστού.

Εμείς από την πλευρά μας θα επισημάνουμε μία λεπτομέρεια που δεν έχει ακόμη αξιοποιηθεί από την επιστημονική έρευνα, μπορεί να προσφέρει κατά την γνώμη μας μία νέα ερμηνευτική προσέγγιση της ιδιαίτερας ενδιαφέρουσας εικονογραφίας της εικόνας αλλά και που παράλληλα είναι σε θέση να προτείνει την ίδια τη μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά ως τον πιθανότερο τόπο παραγωγής της.

Το στοιχείο που διαφοροποιεί τη συγκεκριμένη παράσταση της Σταύρωσης από άλλες ανάλογες και ιδιαίτερα από εκείνη της Santa Maria Antiqua (741-752), την εγγύτερη από εικονογραφική και τεχνολογική άποψη, είναι το ότι το αίμα και το νερό χύνονται από την πληγή του Χριστού απευθείας επάνω στον αριστερό απόκορημο βράχο χωρίς να περισυλλέγονται σε κάποιο αγγείο. Ο ζωγράφος της εικόνας του Σινά φαίνεται να εμμένει στην παραπάνω λεπτομέρεια κρίνοντάς την σημαίνουσα, καθώς δεν παραλείπει να ζωγραφίσει με κόκκινο και λευκό χρώμα και το συγκεκριμένο σημείο του βράχου. Πιστεύουμε ότι με αυτόν τον μοναδικό τρόπο ο εμπνευστής του παραπάνω σχήματος επιδιώκει να αποτυπώσει και σε εικαστικό επίπεδο τον παράλληλισμό ανάμεσα στο θαύμα της υδροβλυσίας του βράχου από τον Μωυσή (Έξοδος ΙΖ, 1-7 και Αριθμοί Κ, 1-12) και τη σταυρική θυσία του Χριστού. Ήδη ο απόστολος Παύλος στην πρώτη προς Κορινθίους επιστολή (1, 4) συσχετίζει την πέτρα απ'όπου ξεπήδησε το νερό με τον ίδιο τον Χριστό, ενώ

ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός σε κανόνα που ψάλλεται την Κυριακή του Πάσχα παραλληλίζει το νερό με το οποίο ο Μωυσής ξεδίψασε τους Ισραηλίτες με το «καινό πόμα ἐκ τάφου ὄμβροσαντος Χριστοῦ» (PG 96, col. 840c). Αλλά και στους χαιρετισμούς του Σταυρού πολλαπλές είναι οι αναφορές στο συγκεκριμένο θαύμα του προφήτη Μωυσή στο ὄρος Χωρήβ. Αξίζει επίσης να σημειώσουμε και το βιβλικό σχολιασμό του συγγραφέα της *Glossa ordinaria*, ἔργο του 12ου αι. που αντλεί όμως από παλαιότερα κείμενα του 9ου και 10ου αι., όπου το ὕδωρ που ανέβλυσε από το βράχο θεωρήθηκε ως προεικόνιση του αίματος και του νερού που ἔρρευσαν από την λογιζομένη πληγή του Χριστού (PL 113, col. 241D). Ο παραπάνω παραλληλισμός θα μεταφερθεί και στην τέχνη. Ενδεικτικά είναι τα παραδείγματα μικρογραφιών από τα ψαλτήρια της Μονής Παντοκράτορος του Αγίου Όρους και του Βρετανικού Μουσείου (Add. 19.352) του 9ου και 11ου αι. αντίστοιχα με τον Χριστό σε μέταλλο ή ολόσωμο να εικονίζεται δίπλα στο Μωυσή στην παράσταση του θαύματος της υδροβλυσίας του βράχου.

Παρόμοιοι συσχετισμοί ανάμεσα στο Μωυσή και τον Χριστό δεν φαίνεται να ήταν άγνωστοι στους μοναχούς της Μονής Σινά, όπως προκύπτει τόσο από το χάλκινο σταυρό του Μωυσή στο παρεκκλήσι των Τεσσαράκοντα Μαρτύρων (6ος αι.) όσο και από τη γνωστή εικόνα της Ανάληψης του 8ου ή 9ου αι. Στο πρώτο ἔργο οι ἄκρες της οριζόντιας κεραίας του σταυρού κοσμούνται με δύο επεισόδια από το βίο του Μωυσή: την ἀνοδό του στο ὄρος Θαβώρ για να παραλάβει τις εντολές στην αριστερή, και τη Φλεγόμενη Βάτο με τον προφήτη να λύνει τα υποδήματά του στη δεξιά. Στην εικόνα της Ανάληψης της Μονής Σινά, από την ἄλλη, που αποτελεί τμήμα ενός τριπτύχου, ο K. Weitzmann ανιχνεύει στο θάμνο μπροστά από τον οποίο στέκεται η Παναγία έναν σαφή και ἄμεσο εικαστικό υπαινιγμό στη Φλεγόμενη Βάτο.

Με βάση επομένως όλα τα παραπάνω δεδομένα είμαστε σε θέση να προτείνουμε μία νέα ερμηνευτική ἀνάγνωση της σιναιτικής εικόνας της Σταύρωσης που πιστεύω ότι αντιστοιχούσε και στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο οι μοναχοί της Αγίας Αικατερίνης από την πλευρά τους την προσλάμβαναν. Η θέα του αίματος και του νερού που χύνονται από την πληγή πάνω στο βράχο θα πρέπει να ανακαλούσε μάλλον αντόματα στη συνείδηση των μοναχών την εικόνα του θαύματος της υδροβλυσίας από το Μωυσή, πράξη που διευκολύνονταν και ενισχύονταν ἄλλωστε από τα θεολογικά και υμνολογικά κείμενα. Θεωρούμε τέλος ότι το παραπάνω στοιχείο συνιστά σοβαρή ἔνδειξη ότι η εν λόγω εικόνα ὡπως και αυτή της Ανάληψης, καθώς ήταν εικονογραφικά επενδυμένες με ἕνα καθαρό «μωσαϊκό» περιεχόμενο, θα πρέπει να παρήχθησαν από κάποιο καλλιτεχνικό εργαστήριο που δρούσε στη Μονή του Σινά με εμφανείς τις παλαιστινιακές του καταβολές.

## ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΔΡΟΛΙΑ

### ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΑΓΟΡΑΣΤΟΥ ΣΤΗ ΣΚΟΠΕΛΟ

Ο Κρητικός ζωγράφος Αντώνιος Αγοραστός εμφανίζεται για πρώτη φορά στη Σκόπελο, το 1667, με την υπογραφή του στην εικόνα της Μεταμορφώσεως του Χριστού, που βρίσκεται στην ομώνυμη μονή του νησιού. Υπογράφει με τον τύπο «χειρ υποδιακόνου Αντωνίου Αγωραστού του Κρητός ΑΧΞΖ».

Ένα χρόνο αργότερα απαντούν εικόνες του στον Τύρναβο, με την ίδια υπογραφή, και συγκεκριμένα στο ναό Αγίων Αναργύρων, όπου η δεσποτική εικόνα της Θεοτόκου χρονολογείται το 1668. Ο ίδιος ζωγράφος αναφέρεται και στην εικόνα του Χριστού, ενώ, βάσει τεχνοτροπικών συγκρίσεων, μπορούν να του αποδοθούν και άλλες εικόνες του τέμπλου αυτού, όπως και άλλων ναών της πόλης.

Το 1672 υπογράφει εικόνα της Μεταμορφώσεως στη μονή Φλαμουρίου στο Πήλιο, παραλείποντας τη λέξη υποδιακόνου, όπως συμβαίνει και στις μεταγενέστερες εικόνες του. Το στοιχείο αυτό ευνοεί την υπόθεση ότι απαρνήθηκε την ιερατική ιδιότητα.

Στη συνέχεια ζωγραφίζει αρκετές εικόνες στη Σκόπελο, όπου στις σωζόμενες επιγραφές απαντούν χρονολογίες από το 1671 έως το 1681. Οι εικόνες αυτές βρίσκονται στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Μώλου, στην Παναγία Λιβαδιώτισσα και στην Παναγία Παπαμελετίου. Στην τελευταία υπογράφει το σύνολο του τέμπλου, αφού η επιγραφή που τον αναφέρει είναι σκαλιστή και βρίσκεται επάνω από την Ωραία Πύλη, ένα έργο που διήρκεσε από το 1683 έως το 1689. Στο σύνολο περιλαμβάνονται εκτός από τις δεσποτικές και οι εικόνες της Μεγάλης Δέησης και του Δωδεκαόρτου. Ανάμεσα στις εικόνες της Σκοπέλου ιδιαίτερη θέση κατέχει η εικόνα της Ζωοδόχου Πηγής, που προέρχεται από το καθολικό της μονής της Λιβαδιώτισσας, τόσο λόγω των ιδιαίτερα μεγάλων διαστάσεών της (1x2μ.) όσο και για τη σπανιότητα της θεματικής της. Εδώ η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα βρίσκεται μέσα σε λεκανίδα με ψηλό πόδι και πλαισιώνεται στο επάνω μέρος με προτομές 10 προφητών και στο κάτω με πολυάριθμα θαύματα-ιάσεις ασθενών που σχετίζονται με τα θαυματουργά ύδατα. Ο ζωγράφος θα πρέπει να ξεχώριζε την εικόνα αυτή από τα άλλα έργα του, διότι αναφέρει στην επιγραφή ότι αποτελεί δική του σύνθεση.

Άλλες εικόνες του ίδιου ζωγράφου απαντούν στην Κάτω Μονή Ξενιάς Αλμυρού (1681), ενώ ορισμένες υπήρχαν επίσης και στο εξωκκλήσι του Αγίου Νικολάου Ζαγοράς(1682), που δεν σώζεται σήμερα. Η τελευταία ενεπίγραφη εικόνα του βρίσκεται στη μονή Αγάθωνος στη Φθιώτιδα και φέρει τη χρονολογία 1703.

Οι παραπάνω εικόνες επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε το έργο του Αντωνίου Αγοραστού για αρκετά μεγάλο διάστημα, επί 35 χρόνια, μέσα στο οποίο θα πρέπει να

περιλαμβάνεται το σύνολο σχεδόν της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας. Αρχαιακά στοιχεία γι' αυτόν δεν έχουν μέχρι σήμερα εντοπισθεί. Ο μόνος Κρητικός καλλιτέχνης που μπορεί να συνδεθεί μαζί του είναι ο Ιωάννης Αγοραστός του Γεωργίου, ο οποίος εργάζεται στο Χάνδακα το δεύτερο μισό του 16<sup>ου</sup> αιώνα, και ίσως ανήκει στην ίδια οικογένεια με τον Αντώνιο. Ο τελευταίος πάντως, απέκτησε ένα γιό, τον Ιωάννη, ο οποίος υπογράφει ως αφιερωτής μία εικόνα στη Σκόπελο το 1723.

Ο Αντώνιος Αγοραστός μπορεί να θεωρηθεί ως τυπικό παράδειγμα κρητικού καλλιτέχνη της διασποράς, αφού το έργο του εμφανίζεται δύο χρόνια πριν την πτώση του Χάνδακα στους Τούρκους, εποχή κατά την οποία η πλειοψηφία των καλλιτεχνών εγκατέλειψε τη μεγαλόνησο αναζητώντας προσφορότερους τόπους εγκατάστασης, όπως τα νησιά του Αιγαίου και τα Επτάνησα. Η Σκόπελος θα πρέπει να προσέφερε την περίοδο αυτή σχετικά ευνοϊκές συνθήκες καλλιτεχνικής παραγωγής, όπως το δείχνει το πλήθος των εκκλησιών με το μεγάλο αριθμό εικόνων, ως επί το πλείστον κρητικής τέχνης, που διασώζει. Είναι πιθανόν ότι ο Αγοραστός εγκαταστάθηκε σ' αυτό το νησί, επειδή εδώ σώζεται το μεγαλύτερο μέρος του έργου του. Επιπλέον, οι εικόνες του παρουσιάζουν σχέση με πολυάριθμα άλλα έργα της ευρύτερης περιοχής και όταν η έρευνα προχωρήσει, θα μπορέσει να διαπιστωθεί αν πρόκειται για έργα του ίδιου ή άλλων συγχρόνων του καλλιτεχνών. Επίσης, παρατηρήθηκε μια αναμφισβήτητη επίδραση των έργων του δεύτερου μισού του 17<sup>ου</sup> σε εικόνες του επόμενου αιώνα, στοιχείο που θα πρέπει να αποδοθεί επίσης στην εγκατάσταση κρητικών καλλιτεχνών στο νησί ή στην έλευση κρητικών έργων.

Καλλιτεχνικά ο Αγοραστός εμφανίζει σταθερή ποιότητα και ακολουθεί τα καθιερωμένα στην εποχή του πρότυπα, αποφεύγοντας τις συνθέσεις δυτικής εμπνεύσεως. Τον διακρίνει μεγάλη ακρίβεια στο σχέδιο και γραμμικό πλάσιμο των μορφών με αφθονία λευκών φώτων, σε αναλογία με τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν και το σύγχρονό του Εμμανουήλ Σκορδίλη, που εργάζεται στις Κυκλάδες.

Η μελέτη του έργου του θα συμβάλει στη γνώση της πλούσιας καλλιτεχνικής παραγωγής που σώζεται στις Σποράδες και τις γειτονικές της περιοχές, η οποία τον 17<sup>ο</sup> αιώνα χαρακτηρίζεται από έλλειψη ενυπόγραφων έργων, και επομένως η προέλευσή της παραμένει προβληματική.

ΜΑΡΙΑ ΣΚΟΡΔΑΡΑ

## ΓΥΑΛΙΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΥΑΛΟΥΡΓΙΑΣ ΣΤΟΥΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ

Στην περιοχή των κλιβάνων επεξεργασίας γυαλιού, που αποκαλύφθηκαν στην Πανεπιστημιακή Ανασκαφή των Φιλίππων, βρέθηκε συγκεντρωμένη μεγάλη ποσότητα γυάλινων θραυσμάτων, τα περισσότερα από τα οποία σχετίζονται με την δραστηριότητα του εργαστηρίου. Σκοπός της ανακοίνωσης είναι να παρουσιαστούν συνοπτικά τα ευρήματα και τα πρώτα πορίσματα από την εξέτασή τους.

Τα ευρήματα υπάγονται στις ακόλουθες κατηγορίες, με όλες τις επιφυλάξεις που προκύπτουν από την θραυσματική τους διατήρηση: α) θραύσματα από γυάλινα αντικείμενα, με ή χωρίς ίχνη παραμόρφωσης, β) άχρηστα υπο-προϊόντα της διαδικασίας της εμφύσησης, γ) υαλόμαζες. Στην πρώτη κατηγορία μπορεί να συμπεριλαμβάνονται και θραύσματα γυαλιού, που δεν ανήκουν στην παραγωγή του εργαστηρίου, αλλά είχαν συγκεντρωθεί με σκοπό να ανακυκλωθούν, όπως συνηθιζόταν ήδη από τα ρωμαϊκά χρόνια. Τα είδη που κατασκεύαζε το εργαστήριο ήταν δύο κατηγοριών, που είχαν το ίδιο βάρος στην παραγωγή: σκεύη και υαλοπίνακες.

Τα σκεύη που παράγονταν στο εργαστήριο προορίζονταν για οικιακή και πιθανότατα εκκλησιαστική ή ταφική χρήση. Κατασκευάζονταν ποτήρια με ή χωρίς πόδι, με συνηθέστερα τα κωνικά, τα οποία πιθανότατα χρησίμευαν και ως λύχνои, καθώς και φιαλίδια και φιάλες διαφόρων μεγεθών και τύπων και λίγα ανοιχτά σκεύη. Κυριαρχούσαν τα φυσικά χρώματα του γυαλιού, γαλαζωπό και ανοιχτό πράσινο. Ελάχιστα προϊόντα ήταν από αποχρωματισμένο γυαλί. Η πλειοψηφία των προϊόντων ήταν ακόσμητα, ενώ λίγα διακοσμούνταν, χωρίς να χρησιμοποιείται χρωματιστό γυαλί σαν ένθετο ή επίθετο στοιχείο.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΣΠΑΝΟΥ

### Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΗ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΚΙΤΙΟΥ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΕΩΣ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 13<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

Η βυζαντινή ζωγραφική στη Μητρόπολη Κιτίου παρουσιάζει μία αποσπασματική εικόνα, δεδομένου του περιορισμένου αριθμού τοιχογραφημένων συνόλων και του ακόμα μικρότερου αριθμού εικόνων που σώζονται. Η πρωιμότερη μαρτυρία βυζαντινής τέχνης στη Μητρόπολη Κιτίου εντοπίζεται στο ναό του Αγίου Αντωνίου στα Κελλιά. Το μνημείο διατηρεί επάλληλα διαδοχικά στρώματα τοιχογράφησης, τα οποία καλύπτουν μία ευρεία περίοδο από τον 9<sup>ο</sup> έως το 13<sup>ο</sup> αι. Στην αρχική διακόσμηση, δηλαδή στα τέλη του 9<sup>ου</sup> αι., φαίνεται να ανήκει η παράσταση της Σταύρωσης, η οποία εικονίζεται στη δυτική πλευρά του νοτιοανατολικού πεσσού του τρούλου. Χαρακτηριστικά εικονογραφικά στοιχεία της παράστασης, όπως οι ευαγγελικές ρήσεις εκατέρωθεν του Σταυρού, η επιγραφή *ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ* για την Παναγία καθώς και το γεγονός ότι ο Χριστός φέρει περιζώνιο αντί για κολόβιο αλλά και η γενικότερη τεχνοτροπική απόδοση συγκλίνουν στην παραπάνω χρονολόγηση καθιστώντας τη Σταύρωση από τα Κελλιά μία από τις πρωιμότερες απεικονίσεις του θέματος, ενώ το γεγονός ότι η παλαιότερη ανάλογη γνωστή ζωγραφική μαρτυρία εντοπίζεται την ίδια περίοδο στο Σινά, δηλαδή στον ευρύτερο χώρο της νοτιοανατολικής λεκάνης της Μεσογείου, προκαλεί ενδιαφέρον και αποτελεί μαρτυρία των ιδιαίτερων καλλιτεχνικών σχέσεων της Κύπρου με το χώρο αυτό από πολύ νωρίς. Στον 11<sup>ο</sup> αι. ανήκει η παράσταση της Θυσίας του Αβραάμ, του νοτιοδυτικού πεσσού του δυτικού τοίχου, καθώς και εκείνη του Αγίου Παντελεήμονα, της ανατολικής όψης του βορειοδυτικού πεσσού του δυτικού τοίχου, η οποίες πιθανότατα αποτελούν έργο του ίδιου εργαστηρίου. Σε όλη τη διάρκεια του 12<sup>ου</sup> αι. ο ναός του Αγίου Αντωνίου διακοσμείται με αναθηματικές παραστάσεις κατά τρόπο πάλι ανεξάρτητο και αποσπασματικό. Άλλες τοιχογραφίες του τέλους του 12<sup>ου</sup> αι. σώζονται στην εκκλησία του Αγίου Βασιλείου, στο χωριό Ξυλοτύμπου. Όσον αφορά την τέχνη του 13<sup>ου</sup> αι., τοιχογραφίες σώζονται στο ναό της Παναγίας Αγγελόκτιστης στο Κίτι, στο ναό του Τιμίου Σταυρού στα Πάνω Λεύκαρα καθώς και στον Άγιο Γεώργιο της Αγκόνας στην Ορμήδεια, ενώ μαρτυρίες φορητής ζωγραφικής αυτής της περιόδου αποτελούν η εικόνα των Αγίων Μηνά, Βίκτωρα και Βικεντίου, εκείνη της Παναγίας με τον Ευαγγελιστή Λουκά και τον Άγιο Λάζαρο καθώς και τα βημόθυρα με τη σκηνή του Ευαγγελισμού από τα Πάνω Λεύκαρα.

ΜΟΝΑΧΟΣ ΧΑΡΙΤΩΝ ΣΤΑΥΡΟΒΟΥΝΙΩΤΗΣ  
ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

ΕΝΑΣ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΟΣ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΥΠΡΟΥ:  
ΙΕΡΟΜΑΡΤΥΣ ΑΡΤΕΜΩΝ «Ο ΕΝ ΤΩ ΑΥΛΩΝΙ ΤΗΣ ΣΟΛΙΑΣ» (BHG<sup>3</sup> 175)

Μεταξὺ τῶν μεγάλων Ἁγίων τῆς βυζαντινῆς Κύπρου, πού γιὰ ποικίλους λόγους ἔχουν σήμερα περιπέσει σχεδὸν στὴ λησμοσύνη, συγκαταλέγεται ἀναμφίβολα καὶ ὁ ἱερομάρτυς Ἀρτέμων, πρεσβύτερος τῆς Ἐκκλησίας Λαοδικείας (εἴτε τῆς Συρίας, εἴτε τῆς Φρυγίας), πού ἄκμασε ἐπὶ Διοκλητιανοῦ. Τοῦ Ἁγίου τούτου σώζονται, τόσο ἐπίτομοι, ὅσο καὶ ἐκτενέστεροι *Βίοι* (βλ. στὴν BHG<sup>3</sup> καὶ τὸ *Novum Auctarium*), ἀλλ' ἐκτὸς ἐνὸς (τοῦ BHG<sup>3</sup> 175), παραμένει σ' αὐτοὺς ἀσαφής ὁ τρόπος καὶ τόπος τῆς τελείωσής του.

Σύμφωνα μὲ τὸ *Βίο* τοῦτο, πού γράφηκε στὴν Κύπρο κατὰ τὸ 1089/90 ἔτος καὶ περιλαμβάνεται στὸν σημ. Κώδ. *Μονῆς Ἁγίου Σάββα* (Ἱεροσολύμων) 259 καὶ πού διασώζει ἀρχαῖες γιὰ τὸν Ἀρτέμωνα παραδόσεις, μετὰ τὴ θαυμαστὴ ἀπὸ τὸ μαρτύριο διάσωσή του, ὁ Ἅγιος μεταβαίνει κατὰ θεία προσταγὴ στὸ ἀκρωτήριο τῆς Κύπρου *Κορμνακίτης* (σήμ. *Κορμακίτης*), ἀπ' ὅπου κατέρχεται σὲ τόπο καλούμενο *Αὐλών*, γεμάτο μὲ ἀκάθαρτα πνεύματα. Μὲ προσευχὴ του διώκονται οἱ δαίμονες καὶ ἀναβλύζει θαυματουργὸ ἀγίασμα. Μετὰ ἀπὸ λίγο ὁ Ἀρτέμωνα ἀναπαύεται ἐν Κυρίῳ στὸν Αὐλῶνα τῆς Κύπρου, ὅπου ἐνταφιάζεται τὸ σепτό του σκῆνωμα, ἀνεγείρεται δὲ ναὸς στὸ ὄνομά του. Τὸ ἀγίασμα γίνεται βαπτιστήριο, τοῦ ὁποῦ τοῦ νερὸ ἦταν ὄρατὸ μόνο μιά φορὰ τὸν χρόνο, μετὰ τὴ θεία λειτουργία τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, ὅποταν καὶ τελοῦνταν οἱ βαπτίσεις τῶν βρεφῶν καὶ γίνονταν μεγάλα θαύματα. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ ναὸς τοῦτος ἔγινε πανορθόδοξο προσκύνημα, φημισμένο μέχρι καὶ τὴ βασιλεύουσα Κωνσταντινούπολη. Ἄλλ' ἡ ἄγνοια τοῦ *Βίου* τούτου, κυρίως δὲ ἡ ἔλλειψη ἐμφανοῦς τιμῆς του στὸ νησί (βλ. πιὸ κάτω), καθὼς καὶ ἡ ἐγκατάλειψη καὶ ἐρείπωση (μᾶλλον κατὰ τὴν πρῶτὴ Τουρκοκρατία) τοῦ προσκυνήματος τοῦ Ἁγίου, ὑπῆρξαν αἰτία ὥστε ὁ Ἀρτέμων νὰ συγκαταλέγεται ἀπὸ τοὺς πρόσφατα ἀσχοληθέντες μὲ τὴν κυπριακὴ Ἁγιολογία (πού ἀντιγράφουν ἐν προκειμένῳ τὸν Ἀρχιμανδρίτη Κυπριανὸ [*Ἱστορία Χρονολογική*, σ. 352]) στοὺς λεγομένους τριακοσίους ἐκ Παλαιστίνης Ὅσιους, πού ἦλθαν καὶ τελειώθηκαν ἀσκητικὰ στὴν Κύπρο!

Μοναδική πρὸς τὸ παρὸν γνωστὴ γραπτὴ ἀναφορά, πού ἐπιβεβαιώνει τὴν ὑπαρξὴ στὴν πλησίον τοῦ χωριοῦ Αὐλώνα τῆς Μόρφου τοποθεσία Αὐλώνα (ὄπου τὰ κατάλοιπα τοῦ ὁμωνύμου ἀρχαίου οἰκισμοῦ) ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀρτέμωνος καὶ τὴν ἐκεῖ τιμὴ του, καὶ πού ἐπιτρέπει τὴν πιθανώτατη ταύτιση τῶν ἐκεῖ καταλοίπων μωσαϊκοῦ δαπέδου καὶ παλαιοχριστιανικοῦ βαπτιστηρίου πρὸς τμῆμα τοῦ κτηριακοῦ συγκροτήματος τοῦ ναοῦ τούτου, εἶναι ἡ τοῦ χγφ. *Μονῆς Σταυροβουνίου 10* (πού περιέχει, ἐκτὸς ἄλλων, καὶ σπάραγμα κυπριακοῦ λειτουργικοῦ Τυπικοῦ τῶν ἀρχῶν τοῦ ιδ' αἰώνα). Ἐκεῖ, στίς ιγ' Ἀπριλίου (φ.12') ἀναγράφεται: «[Μνήμη] Τοῦ ἁγ(ίου) ἱερωμ(ά)ρ(τυρος) ἀρτέμωνος, τοῦ ὄντο(ς) ἐν τῷ αὐλώνι τῆς σολ(ίας), ἥγ(ουν) τῆς Κύπρ(ου)».

Μὲ τὴν ἡμερομηνία ἑορτασμοῦ τοῦ Ἁγίου, σύμφωνα μὲ τὸ κυπριακὸ αὐτὸ λειτουργικὸ Τυπικὸ, ὁ Ἅγιος Ἀρτέμων εἰκονίζεται σὲ τοιχογραφίες μνηολογίου στοὺς ναοὺς τῆς Gozia καὶ τοῦ Pelipono. Ὁ Ἅγιος τιμᾶται ἐπίσης κατὰ τὴν 8ῃ Ὀκτωβρίου, τὴν 24ῃ Μαρτίου καὶ τὴ 12ῃ Ἀπριλίου, γεγονός πού φανερώνει πόσο πολὺ εἶχε ἐξαπλωθεῖ ἡ τιμὴ του στὸν Ὀρθόδοξο κόσμο.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Αὐλώνα, μεγάλο προσκύνημα τοῦ Ἁγίου Ἀρτέμωνος ὑπάρχει καὶ στὸ κατεχόμενο σήμερα χωριὸ Ὁρνίθι τῆς Μεσαορίας, ὄπου καὶ μεσαιωνικὸς ναὸς πρὸς τιμὴ του, συνδεδεμένος μὲ ἐνδιαφέρουσες τοπικὲς παραδόσεις. Παρόλο πού ὁ Ἅγιος ἀπεικονίζεται στίς σωζόμενες εἰκόνες του ὡς κληρικός, ἐντούτοις δημιουργήθηκε σύγχυση, λόγω ἄγνοιας καὶ ὁμοιότητος ὀνομάτων, μὲ τὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο, πού ὅπως φαίνεται ἐπικράτησε ἡ τιμὴ του, καθὼς καὶ ἡ κυριώνυμος μέρα ἑορτῆς του, ἡ 20ῃ Ὀκτωβρίου. Δηλωτικὴ τῆς σύγχυσης πού δημιουργήθηκε εἶναι καὶ ἡ ἀναφορὰ στὴν χειρόγραφη ἀκολουθία πού ψαλλόταν ἐκεῖ: «*Μνημονεύετε, ὦ πατέρες, κατὰ τὴν παροῦσα ἡμέραν τοῦ ἐν Ἁγίοις Πατρὸς ἡμῶν Ἀρτεμίου, τοῦ μεγαλομάρτυρος καὶ θαυματουργοῦ...*».

Ὁ Ἅγιος Ἀρτέμων ἐτιμᾶτο καὶ στὰ χωριὰ Ἀκάκι, Ἄσκεια, Ἀθιένου, Ἀγγαστίνα, καθὼς καὶ στὴν Ἀναρίτα τῆς Πάφου, εἴτε μὲ ναοὺς, εἴτε μὲ ἀντίγραφα τῆς προσκυνηματικῆς εἰκόνας του.

## ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

### Η ΑΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΣΕ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ 16ου ΑΙΩΝΑ

Στο ναό της Παναγίας των Ξένων στην Κέρκυρα βρίσκεται, άγνωστη στη βιβλιογραφία, εικόνα της αγίας Αικατερίνης με δώδεκα σκηνές του βίου και του μαρτυρίου της (διαστάσεις 0,92x0,67). Διατηρείται σε καλή, εκ πρώτης όψεως, κατάσταση, αλλά με επιζωγραφίσεις και εμφανείς συμπληρώσεις σε λεπτομέρειες ορισμένων βιογραφικών σκηνών.

Στο κέντρο απεικονίζεται ολόσωμη, μετωπική, η αγία Αικατερίνη, κρατά σταυρό στο δεξί χέρι και κλαδί φοίνικα στο αριστερό, με το οποίο και αγγίζει τον τροχό του μαρτυρίου της.

Οι δώδεκα σκηνές διατάσσονται στα πλάγια και στο επάνω μέρος της εικόνας χωρίς χρονική αλληλουχία. Η επιλογή των συγκεκριμένων σκηνών παρουσιάζει ιδιαίτερο εικονογραφικό ενδιαφέρον καθώς ιστορούνται μοναδικά για την ορθόδοξη παράδοση επεισόδια του βίου της αγίας. Η σπανιότητα των εικόνων που έχουν διασωθεί με βιογραφικές σκηνές της αγίας Αικατερίνης μαρτυρεί ότι το θέμα δεν προτιμήθηκε ιδιαίτερα από τους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς ζωγράφους, παρά την πλούσια αγιολογική ορθόδοξη παράδοση. Αντίθετα, υπήρξε εξαιρετικά δημοφιλές στην Δύση, όπως αποδεικνύει η ύπαρξη πολυάριθμων έργων ζωγραφικής και γλυπτικής.

Τόσο η εικονογραφία όσο και η τεχνοτροπία της εικόνας προδίδουν ικανό και εκλεκτικό ζωγράφο, τα πρότυπα του οποίου ανάγονται στο πλούσιο θεματολόγιο της δυτικής παράδοσης.

Η εικόνα της Κέρκυρας θα μπορούσε να ενταχθεί στην παραγωγή των πιο σημαντικών κρητικών εργαστηρίων του 16ου αιώνα.

**ΠΑΥΛΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ****ΥΑΛΟΠΟΙΙΑ ΚΑΙ ΥΑΛΟΥΡΓΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΡΟΔΟ**

Η Ρόδος, γνωστό κέντρο υαλοποιίας και υαλουργίας κατά τους Προρωμαϊκούς χρόνους στην Αν. Μεσόγειο, ανέπτυξε κατά την Υστερη Αρχαιότητα μια σημαντική βιοτεχνική παραγωγή γυαλιών, εφάμιλλη των μεγάλων και γνωστών από τις φιλολογικές πηγές υαλοποιητικών και υαλουργικών κέντρων του γεωγραφικού χώρου της Συρίας και της Παλαιστίνης.

Στην παρούσα ανακοίνωση εξετάζονται οι φιλολογικές πηγές, τα αρχαιολογικά δεδομένα και τα νεότερα ευρήματα από αποθέσεις πρωτογενών (ακατέργαστα τεμάχια ανεπιτυχώς ή επιτυχώς τηγμένων υαλοπλινθωμάτων και βύλων, υαλώματα πρώτων υλών) και δευτερογενών προϊόντων (απορρίμματα υαλουργίας, κυρίως υαλοπερισεύματα, σταλάξεις γυαλιού, παραμορφωμένα ή επιτυχώς αποδοσμένα φυσητά χειροποίητα αγγεία), που βρέθηκαν σε στρώματα ασφαλώς χρονολογημένα στο τελευταίο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> έως και τον 6<sup>ο</sup> αι. μ. Χ., κατά την διάρκεια σωστικής ανασκαφής (οικ. Βασιλείου Μαραβέλια) στην καρδιά της Μεσαιωνικής πόλης της Ρόδου. Όλες οι παραπάνω ενδείξεις ενισχύουν την άποψη για την τοπική ύπαρξη εργαστηρίων υαλοποιίας και υαλουργίας στη Ρόδο, τα οποία δεν παρέμειναν ανεπηρέαστα από τις τάσεις της υαλοτεχνίας των εργαστηρίων της Ανατολής.

Παράλληλα με τις εξεταζόμενες εργαστηριακές ενδείξεις, αναγνωρίζονται για πρώτη φορά από τη Ρόδο, προϊόντα των ολίγων γνωστών υαλουργών της Υστερης Αρχαιότητας που έζησαν στον ελλαδικό χώρο, όπως του Ευφράσιου, η υαλουργική δραστηριότητά του οποίου παρέμενε ως σήμερα άγνωστη.

**ΕΥΘΥΜΙΟΣ Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ**

**ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΒΛΑΣΙΟΥ ΒΕΡΟΙΑΣ ΚΑΙ  
ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΤΑΞΙΑΡΧΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ. Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ  
ΤΟΝ ΖΩΓΡΑΦΟ ΓΕΩΡΓΙΟ ΚΑΛΛΙΕΡΓΗ**

Ο ναός του Αγίου Βλασίου στην αρχική του μορφή ήταν μονόχωρος ναός μικρών διαστάσεων, στο ανατολικό τμήμα του οποίου διατηρήθηκε ένα τμήμα της αρχικής διακοσμήσεως. Στον χώρο της αψίδος εικονίζεται η Παναγία όρθια, ολόσωμη βρεφοκρατούσα ανάμεσα σε δύο σεβίζοντες αγγέλους, ενώ στην κατώτερη ζώνη ιεράρχες. Στην ανωτάτη ζώνη διακοσμήσεως σώζονται πέντε σκηνές από τον κύκλο του Δωδεκαόρτου, ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Υπαπαντή, η εις Άδου Κάθοδος και η Ανάληψη, ενώ στις δύο κατώτερες άγιοι σε μετάλλια και ολόσωμοι. Στην κάτω ζώνη του νοτίου τοίχου κυριαρχεί η μεγάλων διαστάσεων μορφή του αγίου Βλασίου, στο όνομα του οποίου γιορτάζει η εκκλησία.

Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Βλασίου έχουν συνδεθεί με την καλλιτεχνική δραστηριότητα του ζωγράφου από την Θεσσαλονίκη Γεωργίου Καλλιέργη. Η άποψη αυτή, που υποστηρίχθηκε από την Μουρίκη, τον Χατζηδάκη, τον Djuric και κυρίως από τον Παπαζώτο, βασίστηκε σε εικονογραφικά δεδομένα αλλά και σε καλλιτεχνικά κριτήρια.

Πράγματι, η σκηνή του Ευαγγελισμού και της εις Άδου Καθόδου του ναού του Αγίου Βλασίου παρουσιάζουν στενή εικονογραφική σχέση με τις αντίστοιχες σκηνές του Γεωργίου Καλλιέργη στον Χριστό Βεροίας. Αντίθετα, στην παράσταση της Γεννήσεως, της Υπαπαντής και της Αναλήψεως η εικονογραφική σύλληψη του θέματος είναι τελείως διαφορετική στα δύο μνημεία.

Έτσι, με βάση τα παραπάνω η εικονογραφική σχέση ανάμεσα στο ναό του Χριστού και του Αγίου Βλασίου είναι περιορισμένη σε δύο από τα πέντε θέματα και συνεπώς δεν μπορεί να αποτελέσει ασφαλές τεκμήριο ταυτότητας των καλλιτεχνών που εργάστηκαν στους δύο αυτούς ναούς.

Επίσης, δεν φαίνεται να ισχύει η άποψη που εκφράστηκε κυρίως από τον Παπαζώτο το 1994 ότι οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου είναι ως προς τις αισθητικές επιλογές το πλησιέστερο προς τον ζωγράφο Γεώργιο Καλλιέργη έργο. Έχουμε τη γνώμη, ότι η σχέση ανάμεσα στα δύο μνημεία είναι σχέση αντιγράφου προς το πρωτότυπο ή στην καλλίτερη των περιπτώσεων έκφραση θαυμασμού ενός μαθητού στο έργο του δασκάλου, το οποίο αντιγράφει ή μιμείται δουλικά.

Έτσι, ο ζωγράφος του Αγίου Βλασίου στη σύλληψη και στην απόδοση της μορφής κινείται με τελείως διαφορετική αισθητική αντίληψη απ' αυτή του Καλλιέργη στον Χριστό Βεροίας. Η διαφορά αυτή δεν είναι μόνο τυπολογική και φυσιογνωμική, αλλά άποβαίνει και ποιοτική. Έντονες είναι επίσης οι διαφορές ανάμεσα στα δύο μνημεία σε προσωπογραφικό, τεχνικό και εκφραστικό επίπεδο. Τα στοιχεία αυτά δείχνουν αναντίρρητα ότι οι τοιχογραφίες του Αγίου Βλασίου δεν αποτελούν αυθεντικό έργο του Καλλιέργη, αλλά ανήκουν στη δραστηριότητα ενός τοπικού ζωγράφου και του συνεργείου του, ο οποίος εμπνέεται από την ζωγραφική του Καλλιέργη στον Χριστό Βεροίας, χωρίς όμως να αποδίδει την ποιότητα και την εκφραστική πνοή του πρωτοτύπου. Μάλιστα, η εκτέλεση της διακοσμήσεως του ναού του Αγίου Βλασίου, που προϋποθέτει την ύπαρξη των τοιχογραφιών του Χριστού Βεροίας, θα πρέπει να τοποθετηθεί μετά το 1315 και ίσως στη δεκαετία 1320-1330.

Αντίθετα, έχουμε την γνώμη ότι στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Καλλιέργη εντάσσονται οι δημοσιευμένες τοιχογραφίες του ναού των Ταξιαρχών στη Θεσσαλονίκη.

Από την αρχική, μη σωζόμενη τοιχογράφηση του ναού των Ταξιαρχών, διατηρήθηκε στο ανατολικό αέτωμα η Ανάληψη και στο δυτικό η Πεντηκοστή. Ο Ευγγόπουλος, ο οποίος δημοσίευσε τις τοιχογραφίες το 1956, τις συσχέτισε με τις τοιχογραφίες του Προφήτου Ηλιού Θεσσαλονίκης, που χρονολογούνται στην περίοδο 1360-1380, και τις χρονολόγησε στο δεύτερο μισό ή στο τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα. Νεώτεροι ερευνητές στη δεκαετία 1987-1997, οι οποίοι απλώς αναφέρθηκαν στις τοιχογραφίες του ναού των Ταξιαρχών έχουν προτείνει, χωρίς αιτιολόγηση, ως χρόνο εκτελέσεως της διακοσμήσεως του ναού την χρονική περίοδο 1330-1360.

Σήμερα, καθώς έχουμε περισσότερα στοιχεία για την καλλιτεχνική παραγωγή στη Θεσσαλονίκη κατά το πρώτο τέταρτο και το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα,

παρά την κακή διατήρηση των τοιχογραφιών του ναού και το μεγάλο ύψος στο οποίο σώζονται, μπορούμε να διατυπώσουμε μία νέα πρόταση.

Κατά τη γνώμη μας οι τοιχογραφίες του ναού των Ταξιαρχών της Θεσσαλονίκης παρουσιάζουν στενό καλλιτεχνικό σύνδεσμο με τις τοιχογραφίες της Παναγίας Ljeviska στο Prizren (1307-1313), τις τοιχογραφίες της Παναγίας Studenica (γύρω στα 1315) και κυρίως με τις τοιχογραφίες του Καλλιέργη στο Χριστό Βεροίας (1315).

Συνεπώς, έχουμε τη γνώμη ότι οι τοιχογραφίες του ναού των Ταξιαρχών Θεσσαλονίκης, οι οποίες παρουσιάζουν στενή καλλιτεχνική σχέση με τη ζωγραφική μνημείων της πρώτης δεκαπενταετίας του 14ου αιώνα, χρονολογούνται αναντίρρητα την περίοδο αυτή και όχι στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, όπως υποστηρίχτηκε. Επίσης, ο στενός καλλιτεχνικός σύνδεσμος, που διαπιστώνουμε ανάμεσα στις τοιχογραφίες του ναού των Ταξιαρχών της Θεσσαλονίκης και του Χριστού Βεροίας, μας δίνει τη δυνατότητα να εντάξουμε τις τοιχογραφίες του ναού στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του Καλλιέργη και του εργαστηρίου του. Η εκτίμηση αυτή πιστεύω ότι θα επιβεβαιωθεί, όταν οι τοιχογραφίες συντηρηθούν και μελετηθούν από κοντά.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΙΛΟΘΕΟΥ

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΦΟΡΗΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΤΟΥ ΚΑΛΟΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΦΥΛΑΚΙΟ  
ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΔΙΣΤΗ

Το εικονοφυλάκιο της Ιεράς Μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή είναι ο καρπός μίας συλλογικής προσπάθειας για τη διάσωση του ανεκτίμητου θησαυρού, κυρίως των φορητών εικόνων, που ήταν διασκορπισμένες σε διάφορους ναούς του Καλοπαναγιώτη, αλλά και στην ίδια την περιώνυμη μονή του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή.

Η ανάγκη για τη δημιουργία του εικονοφυλακίου προέκυψε σχεδόν με την πρώτη επίσκεψη του Μητροπολίτη Μόρφου κ. Νεόφυτου ως του νέου επισκόπου της περιοχής το 1998, όπου διαπιστώθηκε ότι πλήθος εικόνων και άλλων ιερών κειμηλίων χρήζουν άμεσης καταγραφής, συντήρησης, διαφύλαξης και προβολής σ' ένα χώρο που να πληροί όλες τις προδιαγραφές της σύγχρονης μουσειολογίας.

Το κτήριο του Δημοτικού Σχολείου που επελέγει, θεωρείται ως ιδανική λύση, αφού πρόκειται για ένα εξαιρετικό δείγμα αρχιτεκτονικής της δεκαετίας του 1920, το οποίο βρίσκεται δίπλα ακριβώς από την παλαιά είσοδο της μονής, η οποία ουσιαστικά βρισκόταν σε αχρηστία. Με την αποκατάσταση του κτηρίου αυτού και τη στέγαση της συλλογής των εικόνων του Καλοπαναγιώτη, αποκαθίσταται ταυτόχρονα και η λειτουργικότητα της αρχικής εισόδου της μονής και έτσι ο επισκέπτης έχει την ευκαιρία πριν μπει στον χώρο του μοναστηριού, να θαυμάσει τον πλούτο των φορητών εικόνων και με τον τρόπο αυτό να έχει μια σφαιρική αντίληψη της βυζαντινής τέχνης και της περιοχής της Μαραθάσας, αλλά και της Κύπρου γενικότερα.

Από την πρώτη καταγραφή περισυλλέγησαν 175 εικόνες, ένα ολόκληρο ξυλόγλυπτο εικονοστάσιο, βημόθυρα και επιστύλια εικονοστασιών και λίγα δείγματα μεταλλοτεχνίας και αργυροροχοΐας. Μετά από μελέτη επελέγησαν, συντηρήθηκαν και εκτίθενται 53 εικόνες, το ξυλόγλυπτο εικονοστάσιο και μικρός αριθμός αντικειμένων μικροτεχνίας.

Πρόκειται για μία εξαιρετική συλλογή εικόνων, όχι μόνο λόγω του μεγάλου αριθμού της και της ποιότητας που χαρακτηρίζει πολλά από τα έργα αυτά, αλλά και γιατί καλύπτει τεχνοτροπικά όλη την εξέλιξη της βυζαντινής τέχνης από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι και τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Η συλλογή των εικόνων σε συνάρτηση με την εξαιρετική ποικιλία και την υψηλή τέχνη των τοιχογραφιών των τριών συνεχόμενων ναών της μονής, μας δίδουν μία σφαιρική και συνολική εικόνα της βυζαντινής τέχνης της Κύπρου για ένα χρονικό διάστημα εννέα αιώνων χωρίς διακοπή.

Το εικονοφυλάκιο δημιουργήθηκε από την αδήριτη ανάγκη να προστατευθεί και να προβληθεί αυτός ο ανεκτίμητος θησαυρός των εικόνων του Καλοπαναγιώτη. Οι εικόνες στην Ορθοδοξία είναι αναπόσπαστο μέρος της λατρείας και τυγχάνουν σεβασμού και ιδιαίτερης τιμής και αγάπης από το πλήρωμα της Εκκλησίας και η φυσική τους θέση είναι μέσα στους ναούς. Γι' αυτό το λόγο καταβλήθηκε προσπάθεια ο χώρος του εικονοφυλακίου μέσα στον οποίο φυλάγονται να έχει ιεροπρέπεια και απλότητα και να δημιουργεί στον επισκέπτη όχι μόνο αισθήματα θαυμασμού για την απαράμιλλή τους τέχνη, αλλά κυρίως αισθήματα σεβασμού και κατανύξης.

## ΑΝΔΡΕΑΣ ΦΟΥΛΙΑΣ

### ΑΝΕΙΚΟΝΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΩΝ ΑΡΑΒΙΚΩΝ ΕΠΙΔΡΟΜΩΝ

Στον πεντάτρουλλο ναό της Αγίας Παρασκευής στο χωριό Γεροσκήπου της Κύπρου διασώζεται στον ανατολικό τρούλλο η μοναδική γνωστή στην Κύπρο ανεικονική παράσταση με διάλιθο σταυρό και γεωμετρικά σχήματα. Ο ναός χρονολογήθηκε από τους διάφορους ερευνητές από τον 8<sup>ο</sup> μέχρι και τον 10<sup>ο</sup> αιώνα.

Η Γεροσκήπου βρίσκεται στην απόσταση μεταξύ της Νέας Πάφου και της Παλαιπάφου. Στη γύρω περιοχή υπάρχουν πολλά υπόσκαφα σπήλαια και ασκητήρια τα οποία διασώζουν παραδόσεις για χρήση τους από ασκητές και αναχωρητές. Οι εκκλησιαστικές σχέσεις μεταξύ Κύπρου και Μικράς Ασίας δεν διεκόπησαν ποτέ, ούτε κατά την διάρκεια των Αραβικών επιδρομών αλλά ούτε και κατά την περίοδο της «συγκυριαρχίας» μεταξύ της Ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και του Χαλιφάτου (μέσα 7<sup>ου</sup> –μέσα 10<sup>ου</sup> αιώνα).

Από την άλλη, όπως μαρτυρείται από τις πηγές της εποχής, η Εικονομαχία στην Κύπρο δεν βρήκε πρόσφορο έδαφος λόγω της απόστασης από την κεντρική εξουσία αλλά και λόγω των ιδιαίτερων πολιτικών συνθηκών που επικρατούσαν στη νήσο.

Η ανεικονική παράσταση στην Αγία Παρασκευή είναι η πιο πρόωμη μεταξύ των διαφόρων τοιχογραφικών στρωμάτων του ναού. Ερωτήματα τα οποία τίθενται:

Έχει σχέση η παράσταση με τη διαμάχη για την λατρεία των εικόνων; Συνδέεται τυχόν με την παρουσία Αράβων στο νησί; Μήπως ήταν απλώς, το αποτέλεσμα συγκερασμού της παλαιοχριστιανικής τέχνης και των τεχνοτροπικών ρευμάτων της εποχής;

Η χρονολογική οριοθέτηση του εν λόγω ανεικονικού διακόσμου μας δίνει προς το παρόν το ασφαλέστερο δυνατό, κατά τη γνώμη μου, χρονικό πλαίσιο, στο οποίο κτίστηκε ο ίδιος ο ναός, που είναι σημαντικό μνημείο της Μέσης Βυζαντινής περιόδου στην Κύπρο. Προσφέρει επιπλέον και ενδιαφέροντα στοιχεία για την ίδια την ιστορία της Κύπρου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Jolivet-Levy C., *Les églises byzantines de Cappadoce, le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991.

Warton A.J., *Art of empire, painting and architecture of the Byzantine periphery. A comparative study of four provinces*, Pennsylvania state university 1988.

Παπαγεωργίου Α., *Ιερά Μητρόπολις Πάφου, Ιστορία και τέχνη*, Λευκωσία 1996.

Σωτηρίου Γ., *Τα βυζαντινά μνημεία της Κύπρου*, 1, Λεύκωμα, εν Αθήναις 1935.

Πανεπιστήμιο Κύπρου / Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα

ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΦΟΥΝΤΑΣ

**ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟΥ ΤΟΙΧΟΔΟΜΙΚΟΥ ΕΠΑΝΑΝΑΓΝΩΣΗ.  
ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΠΛΙΝΘΙΝΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥ ΣΤΟ ΝΑΟ ΤΟΥ ΠΡΩΤΑΙΟΥ.**

Λόγω της επίσπευσης του τεκμηριωτικού σταδίου στο μεγάλο Πρόγραμμα Έρευνας για τη διάσωση των τοιχογραφιών και την προϋποτιθέμενη προστασία του υλικού φορέα τους, δηλαδή του κτίσματος, είχα παρουσιάσει προκαταρκτικό σχέδιο αναπαράστασης του αρχικού ναού (ανακοινώσεις: *Μακεδονικά* ΛΑ', 1998, εικ. σελ. 418 και 19<sup>ο</sup> Συμπόσιο ΧΑΕ 1999, "Περίληψεις", εικ. σελ. 112). Κατά τη σχετική συζήτηση πάνω στην πρόταση αυτή (Συμπόσιο ΧΑΕ 1999), δεν αμφισβητήθηκε από την όλη διάρθρωση της όψης παρά μόνο η προτεινόμενη με ρητή επιφύλαξη πλίνθινη διακοσμητική ταινία στη βάση της αετωματικής επιφάνειας καθώς και η πιθανότητα συνύπαρξης τριών κυκλικών φεγγιτών. Με την αναηλάφηση του προβλήματος του πλίνθινου διακόσμου και την αναλυτικότερη επανεξέταση της αντίστοιχης ανωδομής υπό το πρόσθετο φως των διαθέσιμων πλέον χρησιμότητας σχεδίων τομών (που δείχνουν τις παραμορφώσεις του φορέα), προκύπτει μια νέα θεώρηση που δικαιώνει την κριτική και τις συγκεκριμένες επιφυλάξεις. Μάλιστα οι ενδείξεις φαίνεται να ακυρώνουν κάθε πιθανότητα ύπαρξης διακόσμου στην αρχική φάση (10<sup>ος</sup> αιώνας), αφού το πλίνθινο κόσμημα στο βόρειο τοίχο μπορεί, σύμφωνα με αυτές, να αναχθεί στη μετασκευή του 13<sup>ου</sup> αιώνα:

1. Ως προς τη στάθμη του, το κόσμημα αυτό, βρίσκεται χαμηλότερα και όχι στον οριζόντιο άξονα της αντίστοιχης ζώνης του αρχικού μετώπου, στην οποία "εγγράφεται". Κατά κάποιο τρόπο ε π ι σ τ έ φ ε ι το δίλοβο παράθυρο.
2. Αν προερχόταν από τον 10<sup>ο</sup> αιώνα θα έπρεπε ως "ζωφόρος" να εκτείνεται μέχρι τους γωνιόλιθους του αρχικού μετώπου. Το ενδεχόμενο αυτό αποδυναμώνεται για το λόγο ότι είναι δύσκολο να εξηγηθεί η πλήρης απώλεια των εκατέρωθεν τμημάτων και η σχεδόν ακέραια διατήρησή της μόνο στον άξονα του μετώπου, σε θέση που βάσει των σχετικών δεδομένων μπορεί να θεωρηθεί ως η πιο ευπαθής στο αρχικό βόρειο μέτωπο.
3. Μ ε μ ο ν ω μ έ ν ε ς πλίνθινες ταινίες σε συσχετισμό με τόξα ή ανώφλια παραθύρων και θυρών, εμφανίζονται κατά τον 12<sup>ο</sup> αιώνα. Π.χ. Αγία Βαρβάρα Ερήμου Λακωνίας (Α), Αγία Μονή Αργολίδας (Α), καθολικό Καισαριανής (Ν), Σωτήρας Άμφισσας (Β), Αγ. Παντελεήμων Νερεζί (Β). Κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο παρατηρείται χρήση τους με διακοσμητική έμφαση και συχνά με γραφική ακανονιστία, σε τρεις περιπτώσεις:
  - α. Συνδυάζονται περισσότερο ή λιγότερο άμεσα με ξύλινα ή λίθινα ανώφλια. Π.χ. στη Λακωνία (Γεράκι, Μυστράς), Μεσσηνία (Άγρλος), Ήπειρο (Άρτα: Παρηγορήτισσα).
  - β. "Επιστέφουν" ανιδώματα (παραθύρων, θυρών ή και κογχών) που βρίσκονται στον άξονα όψεων. Π.χ. Αγ. Αθανάσιος (Δ,Β) και Ταξιάρχες (Ν) Λεονταρίου Αρκαδίας, Αγ. Ιωάννης Χρυσάφης (Δ) Λακωνίας, Αγ. Νικόλαος (Δ) Καλάμου Αττικής, Παρηγορήτισσα (Α) Άρτας, Αγ. Παντελεήμων (Α) Θεσσαλονίκης, Αγ. Δημήτριος (Α) Βελεσσών και Αγ. Δημήτριος (Α) Πριλάπου (Πρώην Γιουγκοσλαβία). Η παρουσία τους στη συγκεκριμένη αυτή θέση, σε κάποιες περιπτώσεις, δεν

αποκλείεται να σχετίζεται με αφανείς, εσωτερικές, ξύλινες δοκούς που έχουν συνεκτικό, "ανακουφιστικό" (αναπληρωματικό "ανώφλι") ή εφελκυστικό ρόλο.

- γ. Διατάσσονται εκατέρωθεν αφιδώματος αξονικού παραθύρου. Π.χ. Αγ. Αθανάσιος (Ν) Λεονταρίου, Αγ. Σπυρίδων (Ν) Άγριου Μεσσηνίας, κ.ά.
4. Ο δικτυωτός πλίνθινος διάκοσμος (του οποίου απλή εκδοχή μπορεί να θεωρηθεί το κόσμημα του Πρωτάτου) "γνώριμος στην Ανατολική Θράκη, Μακεδονία και Λακωνία, λαμβάνει μεγάλη διάδοση περί το τέλος του 13<sup>ου</sup> και κατά τον 14<sup>ο</sup> αιώνα" κατά τον Ν. Δρανδάκη. Έχει επίσης επισημανθεί η σπάνις του θέματος του Πρωτάτου κατά και περί τον 10<sup>ο</sup> αιώνα.
  5. Αριστερά και δεξιά του κυκλικού φεγγίτη και στη στάθμη του κλειδιού του, εμφανίζονται δύο ανισομήκεις και ανισόσταθμες τοιχοδομικές στρώσεις που ακολουθούν υποτυπωδώς το πλινθοπερίβλητο σύστημα. Η μοναδικότητα της περίπτωσης στο μνημείο, η αποσπασματικότητα και η γεινίαση με το πλίνθινο κόσμημα μπορούν να εξηγηθούν αν συνδυασθούν (πρβλ. μερικά από τα παραπάνω παραδείγματα) και συσχετισθούν με την μετασκευή του 13<sup>ου</sup> αιώνα.
  6. Υπάρχουν τοιχοδομικές ενδείξεις ότι η ζώνη του αρχικού μετώπου πάνω από το σωζόμενο δίλοβο παράθυρο, αναδομήθηκε (μικρή διαφοροποίηση κλίσης και πάχους του τοίχου) εκτός από μικρό τμήμα παρά τη δυτική ακμή.
  7. Ο κυκλικός φεγγίτης πρέπει να είναι σύγχρονος του πλίνθινου κοσμήματος.

Είναι ευνόητο ότι η νέα θεώρηση του διακόσμου δεν επηρεάζει την προταθείσα διάρθρωση της αρχικής όψης παρά μόνο σ'ό,τι αφορά στη συγκεκριμένη ενδιάμεση ζώνη στην οποία "αντιστοιχεί" το σωζόμενο κόσμημα. Αναφορικά όμως προς τη φάση της πρώτης μετασκευής (13<sup>ος</sup> αιώνας), τίθεται θέμα διερεύνησης του ενδεχομένου να υπήρχαν "αετώματα" στις κατά μήκος πλευρές του μετασκευασμένου ναού.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΛΟΓΙΚΟΥ ΚΥΚΛΟΥ  
ΣΕ ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΕΙΣ ΕΓΓΕΓΡΑΜΜΕΝΟΥΣ ΝΑΟΥΣ

Ο αριθμός και το περιεχόμενο των παραστάσεων του βασικού χριστολογικού κύκλου δεν υπήρξε ποτέ αυστηρά καθορισμένος. Για το λόγο αυτό είναι προβληματική η κατά κυριολεξία χρήση του όρου *δωδεκάορτο*. Η συγκρότηση του κύκλου εξαρτάται από τη μορφή και την έκταση των προσφερόμενων επιφανειών, την κλίμακα των παραστάσεων σε σχέση με την μέγεθος του ναού και την επιλογή του τρόπου μετάβασης από σκέλος σε σκέλος.

Οι τέσσερις καμάρες, ενώ έχουν το ίδιο ύψος και πλάτος, μπορεί να διαφέρουν ως προς το μήκος τους ανάλογα με τις παραλλαγές του τύπου. Η με οποιοδήποτε τρόπο επιμήκυνση των σκελών, όπως είναι φυσικό, έχει άμεσες επιπτώσεις στο χριστολογικό κύκλο καθώς προσφέρεται η δυνατότητα ένταξης περισσότερων παραστάσεων. Από την άλλη μεριά η μείωση ή και η απουσία καμαρών στις παραλλαγές συνεπτυγμένων τύπων, περιορίζει τη δυνατότητα ιστόρησης του χριστολογικού κύκλου με άνεση και πληρότητα.

Οι παραστάσεις στα εσωρράχια των καμαρών και τις επιφάνειες των τυμπάνων, συγκροτούν συνήθως επιμέρους νοηματικές ενότητες ανά σκέλος. Στις παραλλαγές του τύπου με *πλάγιες κόγχες*, όπου στη θέση των τυμπάνων της Β και Ν καμάρας έχουμε τεταρτοσφαίρια, η έννοια της επιμέρους ανά σκέλος ενότητας επιτείνεται με μία τοπική κορύφωση της χριστολογικής διήγησης. Διαφοροποιήσεις του αρχιτεκτονικού τύπου συμβάλλουν πολλές φορές στη διεύρυνση του κύκλου σε στάθμη χαμηλότερη από εκείνη που ορίζει η γένεση των καμαρών και στην προέκτασή του στα γωνιακά διαμερίσματα.

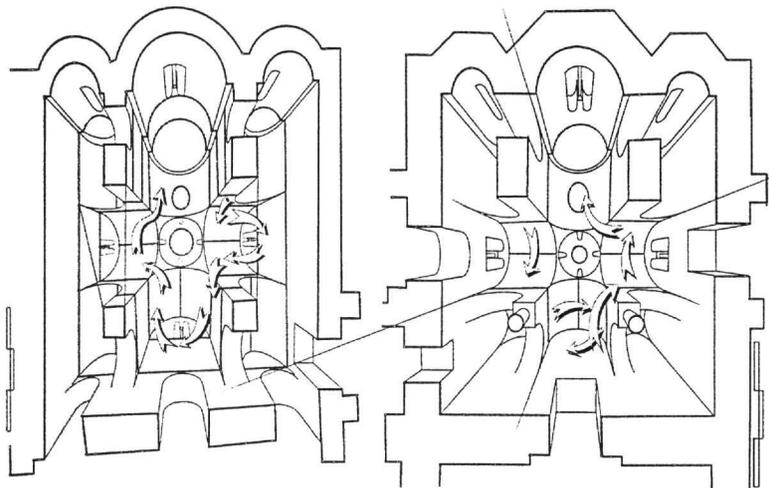
Ο πίο διαδομένος τρόπος μετάβασης από ένα σκέλος σε άλλο είναι ο κυκλικός και μάλιστα με δεξιόστροφη φορά (σχ.1), χειρισμός που κυριαρχεί και στους άλλους τύπους ναών. Ωστόσο δε λείπουν τα παραδείγματα κυκλικής διάταξης με αριστερόστροφη φορά (σχ.2).

Στην αξονική ανάπτυξη των θεμάτων ο χριστολογικός κύκλος πειθαρχεί στους κάθετα τεμνόμενους άξονες, με αποτέλεσμα να τονίζεται το στοιχείο του σταυρού (σχ. 3). Κυρίαρχο στοιχείο φαίνεται να είναι η δημιουργία ενός τριαδικού σχήματος με εσχατολογικό χαρακτήρα στον κατά μήκος άξονα, με τις παραστάσεις που έπονται της Ανάστασης και αναφέρονται στην ολοκλήρωση του έργου της θείας οικονομίας [Πεντηκοστή (Αγ. Πνεύμα) - Ανάληψη (Χριστός) - Παντοκράτορας τρούλου].

Σε μία σύνθετη παραλλαγή του αξονικής διάταξης (σχ. 4), η ευαγγελική διήγηση στην εγκάρσια κεραία γίνεται αντιληπτή από δύο σημεία θέασης πάνω στον κατά μήκος άξονα.

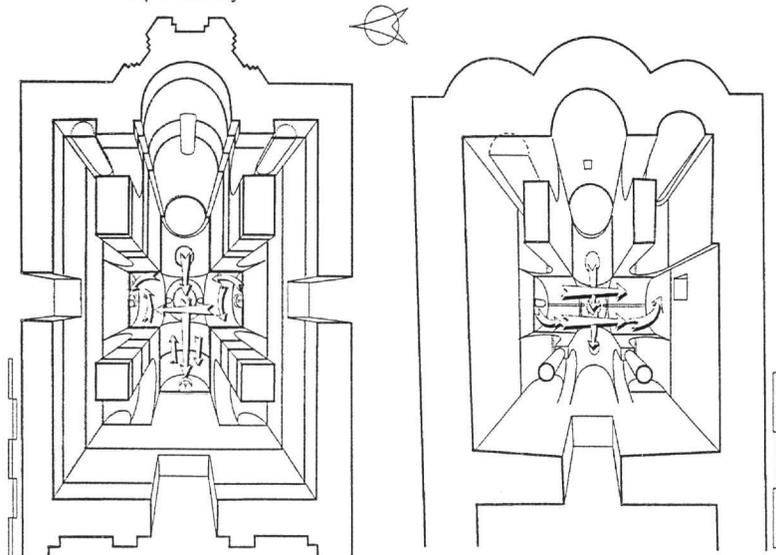
Επισημαίνονται επίσης παραδείγματα που απαιτούν περισσότερο ενεργητική συμμετοχή του θεατή στην παρακολούθηση του κύκλου. Αυτό συμβαίνει σε προγράμματα στα οποία υπεισέρχονται διαγώνιοι άξονες ή σε περιπτώσεις όπου συνυπάρχουν στοιχεία της κυκλικής και αξονικής διάταξης.

Τέλος σε καθαρά θεολογικό επίπεδο η συνέπεια της διαδοχής των παραστάσεων εξαρτάται από το προβάδισμα του βιβλικού - ιστορικού χαρακτήρα του κύκλου έναντι του εορτολογικού - λειτουργικού, ή αντίστροφα.



Σχ.1: Λακωνία, Αγ. Νικόλαος Μονεμβασίας.  
Άγ. Νικόλαος

Σχ.2: Μεσσηνία, Σαμάρι. Ζωοδόχος Πηγή



Σχ.3: Αχρίδα. Περιβλεπτος (Άγ. Κλήμης)

Σχ.4: Μάνη, Μπουλαριοί. Άη Στράτηγος

## ΧΕΙΜΩΝΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ

### ΓΕΩΡΓΙΚΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΣΤΙΣ ΛΟΥΛΟΥΔΙΕΣ ΚΙΤΡΟΥΣ

Κατά τη διάρκεια των ανασκαφικών εργασιών στις Λουλουδιές Πιερίας αποκαλύφθηκαν εκτεταμένες βιοτεχνικές εγκαταστάσεις παραγωγής κρασιού και ελαιολάδου, που χρονολογούνται κατά τη φάση ακμής του επισκοπικού συγκροτήματος, στους χρόνους του Ιουστινιανού. Οι εγκαταστάσεις αυτές σχετίζονται με την αναβάθμιση του ρόλου του επισκόπου με διοικητικές αρμοδιότητες οικονομικού χαρακτήρα και συνδέονται με την επεξεργασία των γεωργικών προϊόντων της περιοχής.

Το ελαιοτριβείο και το οινοποιείο της επισκοπής καταλαμβάνουν το βορειοδυτικό τμήμα του τετραπυργίου συγκροτήματος, και έχουν συνολική έκταση 502 τ.μ..

Το ελαιοτριβείο είναι ένας τετράπλευρος χώρος προσκολλημένος στο βόρειο περίβολο, εσωτερικών διαστάσεων 9,40 x 8 μ., που διαιρείται με τοίχο πλάτους 0,70 μ. σε δύο τμήματα διαστάσεων 8 x 4,5μ. και 8 x 4,20 μ. αντίστοιχα. Στη βορειότερη από τις δύο αίθουσες, σε επαφή με τον βόρειο περίβολο αποκαλύφθηκε το σύστημα επεξεργασίας του ελαιοκάρπου. Αποτελείται από μία κτιστή δεξαμενή εσωτερικών διαστάσεων 2,85 x 2,20 μ. με δάπεδο από πλίνθινες πλάκες, δύο ελαιόμυλους του τύπου του *trapetum* και *mola olearia* αντίστοιχα, και μία ορθογώνια βάση πιεστηρίου διαστάσεων 2,20 x 1,40 μ..

Το συγκρότημα των ληνών βρίσκεται βόρεια της δυτικής πύλης και καταλαμβάνει τη βορειοδυτική γωνία του τετραπυργίου. Αποτελείται από έναν ορθογώνιο χώρο διαστάσεων 10,40 x 11,30 μ., που διαιρείται με τριπλή τοξοστοιχία σε δύο μικρότερους διαστάσεων 10,5 x 5,30 μ., τον κυρίως ληνό που προσαρτάται στο δυτικό περίβολο, και έναν χώρο εισόδου στα ανατολικά του. Η εγκατάσταση του ληνού αποτελείται από τρεις ορθογώνιες δεξαμενές-ληνούς σε επαφή με το δυτικό περίβολο, μία δεξαμενή υπερχειλίσσης ανατολικά τους και δύο δεξαμενές υπολήνια εκατέρωθεν αυτής, εδραζόμενα σε χαμηλότερο επίπεδο. Ο μεσαίος ληνός φέρει κτιστό θρανίο, ενώ τα δύο υπολήνια κλίμακες καθόδου για τον καθαρισμό τους. Βόρεια των δύο προηγούμενων χώρων εκτείνονται δύο επιμήκεις πιθεώνες μήκους

20,70 μ. Ένας τρίτος πιθεώνας διαστάσεων 20,50 x 4 μ. προστίθεται στα δυτικά τους. Στους παραπάνω αποθηκευτικούς χώρους αποκαλύφθηκαν τμήματα 29 πίθων.



## ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΤΟΥ 22<sup>ου</sup> ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

1. **Ευαγγελία Αγγέλου**  
9<sup>η</sup> ΕΒΑ Θεσσαλονίκης, Τ. Θ. 35, Τ. Κ. 554 01 Άγιος Παύλος
2. **Πασχάλης Ανδρουδής & Αλέξανδρος Λαζαρίδης**  
Δωδεκανήσου 32, 575 00 Πλαγιάρι Θεσσαλονίκης
3. **Αναστάσιος Αντωνάρας**  
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Λεωφ. Στρατού 2, Τ. Θ. 50047, Τ. Κ. 54013 Θεσσαλονίκη
4. **Ιωάννης Βαραλής**  
Παχυμέρη 3, Τ. Κ. 104 43 Αθήνα
5. **Ανέστης Βασιλακέρης**  
Καραϊσκάκη 58, Τ. Κ. 566 26 Θεσσαλονίκη
6. **Κωνσταντίνος Βαφειάδης**  
Μεταμορφώσεως 6, Τ. Κ. 185 42 Πειραιάς
7. **Ιωάννης Βιταλιώτης**  
Ηλέκτρας 65, Τ. Κ. 176 73 Καλλιθέα
8. **Σωτήρης Βογιατζής**  
Λεμεσού 29, Τ. Κ. 156 69 Παπάγου
9. **Κώστας Γερασίμου**  
Αγαμέμνωνος 1, Τ. Κ. 2310 Λακατάμια , Κύπρος
10. **Ελισάβετ Γιώτα**  
Rue Aloys-Mooser 4, 1700 Fribourg, Suisse
11. **Σταύρος Γουλούλης**  
Μίνωος 13, Τ. Κ. 413 36 Λάρισα
12. **Γεώργιος Γούναρης**  
Προξένου Κορομηλά 49, Τ. Κ. 546 22 Θεσσαλονίκη
13. **Nina Chichinadze**  
G. Chubinashvili Institute of the History of Georgian Art, Tbilisi.
14. **Γεώργιος Δημητροκάλλης**  
Ηπείρου 24, Τ. Κ. 104 33 Αθήνα
15. **Αναστασία Δρανδάκη**  
Μουσείο Μπενάκη, Κουμπάρη 1, Τ. Κ. 106 74 Αθήνα
16. **Γιάννης Ηλιάδης**  
Φιλοπάππου 5, 1041 Λευκωσία, Κύπρος
17. **Νεκτάριος Ζάρρας**  
Κυδωνιών 19, Τ. Κ. 171 21 Ν. Σμύρνη
18. **Νικολία Ιωαννίδου**  
Καλλιδρομίου 20, Τ. Κ. 114 72 Αθήνα
19. **Μαρία Καζανάκη-Λάππα**  
Πανσελήνου 20, Τ. Κ. 111 41 Αθήνα
20. **Μιχάλης Κάππας**  
Καμβουνίων 3, Τ. Κ. 546 21 Θεσσαλονίκη
21. **Όλγα Καραγιώργου**  
Ψηλορείτου 64, Τ. Κ. 173 42 Αθήνα
22. **Γιάννης Καρατζόγλου**  
Αγίων Πάντων 29, Τ. Κ. 176 72 Καλλιθέα
23. **Χαρίκλεια Κοιάκου**  
1<sup>η</sup> ΕΒΑ, Πολυγνώτου 2, Τ. Κ. 105 55 Αθήνα
24. **Ηλίας Κόλλιας**

- Πλ. Αργυροκάστρου, Τ. Κ. 851 00 Ρόδος
- 25. Νίκος Κοντογιάννης**  
Φρούριο Πύλου, Τ. Κ. 240 01 Πύλος
- 26. Πέτρος Κουφόπουλος & Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου**  
Σισμανογλείου 11, Τ. Κ. 152 35 Βριλήσσια
- 27. Λάζαρος Κωνσταντινίδης**  
Πραξιτέλους 72-74, Τ. Κ. 185 32 Πειραιάς
- 28. Δημήτριος Λιάκος**  
Γ. Γεννηματά 1, Τ. Κ. 566 25 Συκιές Θεσσαλονίκης
- 29. Αικατερίνη Λοβέρδου-Τσιγαρίδα**  
Αμ. Ριάδη 3, Τ. Κ. 546 40 Θεσσαλονίκη
- 30. Σταύρος Μαδεράκης**  
Λυκούργου 48, Αγία Βαρβάρα, Τ. Κ. 175 63 Παλαιό Φάληρο
- 31. Σταύρος Μαμαλούκος**  
Εκτορος 9, Τ. Κ. 152 35 Βριλήσσια
- 32. Απόστολος Μαντάς**  
Περγάμου 113, Τ. Κ. 122 42 Αιγάλεω
- 33. Ευτέρπη Μαρκή**  
9<sup>η</sup> ΕΒΑ Θεσσαλονίκης, Τ. Θ. 35, Τ. Κ. 554 01 Άγιος Παύλος
- 34. Αφέντρα Μουτζάλη**  
6<sup>η</sup> ΕΒΑ, Φιλοπόιμενος 56, Τ. Κ. 261 10 Πάτρα
- 35. Νικόλαος Μπονόβας**  
Σύλλης 11, Τ. Κ. 546 32 Θεσσαλονίκη
- 36. Χαράλαμπος Μπούρας**  
Αναγνωστοπούλου 37, Τ. Κ. 106 73 Αθήνα
- 37. Άννα Νίκα**  
4<sup>η</sup> ΕΒΑ, Οδός Ιπποτών, Τ. Κ. 851 00 Ρόδος
- 38. Γεώργιος Ντέλλας**  
4<sup>η</sup> ΕΒΑ, οδός Ιπποτών, Τ. Κ. 851 00 Ρόδος
- 39. Σοφία Ντιντιούμη**  
4<sup>η</sup> ΕΒΑ, Κως, Τ. Κ. 853 00 Κως
- 40. Μαριάννα Οικονόμου**  
Φωκαίας 14, Τ. Κ. 156 69 Παπάγου
- 41. Νικόλαος Παζαράς**  
Εγνατίας 43, Ξυλαία, Τ. Κ. 555 35 Θεσσαλονίκη
- 42. Βαρβάρα Παπαδοπούλου**  
8<sup>η</sup> ΕΒΑ, Κάστρο, Τ. Κ. 451 10 Ιωάννινα
- 43. Κυριάκος Παπαϊωακείμ**  
Αγαμέμνωνος 1, Τ. Κ. 2310 Λακατάμια, Κύπρος
- 44. Χριστίνα Παπακυριακού**  
Χαρ. Τρικούπη 10, Τ. Κ. 546 40 Θεσσαλονίκη
- 45. Αικατερίνη Παρασκευοπούλου**  
Αντιόπης 34, Τ. Κ. 173 43 Άγιος Δημήτριος
- 46. Μαγδαληνή Παρχαρίδου**  
Πετροπουλακιδών 3, Τ. Κ. 546 35 Θεσσαλονίκη
- 47. Αφροδίτη Πασαλή**  
Μεγ. Αλεξάνδρου 7, Τ. Κ. 412 22 Λάρισα
- 48. Πλάτων Πετρίδης**  
Δ. Καλλέργη 3, Τ. Κ. 174 55 Άλιμος
- 49. Γεώργιος Πέτρου**

- Αγαμέμνονος 1, Τ. Κ. 2310 Λακατάμια, Κύπρος
- 50. Ξανθή Προεστάκη**  
Λ. Κατσώνη 25, Τ. Κ. 166 73 Βούλα
- 51. Γεώργιος Προκοπίου**  
Φύλωτα 10, Τ. Κ. 136 76 Θρακομακεδόνες
- 52. Νικολέττα Σαραγά**  
Α' Ε. Π. Κ. Α., Μακρυγιάννη 2-4, Τ. Κ. 117 42 Αθήνα
- 53. Αθανάσιος Σέμογλου**  
Νότου 3, Τ. Κ. 153 42 Αγία Παρασκευή
- 54. Σταυρούλα Σδρόλια**  
7<sup>η</sup> ΕΒΑ, Ανθίμου Γαζή 46, Τ. Κ. 412 22 Λάρισα
- 55. Μαρία Σκορδαρά**  
Σειρήνων 23, Τ. Κ. 175 61 Παλαιό Φάληρο
- 56. Χριστίνα Σπάνου**  
Αγαμέμνονος 1, Τ. Κ. 2310 Λακατάμια, Κύπρος
- 57. Χαρίτων Σταυροβουνιώτης & Χριστόδουλος Χατζηχριστοδούλου**  
Φανερωμένης 86-90, Τ. Θ. 21995, Τ. Κ. 1515 Λευκωσία, Κύπρος
- 58. Αγγελική Σταυροπούλου**  
Παν/μιο Ιωαννίνων, Τ. Κ. 451 10 Ιωάννινα
- 59. Παύλος Τριανταφυλλίδης**  
ΚΒ' ΕΠΚΑ, Οδός Ιπποτών, Τ. Κ. 85 100 Ρόδος
- 60. Ευθύμιος Τσιγαρίδας**  
Αιμ. Ριάδη 3, Τ. Κ. 546 40 Θεσσαλονίκη
- 61. Γιώργος Φιλοθέου**  
Ακαδημίας 23, Τ. Κ. 23 30 Λακατάμια Κύπρου
- 62. Ανδρέας Φούλιας**  
Αδρία 19Α, Τ. Κ. 1070 Λευκωσία Κύπρου
- 63. Παντελής Φουντάς**  
Βιάνδρου 9, Τ. Κ. 543 51 Θεσσαλονίκη
- 64. Γιώργος Φουστέρης**  
Ιωαννίνων 62, Τ. Κ. 546 39 Θεσσαλονίκη
- 65. Μαρία Χειμωνοπούλου**  
9<sup>η</sup> ΕΒΑ Θεσσαλονίκης, Τ.Θ. 35, Τ. Κ. 554 01 Άγιος Παύλος









