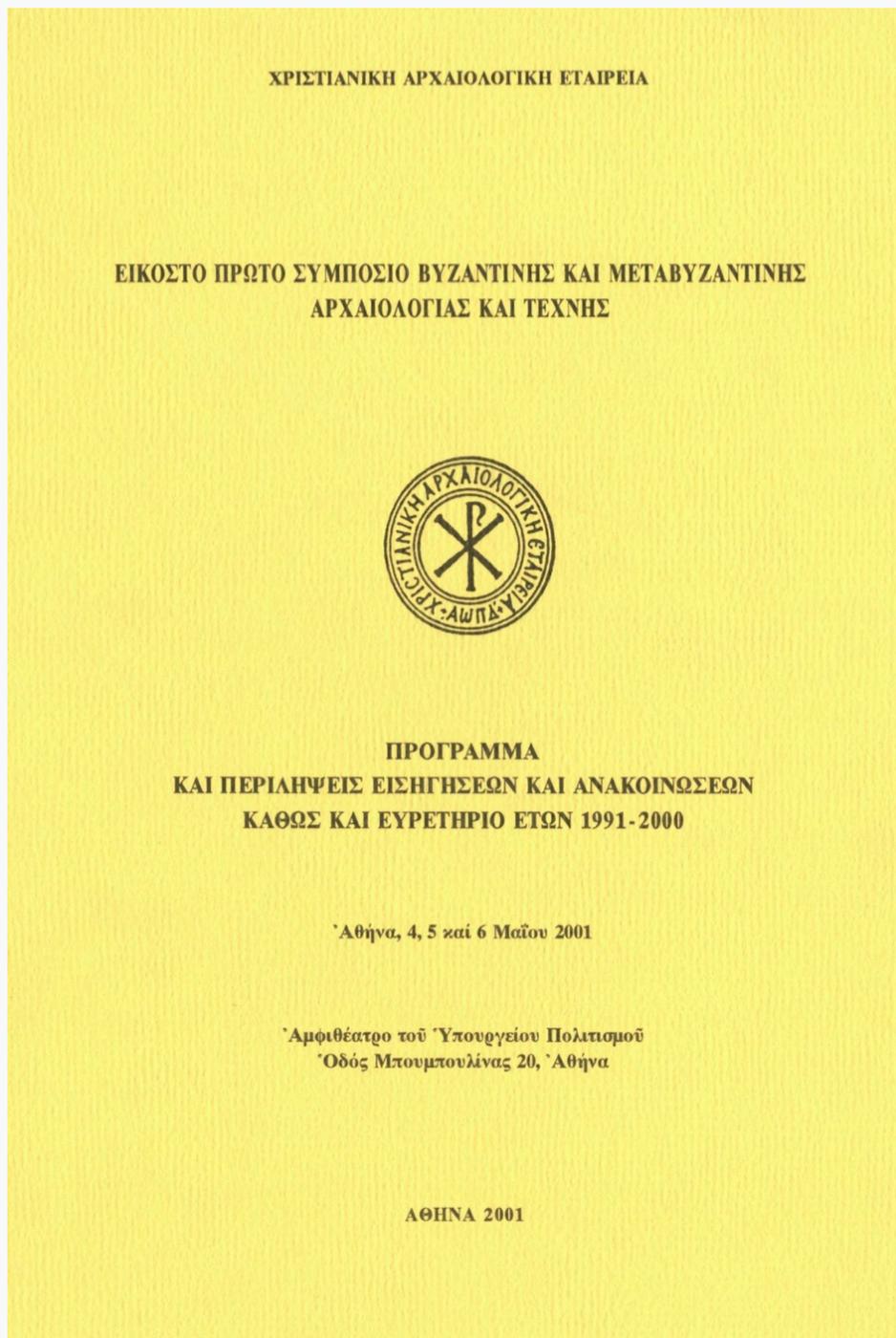
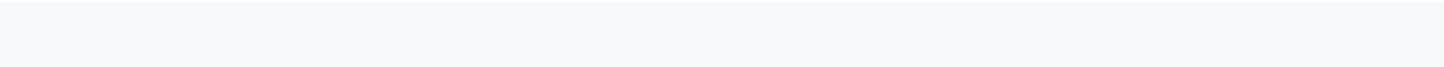


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 21 (2001)

Εικοστό Πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Ευρετήριο ετών 1991-2000





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ
ΚΑΘΩΣ ΚΑΙ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΤΩΝ 1991-2000**

Ἀθήνα, 4, 5 καί 6 Μαΐου 2001

**Ἀμφιθέατρο τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ
Ὁδός Μπουμπουλίνας 20, Ἀθήνα**

ΑΘΗΝΑ 2001

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΙΚΟΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ
ΚΑΘΩΣ ΚΑΙ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΤΩΝ 1991-2000

Ἀθήνα, 4, 5 καί 6 Μαΐου 2001

Ἀμφιθέατρο τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ
Ὁδός Μπουμπουλίνας 20, Ἀθήνα

ΑΘΗΝΑ 2001

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

Αθήνα, 4, 5 και 6 Μαΐου 2001

Αμφιθέατρο του Υπουργείου Πολιτισμού, οδός Μπουμπουλίνας 20, Αθήνα.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

Το καθιερωμένο εαρινό συμπόσιο για τη Βυζαντινή και τη Μεταβυζαντινή Αρχαιολογία και Τέχνη συγκαλείται για εικοστή πρώτη φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 4-6 Μαΐου 2001. Η πρωινή συνεδρίαση της πρώτης ημέρας αρχίζει στις 10.00, της δεύτερης στις 09.30 και της τρίτης στις 10.30. Οι απογευματινές συνεδριάσεις της πρώτης και δεύτερης ημέρας αρχίζουν στις 17.00 και της τρίτης στις 17.30. Το ειδικό επιστημονικό θέμα, του εφετινού συμποσίου, που είχε ανακοινωθεί κατά την Γενική Συνέλευση του 2000, είναι: «Εικονογραφικοί κύκλοι αγίων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη». Σε αυτό έχουν αφιερωθεί τρεις εισηγήσεις (διάρκειας μισής ώρας)

Η πρωινή συνεδρίαση της Παρασκευής είναι αφιερωμένη σε γενικά θέματα αρχαιολογίας και τέχνης και η απογευματινή σε θέματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής. Η πρωινή συνεδρίαση του Σαββάτου καθώς και το πρώτο μέρος της απογευματινής, καλύπτουν το ειδικό θέμα, ενώ το δεύτερο μέρος και οι δύο συνεδριάσεις της Κυριακής είναι αφιερωμένες στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική και σε ειδικά εικονογραφικά θέματα.

Επειδή ο αριθμός των εισηγήσεων και ανακοινώσεων είναι μεγάλος (57), παρακαλούνται τόσο οι ομιλητές όσο και οι προεδρεύοντες των συνεδριάσεων να τηρούν με σχολαστική ακρίβεια τον χρόνο παρουσίασης που προβλέπεται από το παρόν πρόγραμμα.

Η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία ευχαριστεί το Υπουργείο Πολιτισμού το οποίο, όπως και κατά τα προηγούμενα έτη ενίσχυσε οικονομικά το εαρινό Συμπόσιο του 2001. Το ευχαριστεί επίσης για την φιλοξενία του στο αμφιθέατρο του Υπουργείου.-

ΕΙΚΟΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Αθήνα, 4, 5 και 6 Μαΐου 2001

Αμφιθέατρο του Υπουργείου Πολιτισμού, οδός Μπουμπουλίνας 20, Αθήνα

Παρασκευή, 4 Μαΐου 2001

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Χ. Μπούρας & Ρ. Ετζεόγλου**.

10.00 Έναρξη του Συμποσίου. Χαιρετισμοί. Ανακοινώσεις του Προέδρου.

10.15 **Ευγενία Χαλκιά**: Τα νέα ευρήματα στη βασιλική Δ της Νικόπολης, τεκμήρια του κοιμητηριακού χαρακτήρα του μνημείου.

10.30 **Νικόλαος Ρουμελιώτης**: Η χρηστική κεραμική της παλαιοχριστιανικής Αλασάρνας στην Κω και η θέση της στην παραγωγή του Αιγαϊακού χώρου.

10.45 **Ανδρέας Φούλιας**: Ο Άγιος Ηρακλείδιος Κύπρου και τα προβλήματα λατρείας του.

11.00 **Κατερίνα Σολομωνίδου-Παπαζαχαρία**: Ο ναός των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνος Περιστερώνας Μόρφου. Αγιολογικά και αρχαιολογικά ζητήματα.

11.15 **Brigitte Pitarakis**: Χάλκινοι επιστήθιοι σταυροί-λειψανοθήκες με μορφές δεομένων αγίων (11^{ος}-12^{ος} αι.): Εικονογραφικές ιδιαιτερότητες και κοινωνικό περιβάλλον.

11.30 **Αντώνης Τσάκαλος**: Από το αρχείο Γεωργίου Σωτηρίου: Στοιχεία για το ανασκαφικό έργο και τις ερευνητικές αποστολές του.

11.45 Διάλειμμα

12.15 **Ευάγγελος Παπαθανασίου**: Ένα βυζαντινό ασκηταριό στην ορεινή περιοχή Πετρούσης (Πλεύνας) Ν. Δράμας.

12.30 **Καλυψώ Μιλάνου**: Η εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας (αρ. 32650) του Μουσείου Μπενάκη. Τεχνική εξέταση.

12.45 **Βαρβάρα Παπαδοπούλου**: Βυζαντινά γύψινα ανάγλυφα από την Ήπειρο.

13.00 **Μαρία Μιχαηλίδου-Σοφία Ντιντιούμη-Πασχάλης Ανδρούδης**: Αρχαιολογικές έρευνες στο Παλαιό Πυλί της Κω.

13.15 **Γεώργιος Μαστορόπουλος**: Μνημεία περιοχής Αντιμάχειας Κω.

13.30 Συζήτηση

14.00 Λήξη της πρωινής συνεδρίασης.

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Π. Βοκοτόπουλος & Σ. Καλοπίση**.

17.00 **Πέτρος Κουφόπουλος & Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου**: Πρώιμες οχυρές μοναστικές οικίες στην περιοχή της Μονής Σινά.

17.15 **Ιωάννης Δ. Βαράλης**: Τα «ελλαδικά παστοφόρια» των παλαιοχριστιανικών ναών της Ελλάδας. Προβλήματα ερμηνείας και ανασκαφικά δεδομένα.

17.30 **Φραγκίσκα Κεφαλλονίτου**: Νεώτερα στοιχεία για την οχύρωση της Νικόπολης την παλαιοχριστιανική περίοδο.

17.45 **Σωτήρης Βογιατζής**: Νεώτερα στοιχεία για την Παναγία Σκριπούς.

18.00 **Παντελής Γ. Φουντάς**: Η δεύτερη οικοδομική φάση της εκκλησίας του Πρωτάτου.

18.15 **Νικολία Ιωαννίδου**: Ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Αγία Μαρίνα Μελιτινής στην Έξω Μάνη.

18.30 **Σταύρος Μαμαλούκος**: Ζητήματα σχεδιασμού στη βυζαντινή αρχιτεκτονική.

18.45 Διάλειμμα

19.15 **Κλήμης Ασλανίδης & Χριστίνα Πινάτση**: Ο ναός της Παναγίας στο Πισκοπιό της Σύρου.

19.30 **Γεώργιος Δημητροκάλλης**: Νέοι δικογκοι ναοί στην Τήνο.

19.45 **Ιορδάνης Ε. Δημακόπουλος**: Το παλάτι των Παλαιολόγων (κτίριο Ε) στον Μυστρά, ο κτήτωρ του, Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγος, και το βενετικό του πρότυπο

20.00 **Χαράλαμπος Μπούρας**: Η αρχιτεκτονική του καθολικού της μονής Αγίου Δημητρίου, παρά το Στόμιον (Τσάγεζι).

- 20.15 **Αθηνά Χριστοφίδου**: Παρατηρήσεις στο νεότερο καθολικό της Ιεράς Μονής Αγίων Θεοδώρων στο Πραστείο της Έξω Μάνης.
- 20.30 **Αφροδίτη Πασαλή**: Το Καθολικό της Μονής Αγίου Γεωργίου στην Νεραίδα Φθιώτιδας.
- 20.45 **Συζήτηση**
- 21.15 **Λήξη της απογευματινής συνεδρίασης.**
- Σάββατο, 5 Μαΐου 2001**
- Πρωινή Συνεδρίαση.** Προεδρεύουν: **Γ. Γαλάβαρης & Μ. Παναγιωτίδου**
- 09.30 **Χριστίνα Γ. Αγγελίδη**: Μηνολόγια και Συναξάρια: Η αγιολογική κωδικοποίηση της μεσοβυζαντινής εποχής.
- 10.00 **Ελένη Δεληγιάννη-Δωρή**: Ο εικονογραφικός κύκλος του Μηνολογίου.
- 10.30 **Μαρία Βασιλάκη**: Εικονογραφικοί κύκλοι αγίων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη: Επισημάνσεις και διαπιστώσεις.
- 11.00 **Μιγάλης Γ. Ανδριανάκης**: Εικονογραφικά του Αγίου Ιωάννου του Ξένου.
- 11.15 **Χριστόδουλος Α. Χατζηχριστοδούλου**: Ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη.
- 11.30 **Θεόδωρος Αργοντόπουλος**: Ο ιστορημένος βίος του Αγίου Προκοπίου στην υποτοκρατούμενη Σύμη.
- 11.45 **Διάλειμμα**
- 12.15 **Χρυσανγή Κούτσικου**: Εικονογραφικοί κύκλοι αγίων στις μεταβυζαντινές εικόνες (15^{ος}-17^{ος} αι.): Πρώτες επισημάνσεις.
- 12.30 **Τριανταφυλλιά Κανάρη**: Κύκλοι βίων αγίων στο νάρθηκα και το παρεκκλήσι της μονής Γαλατάκη (εργαστήριο αδελφών Κονταρή, 1586).
- 12.45 **Νανώ Χατζηδάκη**: Βιογραφικές σκηνές σε εικόνα του Αγίου Νικολάου του Γεωργίου Κλόντζα.
- 13.00 **Στέλλα Frigerio-Ζένιου**: Ο κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στην ομώνυμη εκκλησία στον Ασκά (Κύπρος).
- 13.15 **Μαρία Νάνου**: Εικονογραφικός κύκλος του βίου του Αγίου Αθανασίου, επισκόπου Αλεξανδρείας.
- 13.30 **Συζήτηση**
- 14.00 **Λήξη της πρωινής συνεδρίασης.**
- Απογευματινή Συνεδρίαση.** Προεδρεύουν: **Ι. Κακούρης & Ν. Χατζηδάκη**
- 17.00 **Σταυρούλα Σδρόλια**: Τοιχογραφημένοι κύκλοι του Αγίου Θεολόγου και της Αγίας Παρασκευής στα Βραγγιανά Ευρυτανίας.
- 17.15 **Κώστας Γερασίμου**: Ο εικονογραφικός κύκλος της Αγίας Μαρίας όπως παρουσιάζεται σε μεταβυζαντινή εικόνα από το χωριό Καλοπαναγιώτης της Κύπρου.
- 17.30 **Κατερίνα Δελλαπάρτα**: Σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Διονυσίου Ζακύνθου.
- 17.45 **Γεώργιος Τσιγόρας**: Ο εικονογραφικός κύκλος των νεομαρτύρων στη λιτή του καθολικού της μονής Ξηροποτάμου.
- 18.00 **Διάλειμμα**
- 18.30 **Σταύρος Μαδεράκης**: Η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στην Κάντανο Σελίνου
- 18.45 **Ανέστης Βασιλάκης**: Χρήση σχεδιαστικών υποδειγμάτων από το συνεργείο του Πρωάτου.
- 19.00 **Ανίτα Κουμούση & Αφέντρα Γ. Μουτζάλη**: Παλαιά Μονή Ταξιαρχών Ατγαλιείας.
- 19.15 **Μελίνα Π. Παϊσίδου**: Η κτητορική παράσταση στον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησιάς Καστοριάς και το ζήτημα της χρονολόγησης των εξωτερικών τοιχογραφιών του ναού.
- 19.30 **Φλώρα Καραγιάννη**: Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Ι. Ν. Αγίου Αθανασίου Ημαθίας και η σχέση του με το καστοριανό εργαστήριο.
- 19.45 **Συζήτηση**
- 20.15 **Παρουσίαση του 22^{ου} τόμου του Δελτίου (αφιέρωμα Μανόλη Χατζηδάκη)**
- 20.30 **Δεξίωση**

Κυριακή, 6 Μαΐου 2001

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Α. Τούρτα & Ο. Γκράτζιου

- 10.30 Νικόλαος Σιώμκος:** Φορητή εικόνα Παναγίας Οδηγήτριας στο Lentini της Σικελίας και ανίχνευση του καλλιτεχνικού κέντρου παραγωγής αυτής.
- 10.15 Πασχάλης Ανδρούδης & Αθανάσιος Σέμογλου:** Ο εντοίχιος διάκοσμος του κοιμητηριακού παρεκκλησίου της Μονής Διονυσίου στο Άγιον Όρος (1627).
- 10.30 Ειρήνη Λεοντακιανάκου:** Η απεικόνιση των αγίων στο ζωγραφικό έργο του Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλή: Παρατηρήσεις στην εικονογραφία και το ιδεολογικό υπόβαθρο.
- 10.45 Τούλα Καλαντζοπούλου:** Ο Άγιος Διονύσιος σε ναούς της Αθήνας.
- 11.00 Γιώργος Αιγινήτης:** «Κυριολεκτικές» απεικονίσεις των ποταμών του Παραδείσου σε παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά δάπεδα.
- 11.45 Συζήτηση**
- 12.00 Διάλειμμα**
- 12.30 έως 14.00 Ετήσια Τακτική Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, με θέματα ημερησίας διάταξης:**
- α) Έκθεση και έγκριση των πεπραγμένων του Διοικητικού Συμβουλίου κατά το 2000.**
 - β) Έκθεση και έγκριση της Εξελεγκτικής Επιτροπής της οικονομικής διαχείρισης κατά το 2000.**
 - γ) Διάφορες ανακοινώσεις και συζήτηση θεμάτων που θα τεθούν από τα μέλη.**
- Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Μ. Ανδριανάκης & Ν. Ζίας**
- 17.30 Μαρία Ευαγγελάτου:** Η εικονογράφηση του ψαλμού 151 στο ψαλτήρι Chludov και ο πιθανός εικονόφιλος συμβολισμός της.
- 17.45 Έλενα Παπασταύρου:** Παρατηρήσεις στην εικονογράφηση της Ωδής της Παναγίας και του θέματος της Αγιοσορίτισσας.
- 18.00 Βασιλική Φωσκόλου:** Μαρία Μαγδαληνή. Η γνωστή μορφή του Θείου Πάθους, η άγνωστη αγία του Βυζαντινού Μεσαίωνα.
- 18.15 Ξανθή Προεστάκη:** Η μεταφορά της Κιβωτού σε μεταβυζαντινές τοιχογραφίες
- 18.30 Διάλειμμα**
- 18. 45 Γιώργος Κακαβάς:** Κρητικά τρίπτυχα Πατμιακής εικονογραφίας.
- 19.00 Κωνσταντίνος Μ. Βαφειάδης:** Το εικονογραφικό θέμα «Άνω σε εν θρόνω και κάτω εν τάφω».
- 19.15 Μαγδαληνή Παρχαρίδου:** Η παράσταση των Αίωνων στο καθολικό της Μονής του Smederevo (1560-1570) και η σχολή της ΒΔ Ελλάδας.
- 19.30 Χρήστος Μεράντζας:** Η επιβίωση στη μεταβυζαντινή ζωγραφική της Χαλδαϊκής αντίληψης της μεσότητας του ήλιου και των Χαλδαϊκών ονομάτων των πλανητών του ηλιακού μας συστήματος.
- 19.45 Συζήτηση**
- 20.15 Αίξη της απογευματινής συνεδρίασης και του 21^{ου} Εαρινού Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης.**

ΧΡΙΣΤΙΝΑ Γ. ΑΓΓΕΛΙΔΗ

ΜΗΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΑΞΑΡΙΑ:
Η ΑΓΙΟΛΟΓΙΚΗ ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Όροι συχνά –όσο και αδόκιμα– εναλλασσόμενοι, τα *Μηνολόγια* και τα *Συναξάρια* δηλώνουν συλλογές αγιολογικών κειμένων, που οργανώθηκαν σύμφωνα με το λειτουργικό ημερολόγιο. Από έμμεσες μαρτυρίες συνάγεται ότι αγιολογικές συλλογές αυτού του τύπου κυκλοφορούσαν ήδη από τον 7ο αιώνα τουλάχιστον, ωστόσο τα *Μηνολόγια* και οι συναξαριακές συλλογές –με χαρακτηριστικότερα παραδείγματα το *Μηνολόγιο* του Συμεών Μεταφραστή και το *Συναξάριο Κωνσταντινουπόλεως*– αποκτούν την οριστική τους μορφή από τον 10ο ως τον 12ο αιώνα.

Ο κύριος όγκος του υλικού που αποτυπώθηκε στην τελική εκδοχή του *Συναξαρίου Κωνσταντινουπόλεως* χρονολογείται ως τον 9ο αιώνα. Ο μικρός αριθμός νεότερων χρονολογικά λημμάτων που εντάχθηκε στην επίσημη καταγραφή του λειτουργικού ημερολογίου υποδεικνύει επιλογές που θα συζητήσουμε σ' αυτή την εισήγηση.

Η συγκρότηση των *Μηνολογίων* απηχεί επίσης επιλογές από το σύνολο των διαθέσιμων αγιολογικών έργων, που κυκλοφορούσαν ή συντάσσονταν κατά τον 10ο και τον 11ο αιώνα. Είτε απευθύνονται σε ευρύτερο κοινό είτε στον αποκλειστικό αποδέκτη τους, τα *Μηνολόγια* ενσωματώνουν κείμενα που διαφοροποιούνται ανάλογα με κάθε συλλογή. Η εισήγηση θα επικεντρωθεί στην ανάλυση του περιεχομένου των γνωστών *Μηνολογίων* και θα συζητήσει τα κριτήρια που ερμηνεύουν την εσωτερική οργάνωσή τους.

«ΚΥΡΙΟΛΕΚΤΙΚΕΣ» ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΠΟΤΑΜΩΝ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ ΣΕ
ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΨΗΦΙΔΩΤΑ ΔΑΠΕΔΑ

Όπως συνάγεται από την εξέταση των γραπτών πηγών, η σύλληψη του Παραδείσου στους παλαιοχριστιανικούς χρόνους δεν περιοριζόταν σε ένα επουράνιο ή εσχατολογικό πεδίο, αλλά αναφερόταν πριν απ' όλα στον επίγειο παράδεισο του κήπου της Εδέμ. Ειδικότερα, οι συγγραφείς της περιόδου θεωρούν ότι οι τέσσερις ποταμοί που πηγάζουν από τον Παράδεισο εκτείνονται ως τον κόσμο μας, απολήγοντας αφομοιωμένοι στους τέσσερις κυριότερους γήινους ποταμούς: ο Γηών στο Νείλο, ο Φεισών στον Γάγγη ή τον Ινδό (κατ' άλλους στο Δούναβη), οι Τίγρις και Ευφράτης στους ομώνυμους τους. Με άλλα λόγια, οι τέσσερις μεγαλύτεροι ποταμοί της Γης ταυτίζονται με τους ποταμούς του Παραδείσου. Η αντίληψη αυτή υπήρξε εξαιρετικά διαδεδομένη στην περίοδο που εξετάζουμε και απαντά εκτενώς στην εκκλησιαστική γραμματεία —ήδη από το δεύτερο μισό του 2^{ου} έως τον 6^ο αι.—, καθώς και σε ιστορικά και γεωγραφικά έργα. Πέρα από τη θέση τους στη φυσική γεωγραφία, η κυριολεκτική διάσταση των τεσσάρων ποταμών, όπως διασαφηνίζεται από τους εκκλησιαστικούς συγγραφείς, συνοψίζεται στην άρδευση και ύδρευση της Γης με τον ευεργετικό χαρακτήρα υλικών ωφελειών μέσω της θείας πρόνοιας, όπως η ευφορία. Όπως σημειώνει ενδεικτικά ο Γρηγόριος Νύσσης, οι τέσσερις ποταμοί «φέρουσιν ἄρώματα, γεωργίαν, καί βλάστημα γῆς», σε αντίθεση με τα βαπτισματικά ύδατα (που προσφέρουν πνευματική καρποφορία). Αξίζει παράλληλα να επισημανθεί ο εκχριστιανισμός του Νείλου στην παλαιοχριστιανική τέχνη και γραμματεία, καθώς διατηρούσε μια αυτοτελή θέση, σημασία και διάδοση στην σκέψη της εποχής και αποτελούσε ήδη ένα αγαπητό εθνικό μοτίβο.

Οι ποταμοί του Παραδείσου εικονίζονται με την κυριολεκτική σημασία τους —χωρίς δηλ. συγκεκριμένες εικονογραφικές ενδείξεις και συναρτήσεις που θα επέτρεπαν μία συμβολική ερμηνεία— στα ακόλουθα ψηφιδωτά δάπεδα :

1. Τεγέα, βασιλική του Θύρσου (τέλη 5^{ου} αι.) : Στα δεκαέξι διάχωρα του κυρίου θέματος, προσωποποιήσεις των τεσσάρων ποταμών περιβάλλουν τις αντίστοιχες των δώδεκα μηνών μέσα σε πλαίσιο που κοσμεύεται κατά κύριο λόγο με στοιχεία θαλάσσιας πανίδας. Όπως απέδειξαν οι Α. Ορλάνδος και Η. Maguire, η εικονογραφική διάταξη

παραπέμπει σε μια σύνθεση της Γης περιβαλλόμενης από τον Ωκεανό σύμφωνα με τις γεωγραφικές αντιλήψεις της εποχής και συνεπώς οι τέσσερις ποταμοί απεικονίζουν τις γήινες προεκτάσεις των ποταμών του Παραδείσου.

2. Madaba (Ιορδανία), παρεκκλήσιο του μάρτυρα Θεοδώρου (562) : οι ποταμοί, στις τέσσερις γωνίες του διαχώρου, πλαισιώνουν κάνιστρα με καρπούς, ζώα, πουλιά και ψάρια, καθώς και μορφές από από το κυνηγετικό και ποιμενικό θεματολόγιο.

3. Umm al-Rasas (Ιορδανία), Αγ. Παύλος (τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αι.) : Προσωποποιήσεις των τεσσάρων ποταμών στις γωνίες του κεντρικού διαχώρου πλαισιώνουν προτομή της Γης. Τους ποταμούς περιβάλλουν ψάρια, αγγεία και κάνιστρα με καρπούς.

4-6. Madaba, εκκλησία των Sunna' (540-550): Umm al-Rasas, εκκλησία «των Ποταμών» (τέλη 6^{ου} αι.) και εκκλησία του επισκόπου Σεργίου (587/8) στην ίδια πόλη: Στα τρία αυτά ψηφιδωτά οι ποταμοί κοσμούν τις γωνίες του πλαισίου που περιβάλλει το/α διάχωρο/α του κεντρικού κλίτους. Στην πρώτη περίπτωση: δύο διάχωρα, που κοσμούνται με ποικίλα θέματα —πουλιά, ψάρια, καρποφόρα ή μη δέντρα, κλάδους, αγγεία, κάνιστρα με καρπούς— και σκηνές κυνηγιού πουλιών. Στα υπόλοιπα δύο μνημεία: διάχωρο με κατοικημένη άκανθα τις έλικες της οποίας κοσμούν ποικίλες σκηνές —αγροτικές, ποιμενικές, κυνηγετικές κ.ά.—, καθώς και οι προσωποποιήσεις της Γης και της Αβύσσου.

Η κυριολεκτική ερμηνεία που διαπιστώνεται στα ανωτέρω ψηφιδωτά έγκειται στο ότι η Γη —εικονιζόμενη είτε με τη μορφή προσωποποίησης είτε μέσω αντιπροσωπευτικών σκηνών και θεμάτων— αρδεύεται από τους ποταμούς του Παραδείσου. Το κέρασ της Αμάλθειας που τους συνοδεύει στις περισσότερες περιπτώσεις, τα κάνιστρα με καρπούς, καθώς και άλλα θέματα που αντιπροσωπεύουν την παραγωγή της γης, υποδηλώνουν την ευφορία και την αφθονία της καρποφορίας που χορηγείται από τους τέσσερις ποταμούς. Πολύ σημαντικό είναι απ' αυτή την άποψη το γεγονός ότι έχουν την πηγή τους στον Παράδεισο, τον κατεξοχήν τόπο της τρυφής. Επιπλέον θα παρατηρήσουμε ότι τα ψηφιδωτά προέρχονται από το κεντρικό (ή μοναδικό) κλίτος, που απεικονίζει κατά κύριο λόγο τον επίγειο κόσμο, σε αντιδιαστολή με τις σκηνές του πρεσβυτερίου που είναι περισσότερο συμβολικές και αναφέρονται (αλληγορικά) στον Παράδεισο.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΙΑΝΑΚΗΣ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ.

Η παρουσία του Αγίου Ιωάννη του Ξένου και Ερημίτη στο χώρο της Δυτικής Κρήτης κατά τις πρώτες δεκαετίες του 11^{ου} αιώνα, έχει από πολλές απόψεις ιδιαίτερη σημασία. Σε μια περίοδο, όπου οι πληροφορίες για την Κρήτη τόσο από τις πηγές, όσο και από τα μνημεία, είναι αρκετά περιορισμένες, η ακρίβεια των κειμένων που συνδέονται με τον Ιωάννη και ο αριθμός των μνημείων, που επιβεβαιώνουν τη δράση του, αποτελούν μια ευχάριστη εξαίρεση. Σήμερα έχει ξεπεραστεί η σύγχυση, που υπήρχε γύρω από το πρόσωπό του εξαιτίας της λανθασμένης ταύτισής του με τον ομώνυμο Ερημίτη, ο οποίος έδρασε στην περιοχή της Κυδωνίας κατά το πρώτο μισό του 16^{ου} αιώνα.

Ο Ιωάννης ο Ξένος γεννήθηκε στο Σίβα της Κεντρικής Κρήτης στο δεύτερο μισό του 10^{ου} αιώνα. Με επίκεντρο των δραστηριοτήτων του τη Μονή της Θεοτόκου της Αντιφωνητρίας των Μυριοκεφάλων, διοργάνωσε μικρές μοναστικές κοινότητες στη Δυτική Κρήτη, που τις συνέδεσε με την κυρίαρχη Μονή, η οποία αναγνωρίστηκε ως Σταυροπηγιακή κατά τη μετάβασή του στην Κωνσταντινούπολη, γύρω στα 1030. Η αποδοχή του Ιωάννη από το λαό της Κρήτης ήταν μεγάλη, γεγονός που τον υποχρέωνε να φεύγει συνεχώς σε τόπους ερημικούς. Το κείμενο της διαθήκης του και κυρίως οι μεταγενέστερες παραλλαγές του επιβεβαιώνουν την αναγνώρισή του, ήδη εν ζωή, ως μίας ξεχωριστής προσωπικότητας.

Από τις έρευνές μας στα κείμενα και τα μνημεία διαπιστώσαμε ότι ο Ιωάννης λατρευόταν στο χώρο της Δυτικής Κρήτης και ιδίως στους τόπους δράσης του, τουλάχιστον από τα τέλη του 13^{ου} αιώνα. Στην εποχή αυτή χρονολογούνται τα λίγα, μα πολύτιμα λείψανα του τοιχογραφικού διακόσμου στο δικάριον, σπηλαιώδη ναό των Αγίων Ιωάννη του Ξένου και Ευσταθίου, που συνεορτάζονται στις 20 Σεπτεμβρίου, στο Καβούσι Κισάμου, όπου έζησε τα τελευταία του χρόνια του βίου του. Τον άγιο Ιωάννη περιλαμβάνει στα εικονογραφικά του προγράμματα ο γνωστός και ιδιαίτερος παραγωγικός ζωγράφος της Δυτικής Κρήτης του πρώτου μισού του 14^{ου} αιώνα Ιωάννης Παγωμένος και άλλοι αγιογράφοι της ίδιας εποχής. Στη θέση του επίσης δικάριου, νεώτερου ναού των Αγίων Ιωάννη Ξένου και Ευσταθίου στα Τσουρουνιανά Κισάμου, όπου μεταφέρθηκε η κάρα του, υπήρχε κατά την παράδοση μεγάλος ναός του, ενώ στον κοντινό ναό του Αγίου Γεωργίου, ο Ξένος περιλαμβάνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα (1324). Ενδιαφέρουσες είναι οι λατρευτικές εικόνες του Αγίου στο

Καβούσι(α΄μισό 18^{οο} αιώνα) και στα Τσουρουνιανά(α΄μισό 19^{οο} αιώνα),που περιλαμβάνει και δύο σκηνές από το βίο του.

Από το πρώτο μισό του 16^{οο} αιώνα εμφανίζεται και ο Ιωάννης ο Ερημίτης,που έζησε και άθλησε κοντά στη Μονή του Γδερνέτου,η οποία κτιζόταν τότε.Μέσα στο κλίμα αγωνίας και μοιρολατρίας,που επικρατούσε ενόψει της αναμενόμενης τουρκικής εισβολής στην Κρήτη,η λατρεία του γνώρισε μεγάλη διάδοση στην ευρύτερη περιοχή των Χανίων.Κτίζονται ναοί του,δημιουργείται στη Μονή του Γδερνέτου ο γνωστός εικονογραφικός τύπος με σκηνές από το βίο του,συντάσσεται Ακολουθία και καθιερώνεται από τον Οικουμενικό Πατριάρχη Κύριλλο Λούκαρη επίσημα ο εορτασμός της μνήμης του στις 7 Οκτωβρίου.Την ίδια εποχή παρατηρείται μια αποστροφή και προς τους παλαιούς αγίους του νησιού,στους οποίους εναποτίθενται οι ελπίδες σωτηρίας από την κατάκτηση.Ο Δημήτριος Σουρούμης,που συνέταξε μέρος της Ακολουθίας του νεώτερου Ερημίτη, συνέταξε τότε και την Ακολουθία του Ξένου.Όλα τα παραπάνω δείχνουν ότι για τις εκκλησιαστικές αρχές και το λαό της Κρήτης δεν υπήρχε καμιά σύγχυση ότι πρόκειται για δύο διαφορετικά πρόσωπα.

Από όλα τα παραπάνω προκύπτει ότι η λατρεία του Ιωάννη του Ξένου αναπτύχθηκε στο χώρο της Δυτικής Κρήτης,όπου και έδρασε,ήδη από τη Δεύτερη Βυζαντινή Περίοδο ως συνέχεια της απήχησης,που ο ίδιος είχε στο λαό.Η δημιουργία εικονογραφικού τύπου και πιθανότατα και κύκλου από το βίο του,εντοπίζεται μεν από το δεύτερο μισό του 13^{οο} αιώνα,έχει όμως σαφώς την προέλευσή του στη Δεύτερη Βυζαντινή Περίοδο,τα μνημεία της οποίας αποτελούν πρότυπα για τους αποκομμένους πλέον από τις επιδράσεις της πρωτεύουσας λαϊκούς ζωγράφους του νησιού.Ο μη εντοπισμός προς το παρόν εικονογραφικών κύκλων άλλων τοπικών αγίων σε παλαιότερους ναούς πιστεύουμε ότι οφείλεται στην απώλεια μνημείων και όχι στην απουσία τους.Η περίπτωση του Ξένου με τα αμυδρά έστω στοιχεία,που προέκυψαν προς το παρόν,αποτελεί μια αφετηρία για παραπέρα έρευνα.

ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ- ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΣΜΟΓΛΟΥ

Ο ΕΝΤΟΙΧΙΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΑΚΟΥ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ (1627)

Ο διώροφος κοιμητηριακός ναός της Μονής Διονυσίου στο Άγιον Όρος, σήμερα αφιερωμένος στους Άγιους Πάντες, κτίστηκε έξω και προς τα δυτικά του μοναστικού περιβόλου. Είναι μονόχωρος, χωρίς νάρθηκα (5, 80 X 5, 00 μ). Καλύπτεται με ημικυλινδρική καμάρα ύψους 4, 67 μ. και δεν έχει προεξέχουσες κόγχες ιερού. Πίσω από το ιερό και σε επαφή με το βράχο εντοπίστηκαν οι δύο κόγχες ενός προγενέστερου ναού, πιθανότατα του κοιμητηριακού ναού της φάσης των κτητόρων της μονής (14ος αι.). Η κρύπτη του οσσεοφυλακίου (3, 20 X 3, 35 μ.), στο τμήμα του κάτω ορόφου ανατολικά, καλύπτεται με ημικυλινδρική καμάρα. Σε επαφή με το νότιο τοίχο του ναού βρίσκεται ο τάφος του Νήφωνος, πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως (1486–1489 και 1497–1498) που απεβίωσε στη μονή Διονυσίου στα 1536.

Ο διάκοσμος του παρεκκλησίου παρουσιάζει αρκετές φθορές σύμφωνα με την επιγραφή στο βόρειο τοίχο δίπλα στο εικονοστάσι εκτελέστηκε από τον ζωγράφο Μερκούριο με έξοδα του μοναχού και νοσοκόμου Γερασίμου στα 1627 :

« ΕΖΩΓΡΑ / ΦΙΘΗ Η / ΕΚΚΛΗΣΙ / Α ΑΥΤΗ ΔΙ / Α ΕΞΟΔΟΥ /
ΚΥΡΟΥ ΓΕΡΑ / ΣΙΜΟΥ ΤΟΥ ΝΟ / ΣΟΚΟΜΟΥ / Κ (ΑΙ) ΔΙΑ
ΧΕΙΡΟΣ / ΜΕΡΚΟΥΡΙΟΥ / ΕΤΟΥΣ ΑΧΚΖ ».

Το εικονογραφικό πρόγραμμα παρουσιάζει αρκετές ιδιαιτερότητες ως προς την οργάνωση και διευθέτηση των θεμάτων, ενώ η ανάπτυξη ενός λεπτομερούς θεομητορικού κύκλου επιτρέπει να υποθέσουμε ότι το παρεκκλήσι πρέπει να ήταν αρχικά αφιερωμένο στη Θεοτόκο. Στη διαπίστωση αυτή οδηγεί εξάλλου και η προσφάτως αποκαλυφθείσα παράσταση της Παναγίας βρεφοκρατούσης ανάμεσα σε δύο σεβίζοντες αγγέλους σε κόγχη πάνω από τη θύρα της εισόδου.

Το τεταρτοσφάριο της κεντρικής αψίδας καταλαμβάνει η ευχαριστηριακή παράσταση Ἄνω σὲ ἐν Θρόνῳ κάτω ἐν Τάφῳ ανάμεσα στους προφήτες Ιακώβ και Ησαία. Στην πρόθεση εικονίζεται ο Μελισμός, ενώ οι συλλειτουργούντες ιεράρχες εκτοπίζονται, λόγω έλλειψης χώρου, στην κόγχη του διακονικού (Νικόλαος και Αθανάσιος Αλεξανδρείας) καθώς και στην κάτω ζώνη του ΝΑ και ΒΑ τοίχου (ΝΑ : Κύριλλος Αλεξανδρείας, Γρηγόριος ο

Παλαμάς, Γρηγόριος ο Νύσσης, Σπυρίδων και ΒΑ : Γρηγόριος ο Θεολόγος, Βασίλειος και Ιωάννης ο Χρυσόστομος). Αξίζει να σημειώσουμε και την εσχολογική παράσταση του προφήτη Ιωνά που κρατά ανοιχτό ειλητήριο στο στόμα του κήτους κάτω από την μικρή κόγχη στο χώρο της πρόθεσης. Την κάτω επίσης ζώνη του νοτίου και δυτικού τοίχου καταλαμβάνουν μοναχοί άγιοι με έμφαση στους εκπροσώπους του αθωνικού μοναχισμού (Αθανάσιος, Νείλος, Διονύσιος, ο ιδρυτής της Μονής Διονυσίου, Μάξιμος και Πέτρος).

Ψηλά, στο μέτωπο της ανατολικής κόγχης εικονίζεται η παράσταση Ἐνωθεν οἱ προφῆται, ενώ ακριβώς από κάτω ξεκινά ο θεομητορικός κύκλος με τις παραστάσεις της Ἄρνησης των προσφορών και του Ευαγγελισμού των Ιωακείμ και Ἄννης. Ἀπέναντι, στον δυτικό τοίχο και επάνω από τους μοναχούς αγίους ιστορείται το Γενέσιον της Θεοτόκου που μοιράζεται τον χώρο με την παράσταση της Κοίμησης, ενώ ψηλότερα το πρόγραμμα συνεχίζεται με σκηνές από την παιδική της ηλικία (η Κολακεία και η Ἐπταβηματίζουσα). Ο εικονογραφικός αυτός κύκλος ολοκληρώνεται στο βόρειο τοίχο με τα Εισόδια και την Παράδοση της Παναγίας στον Ιωσήφ. Ολόκληρη την καμάρα καλύπτουν τέλος σε οριζόντιες ζώνες οι 24 οίκοι του Ἀκαθίστου Ὕμνου.

Ο μοναχός και αγιογράφος Μερκούριος συνεργάστηκε λίγο νωρίτερα με τον μοναχό Γερμανό στη διακόσμηση του παρεκκλησίου των Ἀρχαγγέλων στη ίδια μονή, σύμφωνα με σχετική επιγραφή. Διακρίνεται για την αφηγηματική του ικανότητα και την καλλιτεχνική του παιδεία που αποτυπώνεται τόσο στην οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος και στις επιλογές του στη διάταξη των θεμάτων όσο και στην τεχνολογική τους διαπραγμάτευση. Με το δυνατό σχέδιο, τις ισορροπημένες συνθέσεις, τις καλοστημένες μορφές και την χρωματική ποικιλία, ο καλλιτέχνης αντλεί από την πλούσια καλλιτεχνική παράδοση των κρητών ζωγράφων, η παραγωγή των οποίων σφράγισε την αγιορείτικη εντοίχια ζωγραφική του 16ου και 17ου αι.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Α. ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΙΣΤΟΡΗΜΕΝΟΣ ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΣΤΗΝ ΙΠΠΟΤΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΗ ΣΥΜΗ

Ο ναός του Αγίου Προκοπίου στην ορεινή Σύμη είναι μονόχωρος, καμαροσκέπαστος και διατηρεί ένα ενιαίο στρώμα τοιχογράφησης το οποίο, με βάση την τεχνοτροπική ανάλυση, τοποθετείται στα τέλη του 14ου αι.

Στον κυρίως ναό, στο βόρειο τοίχο, απεικονίζεται ο άγιος Προκόπιος καβαλάρης κραδαίνοντας σπαθί, ακολουθούμενος από μετωπικούς στρατιωτικούς αγίους ενώ στη βόρεια πλευρά της καμάρας, τέσσερις σκηνές από το βίο του αγίου αντιστοιχούν σε τέσσερις σκηνές του Δωδεκαόρθου στη νότια πλευρά. Οι σκηνές του εικονογραφικού κύκλου του αγίου Προκοπίου είναι οι ακόλουθες: η θεοφάνεια, ο Προκόπιος νικητής των Αγαρηνών, η συνδιαλαγή με τον κυβερνήτη και η αποτομή. Πρόκειται για το μοναδικό γνωστό σωζόμενο μνημειακό παράδειγμα ιστόρησης του της ζωής του αγίου.

Τόσο η παλαιστινιακή καταγωγή του αγίου όσο και οι μεσοβυζαντινές, συμβολικού χαρακτήρα καπταδοκικές παραστάσεις του επεισοδίου της θεοφάνειας υποδηλώνουν τις ανατολικές καταβολές του αρχέτυπου του βίου του.

Ο Προκόπιος ως νικητής των Αγαρηνών εξάλλου, παραπέμπει στις συναϊτικές εικόνες με έφιππους στρατιωτικούς αγίους. Η διείσδυση της λατρείας των στρατιωτικών αγίων ανατολικής καταγωγής στο σταυροφορικό περιβάλλον είναι χαρακτηριστική στην περίπτωση του αγίου Γεωργίου. Το θέμα της διάσωσης του εφήβου από την αιχμαλωσία, γνώρισε εξάπλωση στη φραγκοκρατούμενη Ανατολή. Απαντά σε τοιχογραφίες στο Mar Musa al-Habashi (Άγιος Μωυσής ο Αιθίοπας) (1058-1192), στο Crac des Chevaliers στη Συρία, στην Κύπρο, αλλά και σε εικόνες στη μονή του Σινά και στο Βρετανικό Μουσείο (μέσα 13ου αι.). Στα Δωδεκάνησα τον συναντάμε καθόλο το 14ο και 15ο αι. στη Ρόδο, στη Χάλκη και στη Λέρο.

Όσο για τις δύο τελευταίες σκηνές του βίου του Προκοπίου, αν και ακολουθούν το παραδοσιακό βυζαντινό εικονογραφικό σχήμα, τόσο η τάση για απόδοση του τρισδιάστατου χώρου όσο και λεπτομέρειες όπως οι κινήσεις του κυβερνήτη και των υπηρετών ακολουθούν τα δυτικά ρεύματα. Ειδικά η σκηνή μπροστά στον κυβερνήτη φαίνεται να αντιγράφει ανάλογη “τελετουργία ένδυσης” σαν αυτή που ζωγράφησε ο Simone Martini εικονογράφοντας το βίο του Μαρτίνου στο ομώνυμο παρεκκλήσι της κάτω βασιλικής στην Ασίζη (μετά το 1317). Εξάλλου η

σκηνή της διάθεσης του μισού μανδύα του αγίου Μαρτίνου στο φτωχό απαντά κατά το 15ο αι. στη Ρόδο, στο παρεκκλήσι ενός πύργου του Κολλααίου του οποίου το εικονογραφικό πρόγραμμα που αντικατοπτρίζει το σταυροφορικό χαρακτήρα των Ιωαννιτών. Δεν είναι δύσκολο να υποθέσει κανείς την επίδραση ενός ιστορημένου βίου του στρατιωτικού αγίου Μαρτίνου, προστάτη του γαλλικού στέμματος, στην εικονογράφηση βίων αγίων όπως ο Προκόπιος.

Ο πυρήνας της εικονογράφησης του βίου του αγίου Προκοπίου θα πρέπει να είναι κοινός με άλλους (Γεωργίου, Θεοδώρου, Πολυκάρπου) ενώ το αρχέτυπο πρέπει δίχως άλλο να αναζητηθεί σε ένα σταυροφόρικό έργο σαν αυτό της ιστορημένης εικόνας στο πατριαρχείο των Ιεροσολύμων (13ος αι.), τόπο όπου βρισκόταν βασιλική αφιερωμένη στον άγιο.

Η παρουσία ενός τέτοιου εικονογραφημένου βίου στο νησί της Σύμης σημαίνει πρόσφορο έδαφος για την μεταλαμπάδευση ιδεών και καλλιέργεια πολιτισμικών οσμώσεων σαν αυτές που επιτελούνταν στη Ρόδο. Είναι γεγονός ότι από τα τέλη του 14ου αι. η Σύμη αποτελούσε μαζί με τη Χάλκη, την Τήλο και την Αλημνιά αποκλειστική πηγή προσόδων του Μεγάλου Μαγίστρου και του Οίκου του. Εκτός από το κάστρο, η μοναδική ίσως ένδειξη της ιπποτικής παρουσίας εντοπίζεται στο σταυροθολιακό κάτω ναό και σε ένα οικόσημο σε δεύτερη χρήση στη μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ Ρουκουνώτη, διαπιστωμένα πνευματικού κέντρου τουλάχιστον στα μεταβυζαντινά χρόνια. Εδώ θα πρέπει να τοποθετήσουμε τον κόμβο των πολιτιστικών διαδρομών σε σχέση με τη Ρόδο και να προσεγγίσουμε τον ιστορημένο βίο του αγίου Προκοπίου, με αφετηρία το πολιτιστικό κέντρο του κράτους και κατάληξη τον απομακρυσμένο ναΐσκο της Σύμης.

ΚΛ. ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ – ΧΡ. ΠΙΝΑΤΣΗ

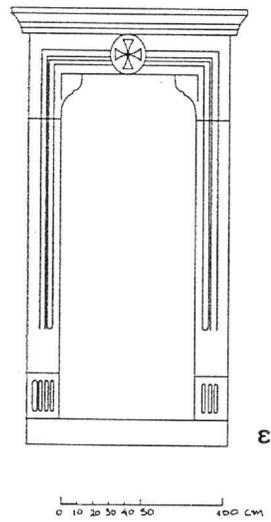
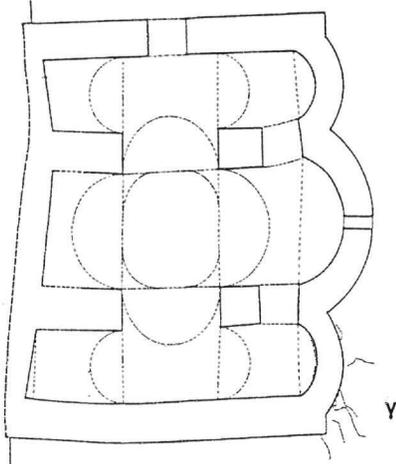
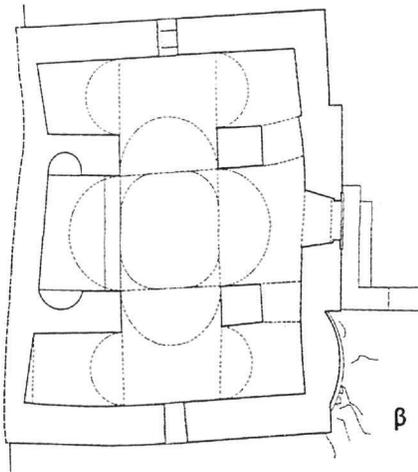
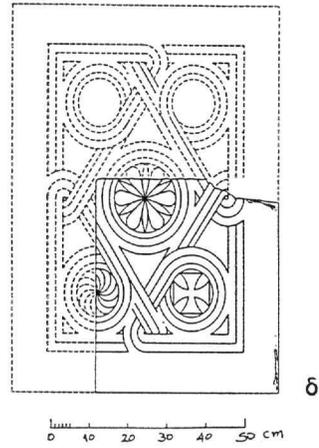
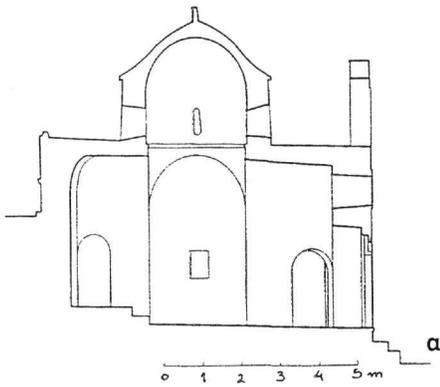
Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΟ ΠΙΣΚΟΠΙΟ ΤΗΣ ΣΥΡΟΥ

Ο ναός της Παναγίας της Πισκοπιανής, που αναφέρεται και ως Επισκοπή ή Παναγία Πρωτόθρονος, βρίσκεται στο Πισκοπό ή Επισκοπείο της Σύρου και είναι άγνωστος στη βιβλιογραφία, παρ' ότι παρουσιάζει έντονο ενδιαφέρον, δεδομένου ότι η μελέτη του προσθέτει ένα παράδειγμα μεταβατικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού στα ήδη γνωστά, και μάλιστα ευρισκόμενο σε ένα νησί του οποίου η ιστορία και η αρχιτεκτονική των βυζαντινών χρόνων είναι σκοτεινή.

Το γεγονός ότι τα δυτικά γωνιακά διαμερίσματα του μνημείου δεν επικοινωνούν με τη δυτική κεραία και είναι ελαφρώς πιο αβαθή από τα ανατολικά θα κατέτασσε την εκκλησία στην αντίστοιχη παραλλαγή των μεταβατικών ναών που ο Dominique Hayer ονομάζει *transitoire court* ή βραχύ μεταβατικό. Πρέπει, ωστόσο, να διατυπωθεί επιφύλαξη ως προς το θέμα αυτό, καθώς δεν είναι βέβαιον ότι δεν υπήρχαν αρχικά ανοίγματα στους τοίχους επί των οποίων βαίνει ο θόλος της δυτικής κεραίας, δεδομένης της εκτεταμένης μετασκευής που υπέστη το κτήριο ώστε να μετατραπεί από ορθόδοξη σε καθολική εκκλησία. Κατά την εν λόγω μετασκευή, φαίνεται ότι καταργήθηκαν οι τρεις ημικυκλικές κόγχες του Ιερού, από τις οποίες μόνο η του Διακονικού σώζεται. Στην Ανατολική πλευρά διαμορφώθηκε είσοδος προς το ναό, ενώ αντιστράφηκε η θέση του Ιερού Βήματος, που μεταφέρθηκε στη δυτική πλευρά.

Ο τρούλλος έχει σχήμα τετράγωνο με στρογγυλεμένες γωνίες, και το τύμπανο παρουσιάζει ελαφρά μείωση. Οι αναλογίες είναι βαριές και η μορφολογία των όψεων παραπέμπει στη βυζαντινή ναοδομία των Κυκλάδων και ιδίως της Νάξου. Η θύρα εισόδου πιθανότατα διαμορφωνόταν με θύρωμα που έχει τοποθετηθεί σε δεύτερη χρήση στην ερειπωμένη σήμερα νεοκλασική κατοικία του Επισκόπου, απέναντι ακριβώς από την εκκλησία. Πρόκειται για μαρμάρινο πλαίσιο, μάλλον του 17^{ου} αιώνα, με υπέρθυρο υποστηριζόμενο από πλευρικούς κιλλίβαντες, που έχουν απολαξευτεί. Στην ποδιά του βορείου παραθύρου βρίσκεται βυζαντινό θωράκιο που διακοσμείται με το γνωστό θέμα του ρόμβου εντός ορθογώνιου πλαισίου, όπου τα κενά πληρώνονται με πέντε κυκλικούς ρόδακες, πιθανώς χρονολογούμενο στο 11^ο αιώνα.

Αν και δεν μπορεί μετά βεβαιότητας να υποστηριχθεί ότι το θωράκιο προέρχεται από το τέμπλο του ναού, τόσο τα τυπολογικά, όσο και τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του μνημείου συνηγορούν επίσης σε μία χρονολόγηση στον 11ο αιώνα, τηρουμένων κάποιων επιφυλάξεων. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο πληθυσμός της Σύρου ήδη από την εποχή της λατινικής κατάκτησης εξελίσσεται σταδιακά σχεδόν αμιγώς σε καθολικό και η ναοδομία αποκτά δυτικότερο χαρακτήρα που αποκλίνει από τα βυζαντινά πρότυπα. Πάντως, παρά την αδυναμία εξαγωγής ασφαλών συμπερασμάτων, πρόκειται οπωσδήποτε για ένα βυζαντινό ναό με πρώιμα χαρακτηριστικά, στα οποία συγκαταλέγεται και η ονομασία της Παναγίας Πρωτόθρονος, η δε μελέτη του αποκτά γενικότερο ενδιαφέρον για τη βυζαντινή ναοδομία της ευρύτερης περιοχής.



- α. Τομή κατά μήκος
 β. Κάτοψη (υφιστάμενη κατάσταση)
 γ. Κάτοψη (γραφική αποκατάσταση)
 δ. Εντοιχισμένο ανάγλυφο θαράκιο
 ε. Θύρωμα κατοικίας Επισκόπου
 (γραφική αποκατάσταση)

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΒΑΡΑΛΗΣ

ΤΑ "ΕΛΛΑΔΙΚΑ ΠΑΣΤΟΦΟΡΙΑ" ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΝΑΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ.
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

Ο όρος "ελλαδικά παστοφόρια" οφείλεται στον αείμνηστο καθηγητή Δημήτριο Πάλλα και αναφέρεται στις διαρρυθμίσεις που διαπιστώνονται στους παλαιοχριστιανικούς ναούς της Ελλάδας. Οι διαρρυθμίσεις αυτές συντελούν στην κατάτμηση του χώρου της ευχαριστιακής αίθουσας και συνακόλουθα στην απόδοση μερών της για άλλες χρήσεις: για την ανάγκη εξοικονόμησης δύο χώρων όπου θα γινόταν η κατάθεση των ευχαριστιακών προσφορών πριν από τη θεία λειτουργία και η αποθήκευση των περισσευμάτων των Τιμίων Δώρων, μετά το πέρας της: οι χρήσεις των παστοφορίων, σύμφωνα με τον καθ. Πάλλα, υπαγορεύτηκαν από τη σταδιακή επιβολή του λειτουργικού τυπικού της Κωνσταντινούπολης από τις αρχές του βου αι. και εξής και, με τη σειρά τους, υπαγόρευσαν τελούμενες ακολουθίες που εξελίχθηκαν σε εκείνες που εκτυλίσσονταν στα γνωστά από τη μεσοβυζαντινή εποχή, παστοφόρια, την πρόθεση (προσκομιδή) και το διακονικό.

Η συνολική εξέταση των εκκλησιών του Ανατολικού Ιλλυρικού και των Νήσων, των επαρχιών δηλαδή της αυτοκρατορίας που τμήματά τους αντιστοιχούν στο σημερινό Ελλαδικό χώρο, επιτρέπει, πέρα από την τυπολογική διάκριση τέτοιων κατασκευών, την επαναπραγμάτευση της χρονικής τους τοποθέτησης και την εκ νέου διερεύνηση της λειτουργικότητάς τους.

Τα μέχρι σήμερα γνωστά παραδείγματα αφορούν αποκλειστικά βασιλικές και αποτελούν διαρρυθμίσεις μεταγενέστερες της αρχικής φάσης τους. Η αποκοπή των ανατολικών τμημάτων των κλιτών (του ενός ή και των δύο ταυτόχρονα) λαμβάνει διάφορες μορφές: με ελαφρά και αναστρέψιμα υλικά, όπως ξύλινα δρύφρακτα, με πλινθόκτιστα μικρού πλάτους τοιχάρια, που έχουν ερμηνευτεί ως βάσεις τραπεζιών-πάγκων ή ως αληθινά χωρίσματα, με τοιχάρια-κτιστούς στυλοβάτες θωρακίων και πεσίσκων, με φράγματα όρθιων θωρακίων μπηγμένων στο δάπεδο ή και με λίθινους στυλοβάτες που έφεραν είτε λίθινα θωράκια ή ξύλινα φράγματα: σε ορισμένες περιπτώσεις τα πέρατα των κλιτών κλείνονται και με παχείς τοίχους, στους οποίους ανοίγονται στενές διόδους προς τα κλίτη, ώστε να διαμορφώνονται πραγματικά δωμάτια. Τα διαμερίσματα αυτά άλλοτε επικοινωνούσαν με το πρεσβυτήριο και άλλοτε όχι, δέχονταν κάποιον ιδιαίτερο διάκοσμο ή όχι, είχαν αποθηκευτική χρήση (συνήθως το νότιο) ή ήταν πολυτελέστερα (συνήθως το βόρειο). Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις όπου μέσα στους συγκεκριμένους χώρους βρέθηκαν αντικείμενα που διαφωτίζουν εν μέρει για τη χρήση τους ή που αναφέρουν οι, συνήθως λακωνικές, εκθέσεις των ανασκαφών. Τέλος, όσον αφορά στη χρονική τοποθέτηση των κατασκευών αυτών, ιδιαίτερης σημασίας είναι το γεγονός ότι το παστοφόριο του βόρειου κλίτους στη βασιλική της οδ. Κίντρις στο Σίρμιο θα μπορούσε ίσως να χρονολογηθεί στα έτη 579-582, όταν ανακαταλήφθηκε η πόλη από τα αυτοκρατορικά στρατεύματα, πριν να πέσει οριστικά στα χέρια των Αβάρων.

Η αντίληψη για τον αποχωρισμό τμημάτων του κυρίως ναού, το είδος των διαρρυθμίσεων, καθώς και το γεγονός ότι η διαμόρφωσή τους συνοδεύεται ενίοτε με την προσθήκη αψίδων στους ανατολικούς τοίχους των κλιτών ή με την κατασκευή ολόκληρων παρεκκλησίων επέκεινα της ανατολικής πλευράς των ναών, έρχονται σε αντιστοιχία με όσα έχουν παρατηρηθεί για την εκ των υστέρων διαμόρφωση διακονικών και μαρτυρίων εντός των ναών της Συροπαλαιστίνης, από τα τέλη του 5ου και μέχρι τα τέλη του 6ου αιώνα. Τα παραδείγματα τέτοιων μετατροπών θεωρούνται αποτελέσματα της επίδρασης της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής και της λειτουργικής παράδοσης της Συρίας, για την οποία ήδη από τα τέλη του 4ου αι. ήταν αναγκαία η ύπαρξη διακονικού και μαρτυρίου εκατέρωθεν της κεντρικής αψίδας. Η εξακτίωση τέτοιων επεμβάσεων μαρτυρείται ακόμη και στην ίδια την Κωνσταντινούπολη: στο ανατολικό τμήμα του νότιου κλίτους (αν όχι και του βόρειου) της βασιλικής της Θεοτόκου των Βλαχερνών διαμορφώθηκε επί Ιουστίνου Β' ένα "σκευοφυλάκιο".

Οι παραπάνω διευθετήσεις και μετασκευές στο εσωτερικό εκκλησιών τόσο επαρχιών της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου όσο και του ανατολικού Ιλλυρικού και των Νήσων θα μπορούσαν κατά πάσα πιθανότητα να εγγραφούν στην επίδραση καινούριων λατρευτικών συνθηθειών και αποθηκευτικών αναγκών, αφ' ενός για τη δημιουργία ενός χώρου για την εναπόθεση σκευών, αμφίων και βιβλίων και αφ' ετέρου από την επίδραση της ολοένα αυξανόμενης τιμής και προσκύνησης των λειψάνων των μαρτύρων και των αγίων της Εκκλησίας.

ΑΝΕΣΤΗΣ ΒΑΣΙΛΑΚΕΡΗΣ

ΧΡΗΣΗ ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΩΝ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ ΤΟΥ ΠΡΩΤΑΤΟΥ

Στις παλαιολόγιες τοιχογραφίες του Πρωτάτου επισημαίνουμε ένα πρωτότυπο φαινόμενο: συναντώνται, σε γειτονικές συνήθως επιφάνειες, πρόσωπα με ασυνήθιστο βαθμό ομοιότητας. Προσπαθούμε να δείξουμε στη συνέχεια πως το φαινόμενο αυτό αποτελεί σοβαρή ένδειξη ότι οι ζωγράφοι του Πρωτάτου χρησιμοποιούσαν σχεδιαστικά υποδείγματα, και επιχειρούμε να αποκαταστήσουμε τη μορφή και τη χρήση αυτών των υποδειγμάτων.

Εντοπίζουμε αυτού του είδους την ομοιότητα των προσώπων στην ακριβή επανάληψη του συνδυασμού των στοιχείων δομής του σχεδίου που επιλέγονται για την απόδοση του φυσιογνωμικού χαρακτήρα. Αυτή η επανάληψη μοιάζει ακόμη πιο απρόσμενη, όταν συμβαίνει παρά τις αναρίθμητες εναλλακτικές επιλογές που είχε στη διάθεσή του ένας ζωγράφος της εποχής.

Τα στοιχεία αυτά δομής του σχεδίου δεν είναι τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, διότι σ' εκείνη την περίπτωση θα βρισκόμασταν απλώς μπροστά στην πολύ γνωστή διαδικασία της κωδικοποιημένης φυσιογνωμικής τυπολογίας που διασφάλιζε την εικονογραφική ταυτότητα των εικονιζόμενων, η οποία μπορούσε να εκφραστεί ακόμα και λεκτικά. Είναι οι τρόποι σχεδιαστικής απόδοσης των συγκεκριμένων φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, οι οποίοι βέβαια ποικίλουν ανάλογα με τις εποχές και τα εργαστήρια, μπορούν όμως σε κάποια συγκεκριμένα καλλιτεχνικά περιβάλλοντα, όπως αυτό των δεκαετιών γύρω από το 1300, να διαμορφώνουν ένα λεξιλόγιο που ήταν σε κοινή χρήση. Γίνεται λοιπόν φανερό ότι το φαινόμενο που εντοπίστηκε αφορά σαφώς στη ζωγραφική διαδικασία.

Επισημαίνονται ομάδες δειγμάτων, τα οποία αναπαράγουν τον ίδιο συνδυασμό στοιχείων δομής του σχεδίου. Οι άγιοι Ευστράτιος, Ακίνδυνος, Δωρόθεος και Άνθιμος είναι μία από αυτές· οι ιεράρχες Ιγνάτιος ο Θεοφόρος και Ιερόθεος, είναι μία δεύτερη· οι όσιοι Ονούφριος και Πέτρος ο Αγιορείτης, μαζί με τον όσιο Δαυίδ τον εν Θεσσαλονίκη, είναι μία τρίτη ομάδα κ.ο.κ.

Η λεπτομερής εξέταση της εκτέλεσης των προσώπων που αναπαράγουν πιστά το ίδιο πρότυπο αποδεικνύει ότι, παρά την εμφανή ομοιότητα της κατασκευής τους, αποδίδονται το καθένα σε κάποιο διαφορετικό ζωγράφο μεταξύ των τεσσάρων βασικών που συμμετείχαν στο συνεργείο. Η συστηματική συγγενεία τους, επομένως, δε μπορεί να αποδοθεί στις σχεδιαστικές συνήθειες ενός ατόμου.

Συγκρίνοντας τις κοινές γραμμές του σχεδίου των προσώπων είναι δυνατό να καταλήξουμε σε λιτά σκίτσα, τα οποία ωστόσο περιέχουν αυτά που ονομάσαμε βασικά στοιχεία δομής του σχεδίου.

Διαπιστώνεται ότι το υπόδειγμα εκτός του ότι αντιστρέφεται, προσαρμόζεται στην κλίμακα της απεικόνισης και στη διαφορετική ποιότητα που απαιτείται ανάλογα με τη σημασία της επιφάνειας που τη φιλοξενεί, όπως επίσης και ότι σημειώνονται κάποιες μικρές παρεκκλίσεις χαρακτηριστικές του κάθε ζωγράφου. Από αυτήν τη σχετική ευελιξία συνάγεται ότι η χρήση των σχεδιαστικών υποδειγμάτων για την αναπαραγωγή των προτύπων δε συνοδεύονταν από κάποια άλλη τεχνολογική υποστήριξη, του τύπου των διάτρητων ανθιδόλων ή αντίστοιχου. Η πρακτική την οποία θεωρούμε πιθανότερη είναι δύο ή περισσότεροι ζωγράφοι να εργάζονταν ταυτόχρονα σε γειτονικούς χώρους, κοιτάζοντας το ίδιο σχεδιαστικό υπόδειγμα.

Το φαινόμενο δεν περιορίζεται στο εσωτερικό του Πρωτάτου. Αντίστοιχη λογική αγγίζει η ομοιότητα προσώπων από το Πρωτάτο και το παρεκκλήσι του Αγίου Ευθυμίου, όπως του αγίου Κοσμά. Αυτό ενισχύει την ήδη κρατούσα άποψη ότι μεταξύ των δημιουργών των δύο έργων υπάρχει εργαστηριακή συγγένεια. Συγχρόνως το γεγονός ότι τα σχέδια δε συμπίπτουν — παραδείγματος χάριν βλέπουμε ότι το πρόσωπο στο Πρωτάτο είναι πιο επίμηκες — συμφωνεί, όπως αναφέρθηκε, με μια σχετική ελευθερία κατά την αναπαραγωγή.

Σύμφωνα λοιπόν με το παράδειγμα του Πρωτάτου, τα βυζαντινά εργαστήρια θα πρέπει να χρησιμοποιούσαν σχεδιαστικά υποδείγματα, τα οποία αποτελούνταν από φυσιογνωμικούς τύπους, και άλλες ίσως επιμέρους φόρμες, ώστε η κλίμακά τους να επιτρέπει να δηλώνονται οι απαραίτητες σχεδιαστικές λεπτομέρειες που θα εξασφάλιζαν την ακρίβεια της αναπαραγωγής του σχεδίου. Ο αποσπασματικός χαρακτήρας αυτών των σημειώσεων αντιγραφής αποσυνδέει το είδος από τους εικονογραφικούς οδηγούς· ωστόσο η εκτενής τους χρήση φαίνεται να στηρίζει την πιθανότητα να ήταν οργανωμένα ως ένα είδος *Musterbuch*, το οποίο αποσκοπούσε καθαρά στην υποστήριξη του σχεδίου. Την άποψη αυτή ενισχύει και το πλησιέστερο γνωστό παράδειγμα ανάλογων σχεδίων, τα φύλλα χειρογράφου που είναι γνωστά ως *Musterbuch του Wolfenbüttel*.

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ ΑΓΙΩΝ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ: ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

Όταν κανείς καταπιάνεται μ' ένα θέμα τεράστιο σαν αυτό, είναι ουτοπία να πιστεύει πως μπορεί να επιτύχει τίποτε περισσότερο από το να κάνει κάποιες απλές επισημάνσεις και να διατυπώσει μερικές γενικόλογες κατ' ανάγκη διαπιστώσεις. Και μάλιστα όταν πρέπει να κινηθεί στους εικονογραφικούς κύκλους των αγίων τόσο της βυζαντινής όσο και της μεταβυζαντινής τέχνης, το όλο εγχείρημα καταντά σχεδόν μάταιο. Παρόλα αυτά όμως αξίζει να επιχειρηθεί.

Οι βίοι των αγίων που εντοπίζονται στα εικονογραφημένα χειρόγραφα, στη μνημειακή τέχνη (ιδιαίτερα στις τοιχογραφίες) καθώς και στις φορητές εικόνες θέτουν καταρχήν το πρόβλημα σε ποιο από τα παραπάνω μέσα δημιουργήθηκαν πρώτα. Παράλληλα όμως θέτουν ζητήματα σχετικά με το πότε και πού δημιουργούνται και πώς διαδίδονται τα πρότυπα αυτά. Πέρα από το πρόβλημα του αρχετύπου και των προτύπων, κυρίαρχο μοιάζει να είναι και εκείνο της σχέσης ανάμεσα στα κείμενα των Βίων των αγίων και στις εικονογραφικές τους διατυπώσεις, πόσο δηλαδή στενή ή όχι είναι. Τέλος, αξίζει να διερευνηθεί και το κατά πόσον οι ναοί που κτίστηκαν πάνω στους τόπους των μαρτυριών ή τους τάφους των αγίων φιλοξένησαν τις πρώτες απόπειρες εικονογράφησης του βίου τους.

Η μελέτη της εικονογραφίας του βίου των αγίων αποτέλεσε και αποτελεί θέμα ιδιαίτερα προσφιλές για τους Έλληνες βυζαντινολόγους. Ξεκινώντας από τη μελέτη του Ανδρέα Ξυγγόπουλου, "Βυζαντινό κιβωτίδιο μετά παραστάσεων εκ του βίου του αγίου Δημητρίου", *ΑΕ* 1936, σσ. 101-136 βλέπουμε πως από πολύ ενωρίς υπήρξαν πολύ ενδιαφέρουσες προσπάθειες για να μελετηθεί συστηματικά ο βίος αγίων, όπως αυτός του Δημητρίου. Ο ίδιος επανήλθε στο θέμα με τη μονογραφία του, *Ο εικονογραφικός κύκλος της ζωής του αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 1970. Γενικότερα στο χώρο των Ελλήνων βυζαντινολόγων, ο Ξυγγόπουλος είναι εκείνος που αφιέρωσε μεγάλο μέρος των μελετών του στη διερεύνηση εικονογραφικών κύκλων αγίων.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ

ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΘΕΜΑ “ΑΝΩ ΣΕ ΕΝ ΘΡΟΝΩ ΚΑΙ ΚΑΤΩ ΕΝ ΤΑΦΩ”

Το τροπάριο “*Ἄνω σε ἐν θρόνῳ, καὶ κάτω ἐν τάφῳ, τὰ υπερκόσμια, καὶ ὑποχθόνια, κατανοοῦντα Σωτήρ μου, ἔδονεῖτο τῇ νεκρώσει σου, ὑπὲρ νοῦν ὠράθης γάρ, νεκρός ζωαρχικώτατος*” ψάλλεται κατά τον ὄρθρο του Μ. Σαββάτου. Συγγραφέας του θεωρείται ο μοναχός Μάρκος, επισκόπος Υδροῦντος (9ος-10ος αἰ.). Το ποίημα χαρακτηρίζεται ἀπὸ πολυμερές θεολογικὸ περιεχόμενο. Προβάλλει τὴν ταυτότητα τοῦ ἐπίγειου (νεκροῦ) Χριστοῦ με τὸν Προαιώνιο Λόγο, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀντινομία τῆς νέκρωσής Του: ὁ Χριστός ἀν καὶ βρίσκεται στὸν τάφο, κάθεται ταυτόχρονα στὸ θρόνο τοῦ ουρανοῦ.

Ἡ πρώτη παράσταση ποῦ ἀπέδωσε εἰκαστικά τὸ ἐν λόγω τροπάριο ἐμφανίστηκε, κατὰ πάσα πιθανότητα, στα ὕστερα παλαιολόγια χρόνια, συγκεκριμένα στὸ παρεκκλήσιο τῆς μονῆς Βλατάδων, ἐνὼ ἡ ἀρχαιότερη χρονολογημένη ἀπὸ ἐπιγραφή παράσταση φιλοξενεῖται στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικήτα στὸ Cŭcer (1483/4). Ἀπὸ κει καὶ ἐπειτα τὸ “Ἄνω σε ἐν θρόνῳ” θὰ ἔχει μιὰ μικρὴ διάδοση ὡς καὶ τα μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα. Ἡ εἰκονογραφία τοῦ θέματος με τὸ Χριστὸ ἐν δόξῃ στὸ πάνω μέρος τῆς σύνθεσης καὶ τὸν Ἴδιο πάλι σε ἐντὸς σπηλαίου σαρκοφάγο σχηματίστηκε ἀπὸ τὴν κατὰ λέξη εἰκαστικὴ ἀπόδοση τοῦ τροπαρίου. Τὸ κατώτερο τμήμα τῆς σύνθεσης συνδέεται εἰκονογραφικά με μιὰ σειρά ὑστεροβυζαντινῶν παραστάσεων ποῦ φέρουν τὴν ἐπιγραφή *Ἐπιτάφιος* καὶ δείχνουν τὸ Χριστὸ σβανωμένο σε σαρκοφάγο. Ἡ σαρκοφάγος, σε αὐτὴ τὴν περίπτωση, καλύπτεται ἀπὸ θολωτὸ κιβώριο ἀπὸ τὸ ὁποῖο κρέμονται τρεῖς κανδήλες. Τὸ ἀνώτερο τμήμα τῆς σύνθεσης ἔχει ἐσχατολογικὸ χαρακτήρα. Ὅπως καὶ στὶς παραστάσεις τῆς Ἀκρας Ταπεινώσεως με τὴν ἐπιγραφή *Ὁ βασιλεὺς τῆς Δόξης* καὶ στους κεντητοὺς Ἐπιταφίους με τὸ νεκρὸ Χριστὸ συνοδευόμενο ἀπὸ τὰ σύμβολα τῶν Ευαγγελιστῶν καὶ τὶς οὐράνιες δυνάμεις ἐρχεται νὰ υπογραμμίσῃ τὴν ταυτότητα τοῦ Πάσχοντος με τὸν Προαιώνιο Λόγο καὶ νὰ ἀποκαλύψῃ σε μιὰ ἐσχατολογικὴ διάσταση τὴν ἐξουσία πάνω στὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Πάσχοντος Χριστοῦ, σύμφωνα με τὸ περιεχόμενο τῶν ὕμνων τοῦ Μ. Σαββάτου.

Σταθερὸ στοιχεῖο τῆς εἰκονογραφίας τοῦ θέματος εἶναι καὶ οἱ δύο προφῆτες, ὁ Ησαΐας καὶ ὁ Ἰακώβ, ποῦ ὅμως δὲν ἀπεικονίζονται στὶς πρῶτες παραστάσεις. ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΘΑ ΣΥΜΠΕΡΙΛΗΦΘΟΥΝ ΣΤΗΝ ΟΜΟΘΕΜΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟῦ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΚΟΥΤΛΟΥΜΟΥΣΙΟΥ ΣΤΟ ἉΓΙΟΝ ΟΡΟΣ (1540), ἀν καὶ ἤδη στὸν Ἀναπαυσά (1527) πλαισιώνουν τὴν Ἀκρὰ Ταπεινώση.

Εκτός Ελλάδας με τη μελέτη των εικονογραφικών βίων των αγίων ασχολήθηκε ιδιαίτερα ο Kurt Weitzmann, η θέση του οποίου συνοψίζεται στα παρακάτω : οι εικονογραφικοί βίοι των αγίων δημιουργήθηκαν στο χώρο των χειρογράφων για να συνοδεύσουν τα κείμενα των Βίων τους. Από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα πέρασαν και στις άλλες μορφές βυζαντινής τέχνης, στη μνημειακή ζωγραφική, στις φορητές εικόνες και στη μικροτεχνία. Η υπόθεση του Weitzmann ευτύχησε να βρει στο παράδειγμα του εικονογραφικού κύκλου του βίου των πέντε αγίων της Σεβάστειας την πιο πειστική της απόδειξη. Όμως η μελέτη της Nancy Ševčenko για το βίο του αγίου Νικολάου κατέληξε σε συμπεράσματα που δεν συμφωνούσαν με την άποψη του Weitzmann, από τη στιγμή που διαπίστωσε, στηριγμένη στα σωζόμενα παραδείγματα, πως το αρχέτυπο του εικονογραφικού κύκλου του αγίου Νικολάου δεν θα πρέπει να αναζητηθεί στο χώρο των εικονογραφημένων χειρογράφων. Συγκεκριμένα, υποστήριξε ότι το εικονογραφικό πρότυπο του βίου του αγίου Νικολάου φαίνεται ότι διαμορφώθηκε και καθιερώθηκε στο χώρο των εικόνων, από όπου το υιοθέτησαν οι βυζαντινοί ζωγράφοι για να το μεταφέρουν και στη μνημειακή τέχνη. Το γεγονός ότι κανένα εικονογραφημένο χειρόγραφο με το βίο του αγίου Νικολάου δεν έχει εντοπισθεί, σημαίνει πως είτε δεν σώθηκε είτε δεν υπήρξε ποτέ. Άλλες μονογραφίες που στο μεταξύ κυκλοφόρησαν, όπως εκείνη της Temily Mark Weiner για τον εικονογραφικό κύκλο του αγίου Γεωργίου, έμοιαζαν να καταλήγουν σε συμπεράσματα όμοια με εκείνα της Ševčenko, χωρίς να προσφεύγουν όμως σε ανάλογα εμπειριστατωμένη επιχειρηματολογία.

Στο χώρο της μεταβυζαντινής τέχνης τα ερωτήματα που τίθενται σχετικά με τους εικονογραφικούς βίους των αγίων είναι διαφορετικής φύσεως. Εδώ ενδιαφέρει πρώτα από όλα να διερευνήσουμε αν οι μεταβυζαντινοί ζωγράφοι δημιουργούν νέες εικονογραφικές παραλλαγές των βίων των αγίων ή αν απλά αντιγράφουν προϋπάρχοντα πρότυπα. Επίσης ενδιαφέρει να δούμε αν δημιουργούνται εικονογραφικοί κύκλοι αγίων που τότε καθιερώνονται στο εκκλησιαστικό εορτολόγιο ή αγίων, γνωστών από παλιά, που όμως η λατρεία τους γνωρίζει ιδιαίτερη διάδοση στα μεταβυζαντινά χρόνια. Το σωζόμενο υλικό επιτρέπει να παρακολουθήσουμε τις πρακτικές για τη δημιουργία είτε του εικονογραφικού βίου ενός νέου αγίου είτε τις νέες παραλλαγές εικονογραφικών βίων αγίων γνωστών και καθιερωμένων.

Η θέση της παράστασης του “Άνω σε ἐν θρόνῳ” στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος θα σταθεροποιηθεί την ίδια εποχή. Στο καθολικό της μονής Διονυσίου (1547) είναι ήδη συνδεδεμένη με την κόγχη της πρόθεσης. Καθοριστικός παράγοντας για τη διαμόρφωση αλλά και την τοποθέτησή της στο ιερό Θυσιαστήριο στα ύστερα βυζαντινά χρόνια στάθηκε η ησυχαστική νοηματοδότηση του ναού και των μερών του, ενώ η κορύφωση, στο 16ο αιώνα, της επίδρασης του τυπικού και του θεολογικού υπόβαθρου της υμνολογίας του Μ. Σαββάτου πάνω στα τελούμενα στο χώρο της Προσκομιδής συνέβαλε στην καθιέρωση του θέματος στην πρόθεση. Στην ένταξη της παράστασης του “Άνω σε ἐν θρόνῳ” στην κόγχη της πρόθεσης της μονής Διονυσίου συνέτειναν και σύγχρονες θεολογικές διαμάχες σχετικές με τις συνέπειες του πάθους του Κυρίου στη θεία Ευχαριστία.

Το εικονογραφικό θέμα του “Άνω σε ἐν θρόνῳ” δεν συνιστά απλά οπτική απόδοση του γεγονότος της ταφής του Κυρίου, αλλά ένα αποκαλυπτικό όραμα της διά του πάθους κατάπαυσης του έργου της θείας Οικονομίας και των λυτρωτικών συνεπειών της. Αποτελεί υπόμνηση του αιώνιου σαββατισμού της θριαμβεύουσας εν ουρανῷ Εκκλησίας και με αυτό το περιεχόμενο θα αξιοποιηθεί σε ένα κύκλο μνημείων του 16ου αιώνα που συνδέονται κυρίως με το όνομα του ζωγράφου Τζώρτζη.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΝΑΓΙΑ ΣΚΡΙΠΟΥΣ

Όπως αναφέραμε σε προηγούμενο συμπόσιο, ο ιστορικός ναός της Παναγίας Σκριπούς υπέστη πυρκαϊά που εκδηλώθηκε τον Ιανουάριο του 1996. Κατά την διάρκεια των εργασιών αποκατάστασης έγιναν εκτεταμένες ερευνητικές εργασίες οι οποίες μας έδωσαν τη δυνατότητα να διερευνήσουμε ορισμένα σκοτεινά σημεία της οικοδομικής ιστορίας του ναού: Συγκεκριμένα εργασίες που έγιναν είναι: α. Διάνοιξη κλεισμένων ανοιγμάτων, β. Τομές στο δάπεδο, γ. Αφαίρεση επικάλυψης στεγών.

Συμπερασματικά τα ευρήματα από τις έρευνες μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

α. Διαπιστώνεται η ύπαρξη ενός δαπέδου από μαλτεζόπλακες σε πολύ μικρό βάθος, το οποίο αφαιρέθηκε πιθανόν από τον Ορλάνδο κατά τις επισκευές του 1928-1938 για να αντικατασταθεί μετά από το σημερινό δάπεδο από βιομηχανικά πλακίδια του μεσοπολέμου. Το δάπεδο αυτό αναφέρεται από παλαιότερους περιηγητές και δεν πρέπει να είναι παλαιότερο από τον 19^ο αιώνα.

β. Ανιχνεύεται η ύπαρξη ενός παλαιότερου κτηρίου, από το οποίο διασώζονται κάποια ίχνη στα παρεκκλήσια, κυρίως στις κόγχες. Συγκεκριμένα υπάρχει ένα δάπεδο από κεραμικές πλάκες σε στάθμη $-0,80\text{m}$ περίπου (από το σημερινή στάθμη στην κόγχη του νοτίου παρεκκλησίου καθώς και ένας εγκάρσιος τοίχος κατά τη διάμετρο και των δυο κογχών λίγο βαθύτερα. Τα ευρήματα αυτά πιθανόν να μπορούν να συσχετισθούν με ψηφιδωτό δάπεδο που αποκαλύφθηκε σε βάθος $-0,70\text{m}$ στον κυρίως ναό κοντά στον βορειοδυτικό ποδαρικό. Πιθανόν να πρόκειται για παλαιοχριστιανική βασιλική με μια αψίδα που συμπίπτει με την αψίδα του ιερού της Παναγίας. Ωστόσο είναι πρώιμο να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα.

γ. Ελάχιστα ίχνη του αρχικού δαπέδου αποκαλύφθηκαν ωστόσο είναι αρκετά για να μας δώσουν με ακρίβεια τη στάθμη που βρισκόταν και πιθανόν το υλικό κατασκευής του. Αποτελείτο από χοντρές μαρμάρινες πλάκες, πιθανόν σε

δεύτερη χρήση, και είχε διαστρωθεί σε στάθμη λίγο χαμηλότερη (-0,15μ) από το σημερινό δάπεδο του κυρίως ναού. Η διαφορά στάθμης μεταξύ των παρεκκλησίων και του κυρίως ναού είναι μικρή και δεν πρέπει να υπήρχε πάνω από ένα σκαλοπάτι ανάμεσα στο δάπεδο του κυρίως ναού και του ιερού. Τα ευρήματα αυτά συμφωνούν απολύτως με τις εγκοπές στήριξης των τέμπλων καθώς και τις απολήξεις των τοιχογραφιών στα παρεκκλήσια.

δ. Βρέθηκαν αρκετά μέλη του μαρμάρινου τέμπλου και σε συνδυασμό με την ταύτιση άλλων που είχαν βρεθεί από την 1^η ΕΒΑ, μπορούν να δώσουν μια ελαφρά διαφορετική εικόνα από την προτεινόμενη από τον Megaw και να αποκατασταθεί το τέμπλο του ναού με μεγαλύτερη ακρίβεια. Η θέση του τέμπλου των παρεκκλησίων, σε απόσταση 3,45μ από την απόληξη της καμάρας, είναι πλέον διαπιστωμένη καθώς και η στάθμη που ήταν τοποθετημένο, η οποία ταυτίζεται με τη στάθμη του δαπέδου. Ακόμα μπορεί να γίνει με μεγαλύτερη ακρίβεια προσέγγιση στην αρχική του μορφή, αφού είναι πλέον γνωστό το ύψος του. Επίσης η ταύτιση δυο μελών με τον κοσμήτη του θωρακίου και όχι το επιστύλιο μας δίνει μια νέα μορφή στο τέμπλο διαφορετική από την μέχρι σήμερα προτεινόμενη.

ε. Σημαντικό εύρημα είναι τα θραύσματα των γύψινων διαφραγμάτων των παραθύρων. Μπορούν να μας δώσουν κάποια ιδέα για την αρχική μορφή τους και να συντεθούν σε νέα παράθυρα που θα κλείσουν τα ανοίγματα.

στ. Με βεβαιότητα μπορούν να σχεδιαστούν τα κουφώματα των θυρών. Όπως αποδείχτηκε οι θύρες του νάρθηκα είχαν δύο φύλλα στερεωμένα σε στροφείς στα μαρμάρια κατώφλια και σε εγκοπές σε ελκυστήρα που διαπερνούσε το θύρωμα. Το τοξωτό άνω μέρος ήταν κατά πάσαν πιθανότητα σταθερό.

ζ. Αποκαλύφθηκαν τα τρίλοβα παράθυρα των κεραιών που αποδείχτηκε ότι έφεραν παρόμοιους αμφικιονίσκους και επιθήματα με όσα είναι ήδη ανουκτά.

Μετά τα ευρήματα αυτά η εικόνα που μας παρουσιάζει το μνημείο είναι πληρέστερη.

Κ. ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ

**Ο ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΑΡΙΝΑΣ ΟΠΩΣ
ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΤΑΙ ΣΕ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΑΠΟ ΤΟ
ΧΩΡΙΟ ΚΑΛΟΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ
Ιωάννου Κορνάρου του Κρητός(1793)**

Η εικόνα της αγίας Μαρίας του 1793 προέρχεται από την εκκλησία της Αγίας Μαρίας στο Καλοπαναγιώτη που βρίσκεται μέσα στο όρια της μητροπολιτικής περιφέρειας Μόρφου. Έχει διαστάσεις μήκος 117εκ., πλάτος 66 εκ., πάχος 3,7εκ. Ακολουθείται η γνωστή τεχνολογία κατασκευής των εικόνων δηλαδή ξύλινο υπόστρωμα, ύφασμα, λευκή προετοιμασία, χρώματα αγωγέμπερας, χρυσό, ασήμι, βερνίκι,

Η Αγία Μαρίνα εικονίζεται όρθια, μετωπική, να πατεί σε πράσινη γή κρατώντας με το δεξί της χέρι σταυρό με τον Εσταυρωμένο Χριστό, κλαδί δέντρου και ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητήριο που αναφέρει «ΕΙΣ ΟΣΜΗΝ ΜΥΡΟΥ ΣΟΥ ΔΡΑΜΟΥΜΑΙ ΝΥΜΦΙΕ ΜΟΥ / ΟΤΙ ΤΕΤΡΟΜΑΙ ΤΗΣ ΣΗΣ ΑΓΑΠΗΣ ΕΓΩ» Στο αριστερό της χέρι κρατεί αναμένη λαμπάδα και βάιο, σύμβολο της νίκης. Έχει λυμένα τα μαλιά και φορεί διπλό χιτώνα, ένα «ποδήρη» και ένα κοντό μέχρι τη μέση, μανδύα και καλύπτρα και που όλα είναι έντονα διακοσμημένα και χρυσοποίκιλα. Το χρυσό της φωτοστέφανο με τα φυτικά διακοσμητικά μοτίβα συνδυάζει την ενχάρακτη και στικτή τεχνική. Το φόντο είναι βαθύ μπλέ όπου σ' αυτό σώζεται με μεγαλογράμματη γραφή η επιγραφή «*Η ΑΓΙΑ ΜΕΓΑΛΟΜΑΡΤΥΣ ΜΑΡΙΝΑ*». Πάνω ακριβώς από την αγία εικονίζεται μέσα σε δόξα και σε νεφέλη ο Χριστός μετωπικός από τη μέση και πάνω. Ευλογεί με το δεξί του χέρι την αγία και με το αριστερό της προσφέρει το στεφάνι του μαρτυρίου. Στην κάτω δεξιά πλευρά της αγίας Μαρίας βρίσκεται η προσωπογραφία του δωρητή. Εικονίζεται γονιπετής σε στάση δέησης. Πρόκειται για ιερέα σχετικά νεαρό, μαύρα κοντά γένεια που φορεί μαύρα ράσα, επιτραχίλιο και καλιμαύχι. Απευθύνεται προς την αγία λέγοντας της σύμφωνα με σχετική επιγραφή που βρίσκεται δίπλα του «*ΣΟΥ ΠΡΟ ΠΟΔΩΝ ΕΠΤΥΣΤΑ / ΤΟ ΓΟΝΥ ΚΛΙΝΑΣ, ΑΙΤΩΣΕ / ΜΑΡΙΝ' ΙΝ' ΔΕΧΘΗΣ ΔΕΗΣΙΝ / ΜΟΥ*» Από αναθηματική επιγραφή στο κάτω μέρος της εικόνας γίνεται γνωστό και το όνομα αυτού. «*ΤΗΝ ΣΗΝ ΕΙΚΟΝ ΕΚ ΠΟΘ' ΑΝΙΣΤΟΡΙΣΑΣ, / ΑΙΤΩΣΕ ΜΑΡΤΥΣ ΙΝ ΔΕΧΘΗΣ ΠΡΟΘΕΣΙΝΜΟΥ. Κ[ΑΙ] ΕΞΑΙΤΙΣΗΣ ΠΡΟΣ ΘΕΟΥ ΑΦΕΣΙΝ ΜΟΙ, / ΤΩΝ ΕΠΤΑΙΣΜΕΝΩΝ, ΕΧΕΙΣ ΓΑΡ ΠΑΡΡΗΣΙΑΝ, ΩΣ ΜΑΡΤΥΣ, ΩΣ ΝΥΜΦΗ, ΩΣ ΚΟΡΗ ΠΑΡΘΕΝΟΣ, / Κ[ΑΙ] ΔΟΥΛΗ ΧΡΙΣΤΟΥ, ΔΙΟ ΜΗ ΕΠΙΛΑΘΟΥ, ΟΙΚΤΡΟΥ ΠΑΡΘΕΝΙΟΥ, ΛΑΤΡΟΥ ΘΥΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ. / ΕΙΤΑ Κ[ΑΙ] ΠΑΝΤΩΝ ΤΩΝ ΕΝΘΑΔΙΚΕΙΜΕΝΩΝ, ΕΜΩΝ ΣΥΓΓΕΝΩΝ, ΣΟΥ ΝΑΟΥ ΠΡΟΠΥΛΕΩ*».

Περιμετρικά της εικόνας σε χρυσή βάση ζωγραφίζονται μπλεγμένα διάφορα ελισσόμενα φυτικά διακοσμητικά μοτίβα μέσα στα οποία εικονίζονται ενδιαφέρουσες σκηνές από τα μαρτύρια της αγίας Μαρίας που συνοδεύονται από

μακροσκελής επιγραφές. Πάνω αριστερά διακρίνουμε τρεις διαδοχικές σκηνές. α) η αγία να οδηγείται έμπροσθεν του φθονερού και θηριόψυχου άρχοντα της Ανατολής, Ολυβρίου. β) η αγία να κτυπιέται βάνανσσα με ροζιασμένα ραβδιά και γ) η αγία σπαρattόμενη τας σάρκας με σιδερένια νύχια. Πάνω δεξιά σε τέσσερις διαδοχικές σκηνές εικονίζονται τα επεισόδια κατά τα οποία η αγία δέχτηκε δύο επιθέσεις από το σατανά μέσα στη φυλακή α) η αγία στο στόμα του μεταμορφωμένου σε δράκοντα σατανά β) η αγία με το σταυρό στο χέρι εκδιώκει το θηρίο γ) Ο σατανάς με μορφή άγριου κατάμαυρου όντος επιτίθεται κατά της αγίας με σπαθί δ) η αγία αφού του πήρε το σπαθί τον κρατεί από τις τρίχες της κεφαλής και τον κτυπάει ταπεινώνοντας τον. Φαίνεται επίσης όπως αναφέρει και η σχετική επιγραφή να πέφτει το μάτι από το κατάμαυρο όν. Αριστερά και λίγο πιο κάτω από τη μέση της εικόνας εικονίζονται άλλες τρεις διαδοχικές σκηνές του βίου της αγίας Μαρίνας α) η αγία εικονίζεται χωρίς τις πληγές από τα βασανιστήρια αλλά υγιής και λαμπερή. Κατακλείζεται από ουράνια λάμψη προερχόμενη από πύρινο στύλο μέσα στον οποίο υπάρχει επιβλητικός χρυσός σταυρός και λευκή περιστέρα κάθεται στη κορυφή του β) η αγία προσάγεται εκ νέου έμπροσθεν του επάρχου Ολυβρίου που της ζητάει ξανά να αρνηθεί την πίστη της γ) η αγία κρεμασμένη ημίγυμνη κατακαίεται με αναμμένες λαμπάδες. Απέναντι από τις τρεις προηγούμενες σκηνές στη δεξιά πλευρά της εικόνας εικονίζονται άλλες δύο συνεχόμενες σκηνές. α) η αγία δεμένη οδηγείται από δύο στρατιώτες στο καζάνι με το νερό. β) η αγία όρθια μέσα στο καζάνι προσέυχεται ενώ την καλύπτει ουράνια λάμψη που προέρχεται από πύρινο στύλο μέσα στον οποίο εικονίζεται σταυρός στην κορυφή του οποίου κάθεται λευκή περιστέρα. Επίσης λευκή περιστέρα πάνω από το κεφάλι της αγίας την στεφανώνει με στεφάνι που κρατεί στο ράμφος της. Το πλήθος που παρακολουθεί το θαύμα φωνάζει με θαυμασμό. Στην κάτω αριστερή γωνία της εικόνας παρατηρούμε άλλες δύο συνεχόμενες σκηνές. α) ο έπαρχος Ολύβριος αφού έχει δοκιμάσει όλα τα βασανιστήρια χωρίς αποτέλεσμα διατάζει τον αποκεφαλισμό της αγίας β) η αγία ενώ οδηγείται προς αποκεφαλισμό διδάσκει τα πλήθη. Στη κάτω δεξιά γωνία εικονίζονται δύο σκηνές από το μαρτυρικό τέλος της αγίας. α) η αγία δεμένη, γονηπετής και με γαλήνιο ύφος αναμένει την κατατόμηση της από το δήμιο β) από τον ουρανό ο Χριστός εν νεφέλες με λαμπρές ακτίνες φωτός που κατευθίνονται προς την όρθια αγία δείχνει ότι την αναμένει και ότι την έχει ίδη κατατάζει στο χορό των αγίων. Οι στρατιώτες από την εκτυφλωτική λάμψη πέφτουν χάμα στο έδαφος και κρύβουν το πρόσωπο τους.

Ο ζωγράφος της εικόνας της αγίας Μαρίνας είναι από τους πλέον γνωστούς ζωγράφους του τέλους του 18ου και αρχών του 19ου αιώνα στη Κύπρο με τη δική του ιδιαίτερη τεχνοτροπία και αισθητική. Πρόκειται για το μεγάλο ζωγράφο Ιωάννη Κορνάρο από την Κρήτη που υπογράφει στη κάτω δεξιά γωνία της εικόνας ως ακολούθως: «ΧΕΙΡ ΗΝ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ / ΤΟΥ ΚΡΗΤΟΣ. ΚΥΚΚΟΣ. / ΑΨΗΓ(1793).

Κ.Π.ΔΕΛΛΑΠΟΡΤΑ

ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΥΚΛΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ
ΖΑΚΥΝΘΟΥ

Οι γνωστές παραστάσεις από τον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Διονυσίου, πολιούχου της Ζακύνθου, είναι περιορισμένες.

Στην παρούσα ανακοίνωση παρουσιάζονται τέσσερα, άγνωστου προελεύσεως, εικονίδια, που ανήκουν σε ιδιωτική συλλογή και προέρχονται μάλλον από κιβωτίδιο ή λειψανοθήκη.

Οι σωζόμενες ζωγραφικές επιφάνειες παριστάνουν σκηνές από τον βίο του Αγίου Διονυσίου Ζακύνθου: α) τη διάβαση του χειμάρρου β) την ανακομιδή του Ι. Λειψάνου του Αγίου από τα Στροφάδια στη Ζάκυνθο γ) την κήδευση του Αγίου και δ) χορό ιερέων.

Οι παραστάσεις χρονολογούνται περί τα τέλη του 18^{ου} αι. κ. ε.

17 τόξα στην ισόγεια στοά προς την ακτή (έναντι των 6 προς την Piazzetta), συν. μήκους 71,50 μ. αλλά επιμηκότερο τον βόρειο τοίχο της εξαιτίας του τραπεζιόσχημου οικοπέδου (73 μ. = 14 X 15 βεν. ποδ. = 42 passà).

Η στέγη ήταν τετράρριχτη και ο Steno φέρεται να κατασκεύασε ψευδοροφή με μπλε διάχωρα και χρυσά αστεράκια, ψηλότερα από τους φεγγίτες, ενώ επένδυσε τους τοίχους και των δύο όψεων με λευκά και κόκκινα μάρμαρα, σε γεωμετρικό σχέδιο.

Το 1404, σύμφωνα με κτητορική επιγραφή του Δόγη «Michael Stellifer» τελείωσαν και οι εργασίες διαμορφώσεως περιτέχνου εξώστη («pergolio»), στο μέσον της όψεως προς την ακτή, με ημιεξαγωνική κορύφωση και γλυπτή μορφή της δικαιοσύνης, που μοίρασε έτσι τα παράθυρα σε δύο τριμελείς ομάδες, αφήνοντας ψηλότερα οκτώ συνολικά φεγγίτες.

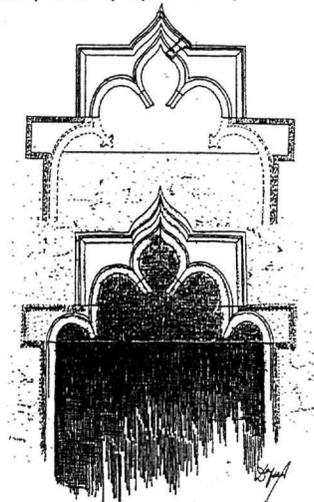
Απέναντι στον εξώστη, μέσα στην αίθουσα, υπήρχε ο θρόνος του Δόγη (Dais), αργότερα όμως, με την κατά των τοίχων διάταξη των εδράνων, ο θρόνος μετατοπίστηκε σε τριμερή ξυλοκατασκευή, σε επαφή με την ανατολική μικρή πλευρά («Tribunal»).

Τυπολογικά, το κτήριο Ε του Μυστρά ανήκει στο είδος αυτό του Palatium Comunitis, αν και όχι μόνον από πλευράς υλικών και πλούτου μορφών αλλά και διαστάσεων είναι πολύ υποδεέστερο. Η μόνη μεγάλη βυζαντινή αυτή αίθουσα που έχει διασωθεί έχει εμβαδόν μόλις το ένα πέμπτο του βενετικού της προτύπου ($2 \times 7 = 14$ τετραγ. των 15 βεν. ποδ. έναντι $5 \times 14 = 70$ ομοίων τετραγ. του τελευταίου). Ο άξονας της προσώψεως δηλώνεται κυρίως με τη, δικήν ανατ. κόγχης ναού, ημιεξαγωνική προεξοχή της κόγχης του θρόνου, σχήμα δηλωτικό του προορισμού της για τον ίδιο τον αυτοκράτορα, που καθαγιάζει ό,τι τον αφορά, και όχι για τον Δεσπότη Μορέως, όταν βέβαια τύχαινε να είναι και οι δύο παρόντες. Εκατέρωθεν, υπήρχαν τρία μεγάλα ανοίγματα με οκτώ κυκλικούς φεγγίτες ψηλότερα, όπως σωστά διορθώνει τον Av. Ορλάνδο ο κος. Σίνος, ενώ στη μικρή της πλευρά, προς το κτήριο Ζ, η αίθουσα πρέπει να είχε μία ξυλοκατασκευή επί των σωζομένων προβόλων που τόνιζε τον προορισμό του μεσαίου της τρίτου για τη θέση του Δεσπότη Μορέως, τον Θεόδωρο Β', τον ανήλικο γιό του Μανουήλ.

Όλα δείχνουν ότι το κτήριο Ε κτίσθηκε για τη δημιουργία αίθουσας επισήμων υποδοχών και ακροάσεων του Μανουήλ Β' Παλαιολόγου, που δύο φορές παρέμεινε για καιρό στον Μυστρά, ενώ νομίζω πως και τα αρχικά Μ(ανουήλ) ο Π(αλαιολόγος) διαγράφονταν, σε μπλε κάμπο, σύμφωνα με διορθωσή μου στη μερικώς ανακριβή αναπαράσταση Ορλάνδου για τα πώρινα πλαίσια των ορθογωνικών ανοιγμάτων.

Άνω: σχέδιο αναπαράστασως των πωρίνων πλαισίων των ανοιγμάτων της αίθουσας του θρόνου, στο κτήριο Ε των παλατιών του Μυστρά, από τον Av. Ορλάνδο.

Κάτω: σχέδιο αναπαράστασως των ίδιων πλαισίων, από τον συγγραφέα.



ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ

ΝΕΟΙ ΔΙΚΟΓΧΟΙ ΝΑΟΙ ΣΤΗΝ ΤΗΝΟ

Στήν Τήνο μέχρι σήμερα είχαν καταγραφη έννεά δικογχοι ναοί. Πρόσφατες έρευνες έπεσήμαναν και άλλους ναούς· τήν 'Αγία Λουκία στήν περιοχή Καρυάς, τήν παλαιά 'Αγία Τριάδα Χατζηράδου, και τόν "Άγιο Βασίλειο Κεραμωτής, ενώ έντοπσθηκε και μιá δεύτερη ομάδα-παραλλαγή. Οί ναΐσκοι τής ομάδας αύτής, οί περισσότεροι στήν περιοχή Κουναρές Τριαντάρου, αποτελούνται από δύο παράλληλους ή τετραγώνους χώρους, κατ' οίκονομίαν κλίτη, πού έπικοινωνούν μεταξύ τους έλεύθερα, μέσφ ενός πολύ μεγάλου τόξου ("βόλτο"). "Όλοι είναι όρθόδοξοι ναοί και διμάρτυροι, αφιερωμένοι δηλαδή σέ ζεβγοσ άγίων, παρ' έλο πού σέ όρισμένες περιπτώσεις μόνον ό ένας από τούς δύο άγίους αναφέρεται. Στήν ομάδα αύτή άνήκουν ό "Άγιος Φανούριος, ό "Άγιος Μάμας- "Άγιος Νικόλαος, ό "Άγιος Μηνάς, ό "Άγιος Χαράλαμπος- "Άγιοι 'Απόστολοι Τσαγκάρης κ.ά., αλλά και ή Κοίμησις τής Θεοτόκου- "Άγιος Χαράλαμπος στό Σκεπανό. 'Από τήν ομάδα αύτή και μέ κατάργηση του ένδιάμεσου τόξου, προέκυψε ύστερα από "άνακαινίσεις" ό σήμερα τυπικός δικογχος ναός τής 'Αποτομής του προδρόμου στήν θέση Καλαμίσι τής περιοχής Τσικνιά. Σέ παρόμοια "άνακαινιση" ύσως όφείλεται και ή σημερινή μοφή τής Παναγίας τής Σπηλιώτισσας στήν περιοχή του χωριού Κώμη (πάντως πρδ του 1960), πού άνήκει στους Καθολικούς. Στόν ναό αύτό, στοιχειό έξαιρετικά ένδιαφέρον, τό ότι στίς δύο μέν κόγχες ύπάρχουν νεωτερικέσ τοιχογραφίες τής Πλατυτέρας, ενώ τό καθολικό άλτάριο είναι κατασκευασμένο ανάμεσα τους. Τό ίδιο συμβαίνει και στόν δίκλιτο καθολικό ναό τής Μεταμορφώσεως στόν Κτικάδο· τό άλτάριο δηλαδή είναι τοποθετημένο ανάμεσα στίς δύο κόγχες όπου έχουν τοιχογραφηθή Πλατυτέρες.

'Επειδή οί δύο κόγχες θημιούργησαν έρωτηματικά στόν 'Ορθόδοξο Κλήρο και τούς όρθόδοξους κτήτορες, στήν μέν περίπτωση του 'Αγίου Βασιλείου Κεραμωτής έξέκτισαν και μίσηναν τήν μία κόγχη, ενώ σέ άλλες περιπτώσεις αντί για δύο τοιχογραφημένες Πλατυτέρες, τοποθέτησαν μόνον μία, στήν άλλη κόγχη ζωγραφίζοντας

Ένα μεγάλο σταυρό σε λευκό πεδίο. Χαρακτηριστικώτερη ή περίπτωση της παλαιάς 'Αγίας Τριάδος Χατζηράδου, όπου οι δύο κόγχες είναι αρχιτεκτονικώς ισότιμες. Τήν βόρεια δηλαδή κόγχη τήν διακόσμησαν σάν νά ήταν κόγχη προθέσεως, στήν ένδιαμέση μικρότερη κόγχη τοποθέτησαν τήν Πλατυτέρα ώστε νά είναι στόν άξονα, καί τήν νότια μεγάλη κόγχη τήν διακόσμησαν μ' ένα άπλό σταυρό.

TERMINUS ANTE QUEM για τήν ηλικία τών ναϊσκων αυτών μαρμάρινες χρονολογημένες έπιγραφές, από τόν ΙΖ' μέχρι τίς άρχές του ΙΘ' αιώνα, πού συνήθως αναφέρονται σε άνακαινίσεις, αλλά χρησιμα καί δρισμένα στοιχεία τών έγγραφων του Βατικανού πού είχε δημοσιεύσει ο HOFMANN (1936). Σήμερα μπορούμε νά υποθέσουμε ότι μερικά από τά ταπεινά αυτά ναύδρια, βλα έπιπεδόστεγα, ίσως είναι παλιότερα. Το στοιχείο του έπιπέδου δώματος, πού μέχρι τό 1962 πιστεύαμε ότι "άνήκει έξ ολοκλήρου εις τήν νησιωτικήν μεταβυζαντινήν παράδοσιν" ('Ορλάνδος), ή πιθανώς καί στους χρόνους της Φραγκοκρατίας (Βασιλειάδης), ήδη απέδειχθη ότι έφαρμόστηκε καί στήν βυζαντινή αρχιτεκτονική, τουλάχιστον από τόν Ι' αιώνα. Έξ άλλου ή δημοσίευση σειράς βενετικών έγγραφων (1390-..) της Καθολικής 'Αρχιεπισκοπής, πού άρχισε πρόσφατα καί συνεχίζεται, μάς έπεφύλαξε έκπλήξεις. Σε Έγγραφα δηλαδή τών άρχων του ΙΕ' αιώνα αναφέρονται σημερινά ναύδρια, αποδοδειγμένα μιας καί μόνον οίκοδομικής φάσεως. Χωρίς νά μπορούμε νά συμφωνήσουμε με τό περιεχόμενο πρόσφατου βιβλίου, όπου περισσότεροι από 40 ναοί της νήσου χαρακτηρίζονται βυζαντινοί, πρέπει νά δεχθούμε ότι στήν Τήνο ύπάρχουν βυζαντινά μνημεία. "Ηδη έπεοήμανα ένα έρειπωμένο έπιπεδόστεγο ναό με τοιχογραφίες, πού μπορεί νά χρονολογηθούσ στόν ΙΔ' αιώνα ('Ιεράρχες Μελισμού). Σημειώνω έπίσης καί κάτι πού για πρώτη φορά συνάντησα στίς Κυκλάδες· σ' ένα ναό τά "στεγάδια" της όροφής έχουν έπιχρισθή καί στήν συνέχεια τοιχογραφήθηκαν, δυστυχώς όμως τά λείψανα τών τοιχογραφιών, λόγω φθορών, δέν μπορούν νά χρονολογηθούσ.

Ε. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΔΩΡΗ

Ο ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΜΗΝΟΛΟΓΙΟΥ

Το Μηνολόγιο είναι δυνάμει ο πιο εκτεταμένος εικονογραφικός κύκλος στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία. Πριν μπούμε στο κυρίως θέμα θα πρέπει να αποσαφηνίσουμε τρεις όρους που χρησιμοποιούνται συχνά χωρίς αυστηρό νοηματικό περιεχόμενο : τα Μηναία, το Συναξάριο και το Μηνολόγιο. Τα **Μηναία** είναι ένα 12τομο λειτουργικό βιβλίο για τον Ὁρθρο * κάθε τόμος αντιστοιχεί σε ένα μήνα του λειτουργικού έτους. Κατά τον Ὁρθρο διαβάζεται ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα - το Συναξάριο - και η ακολουθία για κάθε άγιο που εορτάζεται την συγκεκριμένη ημέρα. Είναι γνωστό ότι κάθε ημέρα του βυζαντινού έτους - από την 1η Σεπτ. έως τις 31 Αυγ. - εορτάζονται πολλοί άγιοι. Στον τίτλο του Μηναίου της ημέρας όμως αναφέρεται ο πιο γνωστός άγιος, που ξεχωρίζει έτσι από τους υπολοίπους, π.χ. ΤΗ 1ΕΣ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΜΗΝΟΣ (ενν. Σεπτ.) Μνήμη τοῦ Ἁγίου Μεγαλομάρτυρος Νικήτα. Από τα Μηναία προέρχεται και ένα άλλο λειτουργικό βιβλίο, το **Συναξάριο**, στο οποίο συγκεντρώνονται όλα τα σύντομα βιογραφικά σημειώματα των αγίων που περιλαμβάνονται στην κάθε ημέρα του Μηναίου, ενώ όμως χωρίς την ακολουθία με τα ποιητικά μέρη που διαβάζονται ή ψάλλονται κατά τον Ὁρθρο. Ὅπως τα Μηναία έτσι και τα Συναξάρια έχουν πληρότητα, διότι αναφέρονται όλοι οι άγιοι του έτους, σύμφωνα με τον μήνα και την ημέρα της εορτής τους. **Τέλος**, **Μηνολόγιο** ονομάζεται η Συλλογή βίων αγίων σε εκτεταμένη μορφή, στον τύπο ψυχωφελούς διήγησης. Χαρακτηριστικό του Μηνολογίου είναι το γεγονός ότι δεν καλύπτει όλους τους αγίους του έτους όπως τα Μηναία και το Συναξάριο. Προβαίνει σε μια μικρή επιλογή αγίων , που αναφέρονται όμως και εδώ σύμφωνα με την ημερομηνία της εορτής τους. Η σύγκριση με τα Μηναία υποδεικνύει το κριτήριο που ακολουθήθηκε για την επιλογή τους. Οι άγιοι που επιλέγονται για το Μηνολόγιο αναφέρονται κατά κανόνα στον τίτλο του Μηναίου, είναι δηλ. οι γνωστότεροι και επιφανέστεροι άγιοι της ημέρας.

Τουλάχιστον στην βυζαντινή Τέχνη ο όρος "Μηνολόγιο" χρησιμοποιείται με πολύ γενική οημασία και συχνά λανθασμένα. Π.χ. ο πολύτιμος κώδικας Vat.gr. 1613 (έτ.περ.1000) είναι γνωστός ως "Μηνολόγιον" του Βασιλείου Β', ενώ πρόκειται για Συναξάριο, αφού συγκεντρώνονται τα σύντομα βιογραφικά σημειώματα για όλους τους αγίους της κάθε ημέρας (από τον Σεπτ. μέχρι τον φεβρ.).

Στη διάδοση και επιβολή του όρου "Μηνολόγιο" θα πρέπει να συντέλεσε το έργο του βυζαντινού αξιωματούχου Συμεών του Μεταφραστή, στο β' μισό του 10ου αι., που φαίνεται ότι είχε χαρακτηριστήρα ανανέωσης της αιογραφικής παράδοσης της εποχής του. Το Μηνολόγιο του Μεταφραστή περιλαμβάνει 148 βίους αγίων για ολόκληρο το έτος. Από τους βίους άλλοι προέρχονται από παλαιότερα, προ-μεταφραστικά Μηνολόγια και άλλοι από την σύγχρονη του αιογραφική παραγωγή. Τους βίους αυτούς ο Συμεών επεξεργάστηκε γλωσσικά σύμφωνα με τις προτιμήσεις των και-

ρών του, άλλοτε συμπύσσοντας και άλλοτε επεκτείνοντας το κείμενο, χωρίς όμως να επεμβαίνει στον πυρήνα της διήγησης. Η Συλλογή των 148 βίων του Μεταφραστή περιλαμβάνεται σε 10 τόμους, με άνιση όμως κατανομή στους μήνες του έτους, αφού οι 8 πρώτοι τόμοι περιέχουν βίους αγίων από την 1η Σεπτ. μέχρι το τέλος Ιανουαρίου, και μόνον οι 2 τελευταίοι περιέχουν βίους αγίων από τον Φεβρ. μέχρι το τέλος Αυγ. Τα κριτήρια που ίσχυαν για την άνιση αυτή επιλογή παραμένουν άγνωστα. Το Μηνολόγιο του Μεταφραστή πάντως είχε μεγάλη απήχηση, όπως μαρτυρούν τα 700 περ. χφ που μας έχουν διασωθεί από τον 11ο κυρίως αι. Η ευρεία κυκλοφορία του έργου του Μεταφραστή έγινε εις βάρος των παλαιότερων προ-μεταφραστικών Μηνολογίων, τα οποία εν πολλοίς αντικατέστησε το νέο Μηνολόγιο του Συμεών. Από τα 700 αυτά χειρόγραφα Μηνολόγια μόνον 43 είναι εικονογραφημένα. Λογικά κάθε ένα από αυτά τα χφ αποτελούσε ένα τόμο μιας σειράς ή έκδοσης του 10του Μηνολογίου. Σύμφωνα με την οργάνωση της κάθε σελ. - δηλ. την οπτική σχέση της μικρογραφίας με το κείμενο, τα διακοσμητικά, τα επίτιτλα κλπ. - 28 από τα ιστορημένα αυτά χφ θεωρείται ότι ανήκουν σε 7 σειρές ή εκδόσεις του Μεταφραστή λόγω της σχετικής ομοιομορφίας που εμφανίζουν στη διακόσμηση. Καμμία όμως από αυτές τις σειρές ή εκδόσεις δεν έχει διασωθεί ολόκληρη. Στα χφ αυτά το κείμενο είναι δίστιχο. Στην αρχή του βίου απεικονίζεται ο άγιος κατά κανόνα στη σκηνή του μαρτυρίου του αν είναι μάρτυρας ή ολόσωμος μετωπικός εφόσον ανήκει σε άλλες τάξεις αγίων. Σε άλλες εκδόσεις του Μηνολογίου οι άγιοι όλου του τόμου συγκεντρώνονται σε μία σελ. στην αρχή του χφ, όρθιοι μετωπικοί σε τρεις ή τέσσερις επάλληλες σειρές, ενώ την αρχή κάθε βίου διακοσμεί κατάκοσμο επίτιτλο, ταινιοειδές ή πιόσχημο. Στην πλειονότητά τους τα χφ-Μηνολόγια απεικονίζουν τους αγίους μόνον μία φορά * τα χφ που περιλαμβάνουν εικονογραφημένο βιογραφικό κύκλο είναι ελάχιστα, όπως οι κώδ. Εσφιγμένου 14, British Library Add.11870, Turin, Bibl. Naz. gr.89 (B II 4), κ.ά.

Εκτός από τα χφ το Μηνολόγιο - εδώ με την ευρύτερη σημασία του - απεικονίζεται και σε φορητές εικόνες και τοιχογραφίες. Οι πρώτες φορητές εικόνες που μας έχουν διασωθεί χρονολογούνται από τον 11ο αι. και είναι σύγχρονες με τα εικονογραφημένα χφ του Μεταφραστή. Μολονότι - από πλευράς κειμένου-εικονογραφούν τα Μηναία και δεν έχουν σχέση με το Μηνολόγιο του Μεταφραστή, ακολουθούν παρόλα αυτά τους ίδιους εικονογραφικούς κανόνες με τα χφ. Σε μικρά κατά σειράν διάχωρα απεικονίζουν όλους τους αγίους της κάθε ημέρας, τους μάρτυρες συνήθως στη σκηνή του μαρτυρίου τους, τις λοιπές τάξεις αγίων ολόσωμους μετωπικούς. Η ομοιοότητά τους με τα εικονογραφημένα χφ πείθει ότι οι ίδιοι ζωγράφοι εκτελούσαν το έργο και στα δύο πεδία. *Ας σημειωθεί εδώ ότι φορητές εικόνες Μηνολογίου δεν μαρτυρούνται κατά την υστεροβυζαντινή εποχή, επανεμφανίζονται όμως με παρόμοια εικονογραφία την μεταβυζαντινή περ.

Στις τοιχογραφίες το Μηνολόγιο εμφανίζεται για πρώτη φορά στην υστεροβυζαντινή εποχή στο ναό των Αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων στο Τίρνοβο της Βουλγαρίας το 1230. Από όσο μπορεί να κρίνει κανείς, ούτε στο Τίρνοβο πρόκειται για εικονογράφηση που μεταφέρει στον

στον τοίχο το γνωστό μας Μηνολόγιο του Μεταφραστή. Όσον αφορά στον εικονογραφικό τύπο όμως, το Μηνολόγιο στο Τίρονβο δίνει την εντύπωση ότι ζωγραφίζεται στον τοίχο μία φορητή εικόνα Μηνολογίου της μεσοβυζαντινής εποχής ή μία σελίδα μεσοβυζαντινού χφ του Μεταφραστή, στην οποία συγκεντρώνονται όλοι οι άγιοι του μηνός. Τουλάχιστον για δύο γενιές μετά την πρώτη του εμφάνιση, δεν εντοπίζεται άλλος κύκλος Μηνολογίου στη μνημειακή ζωγραφική μέχρι τις αρχές του 14ου αι. Από το 1300 και μετά, μέσα στην υστεροβυζαντινή περίοδο, το Μηνολόγιο απεικονίζεται σε μια σειρά ναών, συνδεδεμένο κατά κανόνα με το εικονογραφικό πρόγραμμα της λιτής (Άγ. Νικόλαος Ορφανός, St. Naboriόίίno, Gračanica, Treskavač, Déčani, Cozia κ.ά.). Τις φιλολογικές πηγές της εικονογραφίας αποτελούν και πάλι τα Μηναία, εφόσον τις περισσότερες φορές για την κάθε ημέρα του έτους απεικονίζονται όχι μόνον ένας αλλά περισσότεροι άγιοι. Την ίδια εποχή που το Μηνολόγιο εισάγεται στη μνημειακή ζωγραφική το θέμα υποχωρεί στα εικονογραφημένα χφ που είναι πια ασήμαντα σε αριθμό· επί πλέον κανένα δεν ανήκει στο Μηνολόγιο του Μεταφραστή. Εξαιρετικό ενδιαφέρον από τα χφ αυτά παρουσιάζει ο κώδ. της Οξφόρδης, Bodleian Library, th.gr.f.1, το γνωστό ως Μηνολόγιο του Δημητρίου Παλαιολόγου, δεσπότη Θεσσαλονίκης (1322-περ.1340), ένα Unicum μέχρι στιγμής. Χωρίς καθύλου κείμενο ο κώδ. αποτελεί ουσιαστικά ένα εικονογραφημένο Μηναίο, στο οποίο απεικονίζονται όλοι οι άγιοι για την κάθε ημέρα του έτους. Είναι ενδεικτικό, ότι πρότυπο πια για την εικονογράφηση του Μηνολογίου αποτελούν οι σύγχρονες τοιχογραφίες και όχι οι μικρογραφίες των μεσοβυζαντινών χφ του Μεταφραστή.

Στην μεταβυζαντινή εποχή επανεμφανίζονται οι φορητές εικόνες Μηνολογίου συνεχίζοντας τα μεσοβυζαντινά εικονογραφικά πρότυπα. Στην μνημειακή ζωγραφική το Μηνολόγιο διαδίδεται ευρύτατα και αποτελεί πλέον αναπόσπαστο τμήμα του εικονογραφικού προγράμματος των ναών. Από φιλολογικής πλευράς εξαστάται - όπως και κατά την υστεροβυζαντινή εποχή - από τα Μηναία και εικονογραφικά συνεχίζει την παράδοση της παλαιολόγειας εποχής. Παράλληλα εξακολουθεί να συνδέεται με το πρόγραμμα της λιτής. Μία αποφασιστική τροπή εμφανίζει το Μηνολόγιο (ορθότερα : Μηναίο) από τα μέσα του 16ου αι. και μετά στα γνωστά ελλαδικά μνημεία της εποχής. Από τους αγίους που αναφέρονται στα Μηναία επιλέγονται αποκλειστικά και μόνον οι Μάρτυρες. Το "Μηνολόγιο" μετατρέπεται έτσι σε "Μαρτυρολόγιο", την διάδοση και επικράτηση του οποίου επιβεβαιώνει και η Ερμηνεία του Διονυσίου εκ Φουρνά στις αρχές του 18ου αι.

Τα Μηναία και το Συναξάριο είναι βιβλία λειτουργικά. Το Μηνολόγιο, στη μορφή που μας έχει διασωθεί, αποστεινεται περισσότερο στην ιδιωτική ευλάβεια, όπως μαρτυρούν αφιερωτικοί στίχοι σε ορισμένα χφ ("Μηνολόγιο" Βασιλείου του Β' και του Δημητρίου Παλαιολόγου π.χ.), με τους οποίους οι κάτοχοι των χφ επικαλούνται την βοήθεια όλων των αγίων του τόπου στις δυστυχίες του επίγειου βίου και την μεσιτεία τους την ώρα της κρίσης. Το Μηνολόγιο στους τοίχους των εκκλησιών θυμίζει στους πιστούς τον υποδειγματικό βίο των αγίων που κέρδισαν την βασιλεία των ουρανών, και το Μαρτυρολόγιο στην εποχή της Τουρκοκρατίας υπογραμμίζει την αξία του ψυχικού σθένους και της αυτοθυσίας.

ΜΑΡΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΨΑΛΜΟΥ 151 ΣΤΟ ΨΑΛΤΗΡΙ CHLUDON ΚΑΙ Ο ΠΙΘΑΝΟΣ ΕΙΚΟΝΟΦΙΛΟΣ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ

Από τα τρία σωζόμενα βυζαντινά ψαλτήρια του 9^{ου} αιώνα με εικονογράφιση στο περιθώριο (Chludon/ms. 129 του Ιστορικού Μουσείου Μόσχας, Παντοκράτορος 61 και Paris. gr. 20), το ψαλτήρι Chludon είναι αυτό που διατηρεί τον μεγαλύτερο αριθμό μικρογραφιών με έντονα προπαγανδιστικό, αντικεινομαχικό χαρακτήρα. Από τις πέντε σχετικές παραστάσεις που παρουσιάζουν με μελανά χρώματα επάνυμους και ανώνυμους εικονομάχους, τρεις ακολουθούν το σύστημα της τυπολογικής σύγκρισης ανάμεσα σε γεγονότα του παρελθόντος και του παρόντος. Ο θρίαμβος του Αποστόλου Πέτρου έναντι του πρώτου αιρετικού της Εκκλησίας, του Σίμωνος του Μάγου, παρομοιάζεται με αυτόν του πατριάρχη Νικηφόρου έναντι του εικονομάχου Ιωάννη του Γραμματικού (φ. 51v). Η Σταύρωση του Χριστού παραλληλίζεται με την καταστροφή της εικόνας του (φ. 67). Επίσης, οι Εβραίοι που δωροδόκησαν τους φύλακες του τάφου του Ιησού, προκειμένου αυτοί να διαψεύσουν την Ανάστασή του, συγκρίνονται με εικονομάχους που εμπορεύονται εκκλησιαστικά αξιώματα (φ. 67v). Το τυπολογικό αυτό σύστημα περιλαμβάνει όχι μόνο τα γεγονότα από την Καινή Διαθήκη και από την πρόσφατη ιστορία της Εκκλησίας που παριστάνονται στις μικρογραφίες, αλλά και τα βιβλικά επεισόδια που περιγράφουν οι αντίστοιχοι εικονογραφημένοι ψαλμοί. Αυτός ο τυπολογικός συσχετισμός ανάμεσα σε γεγονότα που συνέβησαν σε διαφορετικές χρονικές στιγμές είναι δυνατός ακριβώς γιατί όλα τους αποτελούν εκδηλώσεις της αιώνιας αντιπαράθεσης καλού και κακού, που σύμφωνα με τη χριστιανική αντίληψη διατρέχει την ιστορία, ακολουθώντας το σχέδιο του Θεού για τη σωτηρία του ανθρώπου. Ανάλογοι τυπολογικοί συσχετισμοί απαντώνται συχνά στην εκκλησιαστική γραμματεία του Βυζαντίου, αλλά και στα εικονοφίλα κείμενα του 8^{ου} και 9^{ου} αιώνα (για παράδειγμα, στα πρακτικά της 7^{ης} Οικουμενικής Συνόδου, στα συγγράμματα του Ιωάννη Δαμασκηνού, του Θεόδωρου Στουδίτη και του πατριάρχη Νικηφόρου, καθώς επίσης και σε βίους αγίων, όπως του Στεφάνου του Νέου, του πατριάρχη Ταρασίου και του πατριάρχη Νικηφόρου). Στα κείμενα αυτά πολλά βιβλικά επεισόδια χρησιμοποιούνται μεταφορικά, για να επενδύσουν με τη σπουδαιότητα των βιβλικών προτύπων την αντιπαράθεση αιρετικών και ορθοδόξων. Όταν τα ίδια βιβλικά επεισόδια εμφανίζονται στις μικρογραφίες του ψαλτηρίου Chludon, είναι πιθανό να αποτελούν ανάλογες τυπολογικές αναφορές στη διαμάχη εικονομάχων και εικονοφίλων, ακόμα κι αν λείπει από τις συνθέσεις το δεύτερο σκέλος της σύγκρισης, η απεικόνιση δηλαδή των ίδιων των εικονομάχων, που απαντάται στις μικρογραφίες των φύλλων 51v, 67 και 67v.

Οι σκηνές από το βίο του Δαβίδ που εικονογραφούν τον ψαλμό 151 (φ. 147v-148) ενδείκνυται ιδιαίτερος για μία τέτοια τυπολογική ερμηνεία, με βάση όχι μόνο την ανάλογη χρήση των σχετικών επεισοδίων στα εικονοφίλα κείμενα της εποχής, αλλά και τις σπάνιες εικονογραφικές ιδιαιτερότητες των ίδιων των μικρογραφιών. Ο συνδυασμός σε ενιαία σύνθεση των απεικονίσεων του Δαβίδ να σκοτώνει τον λέοντα και την άρκτο και να επιβλέπει το κοπάδι του (φ. 147v) σώζονται μόνο στο ψαλτήρι Chludon και σε πέντε ακόμα ψαλτήρια που ακολουθούν την ίδια εικονογραφική παράδοση (11^{ου} αιώνα: British Library, Add. 19352 και Vatic. Barb. gr. 372. 14^{ου} αιώνα: Bayer. Staatsbibl., slav. 4, Ιστορικό Μουσείο Μόσχας, ms. 2751 και Δημόσια Βιβλιοθήκη Πετρούπολης, 1251 F VI). Στην πλειοψηφία των βυζαντινών ψαλτηρίων

οι ίδιες παραστάσεις εικονίζονται σε διαφορετικές συνθέσεις και συνήθως σε διαφορετικές σελίδες. Ο συνδυασμός τους στο ψαλτήρι Chludon τονίζει ιδιαίτερα την αντίθεση ανάμεσα στην απειλή των άγριων ζώων και την ασφάλεια του κοπαδιού που επιστατεί ο Δαβίδ. Με αυτό τον τρόπο η μικρογραφία παραπέμπει στα εικονοφύλα συγγράμματα του 8^{ου} και 9^{ου} αιώνα, στα οποία οι εικονομάχοι συχνά παραλληλίζονται με άγρια θηρία που επιτίθενται στο ποίμνιο των πιστών. Υπάρχουν μάλιστα περιπτώσεις που οι εικονοφύλοι συγγραφείς αναφέρονται στα συγκεκριμένα επεισόδια της εξόντωσης του λέοντα και της άρκτου (δηλαδή των αιρετικών) από τον Δαβίδ, τον καλό ποιμένα που αποτελεί πρότυπο του κάθε υπερασπιστή της ορθοδοξίας.

Ανάλογη ερμηνεία επιδέχεται και η παράσταση του αποκεφαλισμού του Γολιάθ στο φύλλο 148. Οι υποστηρικτές των εικόνων συχνά παρομοιάζουν στα κείμενά τους τον αγώνα της ορθοδοξίας ενάντια στην εικονομαχία με μία πνευματική μάχη, της οποίας πρότυπο αποτελούν οι βιβλικές συγκρούσεις του Ισραήλ με τους αλλόφυλους λαούς και ιδίως η μονομαχία του Δαβίδ, του εκλεκτού του Θεού, με τον Γολιάθ. Επιπλέον, ενώ στη συνήθη βυζαντινή εικονογραφία ο Δαβίδ κρατάει το ξίφος σε επαφή με το λαμό του αντιπάλου του, στο ψαλτήρι Chludon εμφανίζεται να κραδαίνει το σπαθί ψηλά πάνω από το κεφάλι του, περισσότερο σαν έμβλημα παρά σαν όργανο της νίκης του. Αυτό το σπάνιο εικονογραφικό στοιχείο απαντάται μόνο σε τέσσερα ακόμα ψαλτήρια του 14^{ου} αιώνα, τα οποία ανήκουν στην ίδια εικονογραφική παράδοση με το ψαλτήρι Chludon (Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78A 9, Bayer. Staatsbibl., slav. 4, Ιστορικό Μουσείο Μόσχας, ms. 2751 και Δημόσια Βιβλιοθήκη Πετρούπολης, 1251 F VI). Η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια μπορεί να επιλέχτηκε από τον ζωγράφο του ψαλτηρίου Chludon ακριβώς για να τονίσει τον συμβολικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης παράστασης, δίνοντας έμφαση στο ξίφος που επισφράγισε τη νίκη του Δαβίδ. Πρόκειται ίσως για μία υπόμνηση στο θρίαμβο της ορθοδοξίας ενάντια στην εικονομαχία, που σύμφωνα με τα εικονοφύλα κείμενα επιτεύχθηκε με την σφενδόνη και τη μάχαιρα του πνεύματος, δηλαδή με τα ίδια όπλα με τα οποία ο Δαβίδ εξόντωσε τον Γολιάθ.

Συμπερασματικά, η τυπολογική ερμηνεία των μικρογραφιών του ψαλτηρίου Chludon ως αναφορά στην αντιπαράθεση εικονοφύλων και εικονομάχων δεν μπορεί να χαρακτηριστεί απλώς ως μία περίπτωση επίδρασης των συγγραμμάτων της εποχής στην σύγχρονή τους καλλιτεχνική παραγωγή. Αντίθετα, αποδεικνύει την συμπίεση κειμένων και εικόνων ως μέσων διαμόρφωσης και έκφρασης κοινών αντιλήψεων, τις οποίες οι εικονοφύλοι διατύπωναν με μεγάλη ευγλωττία, τόσο στο συγγραφικό, όσο και στο εικαστικό τους έργο.

ΣΤΕΛΛΑ FRIGERIO- ZENIOY
Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ
ΣΤΗΝ ΟΜΩΝΥΜΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΣΤΟΝ ΑΣΚΑ (ΚΥΠΡΟΣ)

Η τρέκλιτη ξυλόστεγη εκκλησία του Προδρόμου στον Ασκά, στην περιοχή της Πιτσιλιάς, σώζει τοιχογραφίες δύο εποχών. Εκείνες που κοσμούν τον ανατολικό τοίχο και την αψίδα θα μπορούσαν να χρονολογηθούν στα τέλη του 15ου αρχές του 16ου αιώνα, ενώ εκείνες που κοσμούν τις δύο όψεις των τοξοστοιχιών θα μπορούσαν να χρονολογηθούν στα τέλη του 16ου αιώνα. Τα αποτελέσματα καθαρισμού και συντήρησης των τοιχογραφιών, από ομάδα του Courtauld Institut του Λονδίνου, θα δημοσιευθούν σύντομα.

Ο κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου, μοναδικός απόσα ξέρουμε στην μνημειακή τέχνη στην Κύπρο, ανήκει στην δεύτερη σειρά τοιχογραφιών και καλύπτει μεγάλο μέρος και των δύο όψεων της νότιας τοξοστοιχίας.

Μιά ανάγνωση των είκοσι σκηνών, ακολουθώντας την αφήγηση των ευαγγελίων, φέρνει τον θεατή από το κεντρικό κλίτος στο νότιο και τ'ανάπαλιν, και από το βήμα προς τα δυτικά του ναού, εκτός από τις σκηνές 13-16 που η ανάγνωση τους γίνεται από τα δυτικά στα ανατολικά. Οι σκηνές είναι οι ακόλουθες:

1. Ευαγγελισμός Ζαχαρία (κεντρικό κλίτος) / 2. Συνάντηση Ζαχαρία με την Ελισάβετ (νότιο κλίτος) / 3. Συνάντηση Θεοτόκου με την Ελισάβετ (ν.κ.) /
4. Γέννηση του Προδρόμου (κ.κ.) / 5. Ονομασία Προδρόμου (κ.κ.) /
6. Φιλοστοργία Ζαχαρία και Ελισάβετ (ν.κ.) / 7. Σφαγή Ζαχαρία (ν.κ.) /
8. Φυγή Ελισάβετ (κ.κ.) / 9. Εμφάνιση του αγγέλου στον Πρόδρομο (κ.κ.) /
10. Κήρυγμα - Μετανοείτε (κ.κ.) / 11. Κήρυγμα με την αξίτη στη ρίζα του δένδρου (κ.κ.) / 12. Κήρυγμα "τελώνες" (κ.κ.) / 13. Κήρυγμα - "στρατευόμενοι" (ν.κ.) / 14. Ο Πρόδρομος βαπτίζει (ν.κ.) / 15. Ο Χριστός έρχεται προς τον Πρόδρομο "Ιδέ ο αμνός"(:) (ν.κ.) / 16. Συνάντηση του Χριστού με τον Πρόδρομο (ν.κ.) / 17. Βάπτιση (κ.κ.) / 18. Ο Πρόδρομος ελέγχει τον Ηρώδη (κ.κ.) /
19. Συμπόσιο Ηρώδη και αποκεφαλισμός του Προδρόμου (κ.κ.) / 20. Ενταφιασμός του Προδρόμου (κ.κ.).

(Οι υπόλοιπες ευαγγελικές σκηνές είναι αφιερωμένες στον Χριστό - θαύματα, παραβολές, εμφανίσεις μετά την Ανάσταση).

Θα αναφερθούμε σε δύο από τα πρότυπα του ζωγράφου.

Το πρώτο πρότυπο αφορά τη σκηνή του συμποσίου του Ηρώδη και αποκεφαλισμού του Προδρόμου και είναι ένα χαρακτηριστικό του 1480 του Israel van Meckenem (Meckenheim(?)) γύρω στα 1440/45 - Bocholt 1503). Ο ζωγράφος του

Ασκά αντιγράφει το μοντέλο του με επιμέλεια, με μόνη διαφορά τους συνδαιτυμόνες του Ηρώδη που αντικαθιστούν την Ηρωδιάδα.

Η τοποθέτηση της σκηνής στο κεντρικό κλίτος θα μπορούσε να εξηγήσει την πιστότητα αντιγραφής του εξαιρετου προτύπου, που είναι και η πιο επεξεργασμένη σύνθεση του κύκλου.

Γιά τη συνάντηση της Θεοτόκου με την Ελισάβετ, ο ζωγράφος χρησιμοποιεί σαν πρότυπο την τοιχογραφία του 5ου Οίκου του Ακαθίστου, στο Λατινικό Παρεκκλήσι στη μονή του Αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη, που χρονολογείται μεταξύ 1555 και 1571. Η στάση των δύο προσώπων είναι η ίδια, με την αριστερή γάμπα της Ελισάβετ να τονίζει το βήμα προς την Παναγία, τα χρώματα των ενδυμάτων είναι τα ίδια. Διαφέρουν τα κτίρια στο βάθος και όλα τα άλλα πρόσωπα απουσιάζουν. Η απλοποίηση του προτύπου θα μπορούσε να εξηγηθεί με την τοποθέτηση της εικόνας σε δευτερεύον μέρος της εκκλησίας, αλλά και με την θέληση να υπογραμμιστεί η αναγνώριση του Χριστού από τον Ιωάννη. Τα δύο έμβρυα, ζωγραφισμένα στο ύψος της μήτρας των δύο γυναικών, είναι γνωστά στην κυπριακή εικονογραφία από τον 14ο αιώνα (βλ. τοιχογραφία στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στο Πελέντρι).

Η σχέση με το Λατινικό Παρεκκλήσι, αλλά και με τις τοιχογραφίες της Παναγίας Ιαματικής στον Αρακαπά (που αποδίδονται στο ίδιο εργαστήριο) στα πρόσωπα των αποστόλων και αγίων που κοσμούν όψεις κάθε κολόνας των τοξοστοιχιών, βοηθούν στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών στα τέλη του 16ου αιώνα.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα της εκκλησίας του Ασκά είναι καθαρά εσχατολογικό. Σε τρεις από τις σκηνές του κηρύγματος ο Πρόδρομος καλεί τους γύρω του στην μετάνεια "Μετανοείτε ...". Συνηγορούν σ' αυτή την ερμηνεία η σειρά εμφανίσεων του Χριστού μετά την Ανάσταση (βόρεια τοξοστοιχία, κεντρικό κλίτος), τα θαύματα, οι παραβολές, αλλά και η μνημειώδης Δευτέρα Παρουσία του δυτικού τοίχου που καταστράφηκε με την επέκταση της εκκλησίας προς τα δυτικά το 1763, και σπαράγματα της οποίας σώζονται στα δυτικά άκρα των δύο τοξοστοιχιών. Ένας τέτοιος διάκοσμος εκφράζει τον φόβο του ανθρώπου απέναντι στο άγνωστο που του επιφυλάσσει το τέλος ενός αιώνα, την πίστη του στη θεία κρίση και συμβάλλει, μαζί με τα κυπριακά πρότυπα του ζωγράφου, στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών στα τέλη του 16ου αιώνα.

ΝΙΚΟΛΙΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΗΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΣΤΗΝ ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΝΑ ΜΕΛΙΤΙΝΗΣ ΣΤΗΝ ΕΞΩ ΜΑΝΗ

Ο βυζαντινός Ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου βρίσκεται στον οικισμό Αγία Μαρίνα Μελιτινής στην Έξω Μάνη του Νομού Λακωνίας και είναι κτισμένος στο κοιμητήριο του χωριού όπου ήταν και η παλιά θέση του οικισμού.

Ο Ναός είναι μονόχωρος σταυροειδής με ψηλό τρούλο αθηναϊκού τύπου, έχει σε κάτοψη το σχήμα του ελεύθερου λατινικού σταυρού και είναι κηρυγμένο διατηρητέο μνημείο (ΦΕΚ 127 / τΒ'8-8-1986),

Στα ανατολικά καταλήγει στην αρκετά ευρύχωρη ημικυκλική αγίδα του ιερού που φέρει μικρό μονόλοβο άνοιγμα με τοξωτή πλαισίωση από τούβλα. Μικρή ορθογωνική τοιχογραφημένη κόγχη υπάρχει στην ΝΔ γωνία του ναού δεξιά της εισόδου. Στο εσωτερικό του έχει κτιστό τέμπλο και φέρει τοιχογραφίες που χρονολογούνται με βάση τα στυλιστικά τους χαρακτηριστικά, στα τέλη του 13ου αιώνα.

Ο τύπος ναού του ελεύθερου σταυρού με τρούλο κατάγεται από τα ρωμαϊκά μωσαϊκεία, κατά την παλαιοχριστιανική εποχή χρησιμοποιήθηκε κυρίως στα μαρτύρια των παλαιοχριστιανικών βασιλικών ενώ επαναχρησιμοποίηση του τύπου παρατηρήθηκε στην Αναγέννηση

Στον ελλαδικό χώρο συναντάται συχνότερα από την μεσοβυζαντινή εποχή σε ναούς του νησιώτικου χώρου, της Πελοποννήσου και της δυτικής ηπειρωτικής Ελλάδας. Οι ναοί αυτοί διακρίνονται για τις σχετικά μικρές διαστάσεις και οι περισσότεροι από αυτούς βρίσκονται μακριά από τα αστικά κέντρα.

Ο λεγόμενος αθηναϊκός τρούλος, συναντάται σε ναούς από τον 10ο αιώνα τόσο στην Αθήνα και στην Αττική, στην Βοιωτία, στην Μεσσηνία, στην Λακωνία και στην Αργολίδα. Μέχρι να αναχρονολογηθεί ο Ναός της Θεοτόκου του Οσίου Λουκά στα 961 μ.Χ. το παλιότερο παράδειγμα του είδους εθεωρείτο ο τρούλος των Αγίων Αποστόλων Σολάκη του 1000 μ.Χ.

Ο αθηναϊκός τρούλος εμφανίζει διάφορες παραλλαγές σε ότι αφορά τα επί μέρους κατασκευαστικά και μορφολογικά του στοιχεία. Αυτές οι διαφοροποιήσεις που απαντώντο δεν συνηγορούσαν σε έναν τρόπο επίλυσης του προβλήματος αποκατάστασης των τοξωτών απολήξεων των πλευρών του οκταγωνικού τυμπάνου του τρούλου, που ήδη από το 1951 ήταν κατεστραμμένες.

Ο Ναός ο οποίος χαρακτηρίζεται για την κομψότητα και τις μικρές του διαστάσεις παρουσιάζει ορισμένες αναλογίες στην χάραξή του οι οποίες νομίζουμε ότι έχουν καθοριστική σημασία στην μελέτη του ενώ παρατηρούνται ασυμμετρίες με άμεσα αισθητικά αποτελέσματα

α) Η αναλογία των διαστάσεων, πλάτος ως προς μήκος του Ναού σε κάτοψη είναι $\frac{1}{2}$ (μήκος δυτικής πλευράς 4,15μ. ενώ 8,30μ είναι το μέγιστο μήκος του Ναού στον άξονα Α-Δ)

β) Ο Ναός εξωτερικά έχει συνολικό ύψος 7,50μ. περίπου δηλαδή ίσο με το μήκος της κεραίας του σταυρού με κατεύθυνση Α – Δ (χωρίς την αψίδα του ιερού)

γ) Ο τρούλος έχει ύψος 3,20 μ και εγγράφεται σε τετράγωνο με μήκος πλευράς επίσης 3,20μ.

δ) Ο οκταγωνικός τρούλος έχει ύψος 3,00μ. μετρούμενο από την ποδιά των παραθύρων του τυμπάνου του μέχρι το σημερινό του εξωρράχιο και εγγράφεται σε τετράγωνο πλευράς 3,00μ.

ε) Στον χώρο του κυρίως Ναού εγγράφεται ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο με αναλογίες $\frac{1}{2}$, δηλαδή πλάτος 2,35 μ., μήκος 4,50 μ., ύψος 4,50μ.

Οι τοίχοι του εξωτερικά είναι κτισμένοι με γκρίζα πλακοειδή πέτρα με μικρή χρήση οριζόντια τοποθετημένων τούβλων. Τα κελύφη των καμαρών και του τρούλου και όλα τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του Ναού είναι κατασκευασμένα από πορόλιθο με χρήση εμβόλιμων λίθων και τούβλων.

Το τύμπανο του τρούλου είναι κτισμένο με ορθογωνισμένα κομμάτια πορόλιθου τα οποία περιγράφουν πλίνθοι τοποθετημένοι κατά το πλινθοπερίκλειστο σύστημα. Το ψηλό οκταγωνικό τύμπανο του τρούλου φέρει σε κάθε πλευρά του μονόλοβο παράθυρο με τοξωτό υπέρθυρο από τούβλα και είναι διακοσμημένο στις γωνίες με μαρμάρινους ή πώρινους κιονίσκους και υδρορροές (κιονίσκοι διατηρούντο στην θέση τους το 1981 όταν έγινε η αρχική αποτύπωση μόνον τρεις)

Κεραμοπλαστικές διακοσμήσεις παρατηρούνται στην δυτική όψη πάνω από την κύρια και μοναδική είσοδο στον ναό, στο κέντρο του τριγωνικού αετώματος της δυτικής κεραίας του σταυρού, στην αψίδα του ιερού και στα τυφλά τύμπανα των οκτώ παραθύρων του τρούλου.

Στο νότιο μέτωπο της κεραίας του σταυρού υπάρχει δίλοβο άνοιγμα με πλίνθινα τοξωτά υπέρθυρα και μαρμάρινο διαχωριστικό κιονίσκο. Το άνοιγμα αυτό εγγράφεται σε ανακουφιστικό τόξο από τούβλα και οδοντωτή ταινία η οποία συνεχίζεται οριζόντια και μετά την ποδιά του ανοίγματος.

Πιστεύουμε ότι ο Ναός είναι πολύ παλαιότερος από ότι θεωρείται μέχρι σήμερα. Οι διαφορές των μετρικών του στοιχείων έχουν στόχο τον τονισμό της Ανατολικής και της Νότιας πλευράς

Πιθανολογούμε την αφιέρωση του Ναού σε 2 Αγίους γεγονός που συνηθίζονταν στις ενετοκρατούμενες περιοχές της Ελλάδος. Η Κοίμηση της Θεοτόκου λατρευόταν στον Κυρίως Ναό, όπου βρίσκεται και η Πλατυτέρα, ενώ στην Νότια πλευρά λατρευόταν ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος του οποίου απεικόνιση βρίσκεται στην κόγχη στην ΝΔ γωνία του Ναού δεξιά της εισόδου

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ**ΚΡΗΤΙΚΑ ΤΡΙΠΤΥΧΑ ΠΑΤΜΙΑΚΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ**

Στη συλλογή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου φυλάσσεται ένας σημαντικός αριθμός τριπτύχων, που χρονολογούνται από το 14^ο μέχρι και το 19^ο αιώνα και αντιπροσωπεύουν όλες σχεδόν τις ζωγραφικές σχολές και τα εργαστήρια της ύστερης βυζαντινής και της μεταβυζαντινής τέχνης. Από το πολυπληθές και πολυποίκιλο αυτό υλικό θα μας απασχολήσει μια συγκεκριμένη ομάδα έργων η τέχνη των οποίων σφραγίζεται από τις αρχές της κρητικής ζωγραφικής, ενώ η εικονογραφία τους παραπέμπει στο ιερό νησί της Πάτμου ως πθανό τόπο δημιουργίας τους.

ΚΑΝΑΡΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ

ΚΥΚΛΟΙ ΒΙΩΝ ΑΓΙΩΝ ΣΤΟ ΝΑΡΘΗΚΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ

ΓΑΛΑΤΑΚΗ (ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΑΔΕΛΦΩΝ ΚΟΝΤΑΡΗ, 1586).

Ο τοιχογραφημένος διάκοσμος του καθολικού της μονής Γαλατάκη είναι έργο του εργαστηρίου των αδερφών Κονταρή και χρονολογείται στα 1586. Η ποικιλία των σκηνών των βίων των αγίων και μαρτύρων και οι εικονογραφικές επιλογές των ζωγράφων στο νάρθηκα και το παρεκκλήσι της μονής συνθέτουν ένα σύνολο με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την έρευνα της μεταβυζαντινής ζωγραφικής του 16ου αιώνα.

Η ζωή του αγίου Νικολάου, στον οποίο είναι αφιερωμένη η μονή, εικονίζεται στο νάρθηκα σε εκτενή κύκλο τριάντα τριών σκηνών ενώ στο παρεκκλήσι, αφιερωμένο στη μνήμη του Ιωάννη του Προδρόμου, ιστορείται ο βίος του Προδρόμου σε δεκαεννέα επεισόδια.

Τα μαρτύρια σύμφωνα με το μηνολόγιο της Εκκλησίας εικονογραφούνται στο νάρθηκα και το παρεκκλήσι. Αποτελούν μικρότερους κύκλους βίων στους οποίους εκτυλίσσονται επεισόδια από το μαρτύριο τους. Εικονογραφούνται τα μαρτύρια των μηνών Σεπτεμβρίου, Οκτωβρίου, Νοεμβρίου, Δεκεμβρίου, Ιανουαρίου, Φεβρουαρίου, Μαρτίου και τρεις σκηνές από το μηναίο του Ιουλίου.

Ορισμένες παραστάσεις εντυπωσιάζουν για την πιστή απόδοση του συναξαρίου του αγίου και την ευρηματικότητα στην εικονογράφηση λιγότερο γνωστών σκηνών. Σχετικά παραδείγματα αποτελούν η παράσταση του μαρτυρίου του αποστόλου Φιλίππου, της αγίας Βαρβάρας, του Βλασίου του Βουκόλου, της Αγάθης, του Υπάτιου, επισκόπου Γάγγρων και άλλων. Δεν λείπουν οι παραστάσεις που περιορίζονται μόνο στην απεικόνιση του τελικού μαρτυρίου του αγίου. Χαρακτηριστικές για την εικονογραφική τους λιτότητα είναι οι σκηνές του αποκεφαλισμού των Κυπριανού και Ιουστίνης, του Πλάτωνος, της αγίας Παρασκευής στο καζάνι και άλλων. Εντυπωσιακές για την ωμότητα του μαρτυρίου και τη ζωντάνια της αφήγησής τους είναι οι σκηνές της εκδοράς του αγίου Χαραλάμπους και του Θύρσου.

ΤΟΥΛΑ ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΕ ΝΑΟΥΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Ο Διονύσιος Αρεοπαγίτης εικονιζόταν συχνά στους κατεστραμμένους ναούς της Αθήνας, όπως πληροφορείται κανείς από τις σημειώσεις και τα σχέδια του P. Durand. Η μεγάλη εκκλησία του αγίου Ανδρέα, ο Ασώματος στα Σκαλιά, ο Άγιος Νικόλαος και δύο ακόμα αταύτιστοι ναοί είχαν στον ημικύλινδρο της αψίδας του ιερού την παράστασή του δίπλα στη σκηνή του Μελισμού.

ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ ΦΛΩΡΑ

Ο ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ Ι. Ν. ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΚΟΥΣΤΟΧΩΡΙΟΥ ΗΜΑΘΙΑΣ ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟ ΚΑΣΤΟΡΙΑΝΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ.

Ο Ι.Ν. Αγ. Αθανασίου βρίσκεται στο Κουστοχώρι Ημαθίας, 11 χλμ. βορειοδυτικά από την πόλη της Βέροιας, σε υψόμετρο 750μ. στις πλαγιές του Βερμίου. Ανήκει στον τύπο της μονόκλιτης ξυλόστεγης βασιλικής, με ελαφρώς εξέχουσα ημικυκλική κόγχη στα ανατολικά.

Στο εσωτερικό του ο ναός είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες, η κατάσταση διατήρησης των οποίων επιτρέπει τη μελέτη και την ένταξή τους στην καλλιτεχνική δραστηριότητα του τέλους 15^{ου} αι. και τη συσχετίσή τους με έργα της ίδιας περιόδου που αποδίδονται στο καστοριανό εργαστήριο. Στο σύνολό τους οι τοιχογραφίες αυτές παραμένουν αδημοσίευτες με εξαίρεση κάποιες σποραδικές αναφορές που υπάρχουν σε μελέτες του Σ. Κίσινα και του Θ. Παπαζώτου.

Ο ζωγραφικός διάκοσμος καλύπτει όλες τις διαθέσιμες επιφάνειες του ναυδρίου και οργανώνεται σε δύο ζώνες με την παρεμβολή ταινίας που κοσμείται με φυτικά διακοσμητικά θέματα. Στο βόρειο και το νότιο τοίχο, η επάνω ζώνη περιλαμβάνει μετάλλια με προτομές αγίων και η κάτω ολόσωμος αγίους κάτω από τόξα. Αναλυτικότερα, στο νότιο τοίχο απεικονίζονται οι άγιοι Παντελεήμων, Κοσμάς και Δαμιανός σε ξεχωριστά μετάλλια μεταξύ των οποίων παρεμβάλλονται φυτικά κοσμήματα, ενώ στην κάτω ζώνη μπροστά από το τέμπλο, παριστάνεται ο τιμώμενος άγιος Αθανάσιος και δίπλα σ' αυτόν ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, και οι στρατιωτικοί άγιοι Γεώργιος ο Καπαδόξ και Δημήτριος ο Μέγας Δουξ. Αντίστοιχα, οι δύο ζώνες του βόρειου τοίχου περιλαμβάνουν μετάλλια με αγίες γυναίκες - από τις οποίες ταυτίζεται σήμερα μόνο η μορφή της Αγίας Παρασκευής- και ολόσωμες τις μορφές του Προδρόμου, ανατολικά δίπλα στο τέμπλο, και των αγίων Κυριακής, Βαρβάρας και Μαρίας.

Στα δυτικά ολόκληρο το πλάτος του τοίχου καλύπτει η παράσταση της Κοίμησης της Θεοτόκου, ενώ χαμηλά εκατέρωθεν της θύρας, απεικονίζονται δύο άγιοι που τιμώνται ιδιαίτερα στην περιοχή της Βέροιας, ο Άγιος Αντώνιος ο νέος ο Βεροιεύς και η αγία Σολομωνή.

Στο χώρο του Ιερού, διατηρείται αποσπασματικά η παράσταση της Μεταμόρφωσης στο αετωματικό τμήμα του ανατολικού τοίχου, και οι μορφές δύο διακόνων, ενός αταύτιστου στο μέτωπο του τοίχου νότια της κεντρικής κόγχης και του πρωτομάρτυρα Στεφάνου στη μικρή κόγχη της Πρόθεσης. Στην κεντρική κόγχη σώζεται παράσταση της Πλατυτέρας στον τύπο της Βλαχερνίτισσας και στον

ημικύλινδρο, η παράσταση του Μελισμού. Καθώς το πλάτος της ζώνης ήταν μικρό, οι Συλλειτουργοί Ιεράρχες οι οποίοι συμπληρώνουν κατά κανόνα την παράσταση στη θέση αυτή, στην περίπτωση του Κουστοχωρίου παραλείπονται, με εξαίρεση τον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο ο οποίος φιλοξενείται στο νότιο τοίχο, μέσα στο χώρο του Ιερού.

Εικονογραφικές ομοιότητες που παρατηρούνται στην απόδοση των παραστάσεων του ναΐσκου του Αγίου Αθανασίου με ανάλογα έργα τα οποία αποδίδονται στο καστοριανό εργαστήριο που έδρασε στο χώρο της Βαλκανικής το τελευταίο τέταρτο του 15^{ου} αι. προδίδουν την απήχηση που είχε η καλλιτεχνική δραστηριότητα του συγκεκριμένου εργαστηρίου στους μαΐστορες της επαρχίας οι οποίοι αναλάμβαναν να ιστορήσουν μικρής κλίμακας μνημεία. Χαρακτηριστική είναι η ομοιότητα στην παράσταση της Μεταμόρφωσης η οποία αντιγράφει εικονογραφικά την αντίστοιχη παράσταση του Παλαιού Καθολικού της Μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων (1483). Ανάλογες ομοιότητες αναγνωρίζονται και στην απόδοση των στρατιωτικών αγίων Γεωργίου και Δημητρίου οι οποίοι παριστάνονται με τις πλούσιες αιλικές ενδυμασίες, τους χαρακτηριστικούς πύλους και τις επιτηδευμένες στάσεις με τις οποίες τους συναντούμε σε μνημεία του καστοριανού εργαστηρίου (Παναγία Τορνικίου Γρεβενών(1481/2) , Παλαιό Καθολικό της Μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων (1483), Άγιος Νικόλαος της μοναχής Ευπραξίας (1485/6).

Από τεχνοτροπική άποψη, οι τοιχογραφίες του Αγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου παρουσιάζουν τον ίδιο αντικλασσικό χαρακτήρα που αναγνωρίζεται σε ζωγραφικά σύνολα του τελευταίου τέταρτου του 15^{ου} αι. από τη Βέροια, και την ευρύτερη περιοχή (Ναός της Παναγίας Γοργοπηκούς στη Βέροια και Ναός των Αγίων Θεοδώρων στα Σέρβια Κοζάνης). Το πλάσιμο είναι και εδώ πλατύ, τα πρόσωπα χωρίς μεγάλη εκφραστική δύναμη, οι επιφάνειες ενιαίες χωρίς φωτοσκιάσεις, ενώ τα περιγράμματα είναι ιδιαίτερα τονισμένα, και κυριαρχεί έντονα η χρήση της γραμμής.

Γενικά ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Αθανασίου Κουστοχωρίου ακολουθεί εικονογραφικά σχήματα τα οποία απηχούν την επίδραση που άσκησε η δραστηριότητα του καστοριανού εργαστηρίου στην παραγωγή επαρχιακών έργων στο τέλος του 15^{ου} αι. Η εκτέλεση ωστόσο του διακόσμου μαρτυρεί την αδυναμία των ντόπιων καλλιτεχνών να δώσουν ανάλογης καλλιτεχνικής αξίας έργα, ενώ ταυτόχρονα καθιστά το μνημείο ως ένα ακόμη προϊόν του καλλιτεχνικού ρεύματος αντικλασσικού χαρακτήρα που κυριαρχεί την περίοδο αυτή στο χώρο της Μακεδονίας.

ΦΡΑΓΚΙΣΚΑ ΚΕΦΑΛΛΩΝΙΤΟΥ**ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΧΥΡΩΣΗ ΤΗΣ ΝΙΚΟΠΟΛΗΣ
ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ**

Τον Απρίλιο του 1998 άρχισε από την 8^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ευρύ και συστηματικό πρόγραμμα στερέωσης και ανάδειξης των παλαιοχριστιανικών μνημείων Νικοπόλεως, το οποίο συνεχίζεται και κατά την προσεχή επταετία.

Για την ανάδειξη του συνόλου των παλαιοχριστιανικών τειχών προηγήθηκαν ανασκαφικές έρευνες στη νότια εξωτερική πλευρά και τμήματα της δυτικής και βόρειας.

Τα αποτελέσματα της έρευνας υπήρξαν αρκετά σημαντικά. Αποκαλύφθηκε η αρχική στάθμη της νότιας πλευράς των τειχών, καθώς και η πραγματική μορφή της όψης τους. Τέλος η τυπολογία των πύργων, με τα οποία ενισχύονται.

Επίσης σημαντικά στοιχεία προέκυψαν από το υλικό δομής των τειχών, σε δεύτερη χρήση, προερχόμενα από κατεστραμμένα μνημεία της πόλης ρωμαϊκής περιόδου.

Τα νέα αυτά στοιχεία βοηθούν σε μια μελλοντική συνολικότερη μελέτη της παλαιοχριστιανικής οχύρωσης και της χρονολόγησής της, ενώ σήμερα, έστω και αποσπασματικά, μας επιτρέπουν ορισμένες επί πλέον παρατηρήσεις και υποθέσεις για τον χρόνο και την αναγκαιότητα ανέγερσης ή ανανέωσής τους.

ΑΝΙΤΑ ΚΟΥΜΟΥΣΗ - ΑΦΕΝΤΡΑ Γ. ΜΟΥΤΖΑΛΗ

ΠΑΛΑΙΑ ΜΟΝΗ ΤΑΞΙΑΡΧΩΝ ΑΙΓΙΑΛΕΙΑΣ

Η Παλαιά Μονή Ταξιαρχών, το λεγόμενο Παλιομονάστηρο, ιδρύθηκε κατά τη διάρκεια των όψιμων Παλαιολόγειων χρόνων, σε μίαν εποχή που -ενδεχομένως- ασκήτεψε ακόμη στην περιοχή ο Όσιος Λεόντιος. Ο αρχικός πυρήνας της Μονής όμως τοποθετείται στις αρχές του 11^{ου} αι. και πολύ πριν από την άφιξη του Οσίου Λεοντίου του Μονεμβασιώτη στην περιοχή. Ο Λεόντιος έφθασε στη μονή μεταξύ των ετών 1357 και 1416, όπου και πέθανε στο ερημητήριό του σε ηλικία 75 ετών. Αρκετά χρόνια μετά το θάνατό του η μονή εξελίσσεται σε σημαντικό μοναστικό ίδρυμα της Πελοποννήσου και οι δεσπότες Θωμάς και Δημήτριος Παλαιολόγοι ενίσχυσαν την κτηματική περιουσία και φρόντισαν για την ανοικοδόμηση των κτηρίων της. Σ' ένα τοπίο έρημο και τραχύ, στο κάτω μέρος ενός βράχου του Κλωκού και μέσα στο φυσικό κοίλωμα, σώζονται δύο εφραπτόμενα ναύδρια, κατάγραφα με τοιχογραφίες. Το πρώτο είναι μονόχωρο και κοσμεύεται με τοιχογραφίες μεταβυζαντινών χρόνων. Το δεύτερο είναι σαφώς παλαιότερο από το πρώτο, ανάγεται στους όψιμους Παλαιολόγειους χρόνους και είναι το Καθολικό της Παλαιάς Μονής Ταξιαρχών. Σε κάτοψη ο ναός είναι τρίκλιτος και το Ιερό του Βήμα βρίσκεται μέσα στο βράχο. Στην αυλή σώζεται μία

κτιστή κινστέρνα για τη συλλογή των ομβρίων υδάτων ή του νερού που ερχόταν από το γειτονικό υστεροβυζαντινό υδραγωγείο.

Στο Καθολικό σώζονται τέσσερα στρώματα τοιχογράφησης βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων. Το παλαιότερο, που παρουσιάζεται εδώ, διατηρείται στην πρόθεση και το Διακονικό και είναι υψηλής ποιότητας. Κύριο χαρακτηριστικό του άγνωστου ζωγράφου είναι ο έντονος εκλεκτισμός που διαπιστώνεται στην απόδοση του όγκου, την ποικιλία των φυσιογνωμικών τύπων και της πτυχολογίας, στην προτίμησή του για τους ροδόχρωμους τόνους, στοιχεία που χαρακτηρίζουν την όψιμη παλαιολόγια ζωγραφική. Η μελέτη του ύφους των τοιχογραφιών καταδεικνύει την εξάρτησή τους από ένα μητροπολιτικό καλλιτεχνικό ρεύμα του τέλους του 14^{ου} αι., ενώ τα συγκριτικά στοιχεία οδηγούν σε μια σειρά μνημείων από τα τέλη του 14^{ου} αι. έως τις αρχές του 15^{ου} και επιτρέπουν την ένταξη του ζωγραφικού διακόσμου γύρω στα 1400.

Η Παλαιά Μονή Ταξιαρχών, όπως μας πληροφορεί Βραχύ Χρονικό, που σώζεται στον κώδικα 282 της Μονής Διονυσίου του Αγίου Όρους, κήκε στις 15 Αυγούστου του 1500. Επισκευάστηκε όμως γρήγορα με έξοδα του ισχυρού τοπικού άρχοντα Ιωάννη Τσερντά και διατηρήθηκε ως τις πρώτες δεκαετίες του 17^{ου} αι., οπότε καταστράφηκε πάλι από πυρκαγιά και έδωσε τη θέση της στη Νέα, η οποία κτίστηκε λίγο πιο χαμηλά και σε κοντινή μ' αυτήν απόσταση.

ΧΡΥΣΑΥΓΗ ΚΟΥΤΣΙΚΟΥ

**ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ ΑΓΙΩΝ
ΣΤΙΣ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ (15ος-17ος αι.) :
ΠΡΩΤΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ.**

Οι εικονογραφικοί κύκλοι αγίων συνιστούν ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον θέμα και έχουν αποτελέσει το αντικείμενο μονογραφιών και άρθρων σχετικών με την προέλευση, εξέλιξη και διάδοσή τους στους βυζαντινούς, κυρίως, χρόνους. Οι μεταβυζαντινοί κύκλοι είναι γνωστοί από τις μονογραφίες μνημείων στο εικονογραφικό πρόγραμμα των οποίων εντάσσονται, από μελέτες με θέμα την απεικόνισή τους σε τοιχογραφικά σύνολα και εικόνες, σπανιότερα δε από συνολικές παρουσιάσεις του κύκλου ενός μεμονωμένου αγίου· ειδικότερα σε ό,τι αφορά τις εικόνες, από καταλόγους εκθέσεων και δημοσιεύσεις συλλογών.

Η παρούσα ανακοίνωση αφορά στη συνολική παρουσίαση εικονογραφικών κύκλων αγίων που απαντώνται στις μεταβυζαντινές εικόνες, θέμα με μεγάλη διάδοση στην περίοδο αυτή. Πρόκειται για παρατηρήσεις που προέκυψαν στα πλαίσια εκπονούμενης διδακτορικής διατριβής από τη συλλογή, ταξινόμηση και πρώτη προσέγγιση 136 συνολικά εικόνων που έχουν συγκεντρωθεί μέχρι τώρα, γνωστές κατά το μεγαλύτερο μέρος στην έρευνα, που φυλάσσονται στις συλλογές μουσείων, μητροπόλεων, μονών και ιδιωτών. Για λόγους που σχετίζονται με την καλύτερη επεξεργασία του υλικού η ανακοίνωση περιορίζεται χρονολογικά στην περίοδο από τα μέσα του 15ου έως τα τέλη του 17ου αι.

Στις εικόνες που μελετώνται, απαντώνται εικονογραφικοί κύκλοι που αφορούν σε 29 αγίους και σε 3 άγιες γυναίκες. Οι άγιοι μπορούν να ταξινομηθούν σε επιμέρους κατηγορίες: προφήτες, απόστολοι, ιεράρχες, στρατιωτικοί, μάρτυρες, ερημίτες και μοναχοί.

Εξετάζεται ο τρόπος οργάνωσης των εικόνων, δηλαδή, το θέμα της κεντρικής παράστασης, η τοποθέτηση των σκηνών σε σχέση με αυτήν, ο αριθμός των εικονογραφημένων επεισοδίων και η χρονική αλληλουχία μεταξύ τους. Επιχειρείται επίσης η συγκριτική εξέταση των εικονογραφικών κύκλων διαφορετικών αγίων που επιτρέπει τη διατύπωση παρατηρήσεων σχετικά με τον τρόπο διαμόρφωσής τους, τα πρότυπα που χρησιμοποιήθηκαν, αλλά και τις μεταξύ τους αλληλεπιδράσεις.

ΠΡΩΙΜΕΣ ΟΧΥΡΕΣ ΜΟΝΑΣΤΙΚΕΣ ΟΙΚΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΣΙΝΑ

Κατά τα έτη 1996-7 έγινε από τον Πέτρο Κουφόπουλο με τη μερική συμμετοχή της Μαρίας Μυριανθέως-Κουφοπούλου και τη συμπαράσταση της Ιεράς Μονής Σινά, η πρώτη φάση της καταγραφής χριστιανικών μνημείων του νοτίου Σινά. Αυτή πραγματοποιήθηκε για λογαριασμό του Egyptian Environmental Affairs Agency στα πλαίσια του St. Catherine's Protectorate Development Project που εποπτεύεται από την Αιγυπτιακή κυβέρνηση και την Ευρωπαϊκή Ένωση. Η καταγραφή βασίστηκε σε επισκέψεις στα μνημεία, με βάση το σύγχρονο κτηματολόγιο της Μονής και τις δημοσιεύσεις της εκτεταμένης έρευνας που είχε πραγματοποιήσει η Ισραηλινή Αρχαιολογική Υπηρεσία κατά τη διάρκεια της Εβραϊκής κατοχής της χερσονήσου (1967-78) (Y. Tsafir 1970, I. Finkelstein 1985, U. Dahari 1994, 2000 κ.ά). Αξιοποιήθηκαν ακόμη στοιχεία από το Ordnance Survey of the Peninsula of Sinai (C.W. Wilson & H.S. Palmer, 1869) όπου είχαν χαρτογραφηθεί ερείπια στην ευρύτερη περιοχή του Όρους Σινά.

Η αξιολόγηση του υλικού που συγκεντρώθηκε κατά τη διάρκεια αυτής της καταγραφής οδήγησε τη Μονή στην ίδρυση της Ελληνικής Αρχαιολογικής Αποστολής στο νότιο Σινά, προσκαλώντας το Πανεπιστήμιο Αθηνών (με υπεύθυνες τις καθ'ημέριες Μ. Παναγιωτίδη και Σ. Καλοπίση) να συνεχίσει την έρευνα σε σημαντικά κατάλοιπα των μοναστικών οικήσεων, που δεν εντόπισαν ή δεν μπόρεσαν να πραγματοποιήσουν οι προηγούμενες αποστολές.

Από την έρευνα προέκυψε ότι διατηρούνται και άλλα άγνωστα λείψανα πρώιμων οχυρών μοναστικών διατάξεων στην ευρύτερη περιοχή του όρους του Μωυσέως (4^{ος} ως 7^{ος} αι.). Είχαν επιλεγμένες θέσεις δίπλα στις σημαντικές πηγές νερού και περιβάλλονταν από κήπους και βοθητικά κτίσματα. Κατά κανόνα είχαν και παρεκκλήσιο στο εσωτερικό τους. Στη συνέχεια σημειώνονται ενδεικτικά ορισμένα από τα μοναστικά οχυρά της εποχής από τον 4^ο αιώνα μέχρι την αραβική κατάκτηση:

Τα **πυργόσπιτα**, ήταν συνήθως διάφορα κτίσματα και είχαν ένα ή δύο δωμάτια σε κάθε στάθμη. Αποδίδονται στους Ναβαταίους (2^{ος}-3^{ος} αι. μΧ) και επαναχρησιμοποιήθηκαν από τους μοναχούς. Υπάρχουν και μεταγενέστερες κατασκευές που τα αντιγράφουν (βλ. WED.2.1, RAH.1.2, RAH.3.2 κ.ά).

Ο **πύργος της Βάτου** του 4^{ου} αι. που εντοπίστηκε μέσα στη Μονή Σινά από τον P. Grossman (1987) περιβαλλόταν αρχικά από οικισμό. Τμήμα του περιλήφθηκε εντός των τειχών της Μονής που κατασκεύασε ο Ιουστινιανός τον 6^ο αιώνα. Είναι πιθανόν θεμέλια αυτού του οικισμού να σώζονται και εκτός των τειχών. Σε μικρή απόσταση στα νοτιοανατολικά της Μονής καταγράφηκαν το 1996 άγνωστα ερείπια οικισμού με τείχος κατά μήκος της ανατολικής πλευράς. Με βάση τη χρονογραφία του Ευτύχιου (10^{ος} αι.) αναγνωρίστηκε ως η επέκταση του οικισμού της Βάτου την εποχή της ανέγερσης της Μονής για τη δημιουργία πιθανότατα καταλυμάτων των φυλάκων και οικοδόμων της (βλ. WED1.3).

Το οχυρό **μονύδριο των Αγίων Τεσσαράκοντα** στην κοιλάδα της Λιγαίας (el-Arbain) είναι ένα από τα αρχαιότερα συγκροτήματα της περιοχής (βλ. WEA.6), πιθανώς σύγχρονο του πύργου της Βάτου. Απ' εδώ ξεκινούσε μια από τις αρχαιότερες αναβάσεις προς την Αγία Κορυφή.

Το **μονύδριο της Παναγίας του Δαυίδ** στο λεγόμενο Μποστάι (el-Bustan) στους πρόποδες του όρους Σαφσάφα (Ras Sufsafeh) περιλάμβανε αρχικά μεγάλο και αξιόλογο ναό. Οπωσδήποτε διέθετε ισχυρό περίβολο για την προστασία του (βλ. RAH.2.1). Ομοίως απ' εδώ ξεκινούσε μια από τις αρχαιότερες αναβάσεις προς την Αγία Κορυφή μέσω της κοιλάδας Σρέιζ (Wadi Shreij).

Το **μονύδριο των Αγίων Αποστόλων**, στην θέση er-Rabah, παρά την εκτεταμένη ανακατασκευή που υπέστη το 19^ο αιώνα, διατηρεί λείψανα ισχυρής τοιχοποιίας που πρέπει να αποτελούσε τμήμα της βόρειας πλευράς πύργου, που και με τη βοήθεια των πηγών ανάγεται με ασφάλεια στον 4^ο αιώνα (βλ. RAH.2.2).

ΕΙΡΗΝΗ ΛΕΟΝΤΑΚΙΑΝΑΚΟΥ

Η ΑΠΕΙΚΟΝΗΣΗ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΣΤΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΖΑΝΕ ΜΠΟΥΝΙΑΛΗ : ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

Θεωρώντας τους αγίους που έχει ζωγραφίσει ο Εμμανουήλ Τζάνες, και που αποτελούν βεβαίως πολύ σημαντικό κεφάλαιο στο σύνολο της καλλιτεχνικής του παραγωγής, αναδεικνύεται ο πολυδιάστατος χαρακτήρας του έργου του.

Οι πέντε εικόνες του αγίου Αλυπίου στυλίτη που φέρουν την υπογραφή του καλλιτέχνη, οι επτά που του αποδίδονται, και η ακολουθία που συνέθεσε προς τιμή του, μαρτυρούν την ιδιαίτερη προτίμηση που έτρεφε ο Τζάνες στο πρόσωπο του στυλίτη. Τον ζωγράφισε, επίσης, πάνω στο στυλοβάτη της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων της Βενετίας μαζί με τον άγιο Στυλιανό στυλίτη ως πάριση φιγούρα. Αν και δύο από τα έργα αυτά αποτελούν κατά πάσα πιθανότητα παραγγελίες - η εικόνα της Τεργέστης (1660) που φέρει οικόσημο και η τοιχογραφημένη παράσταση (1663-1664) - το πλήθος των απεικονίσεων ενός αγίου, άγνωστου μέχρι τότε στη θεματολογία των εικόνων της Κρητικής Σχολής, καθώς και το ιδιαίτερα μικρό μέγεθος των έργων, συνηγορούν υπέρ της άποψης ότι πρόκειται για έκφραση προσωπικής λατρείας. Ο ζωγράφος εξαιρεί έτσι το μοναστικό ιδεώδες του αναχωρητή και μάλιστα στην πιο αυστηρή έκφρασή του, εκείνη του στυλίτη.

Σημειώνουμε ότι η παρουσία των στυλιτών στην εικονογραφία των εικόνων της Κρητικής Σχολής περιορίζεται στις παραστάσεις της Κοίμησης του Οσίου Εφραίμ του Σύρου, οι οποίες αντλούν τα πρότυπά τους από την μνημειακή ζωγραφική των μοναστηριών. Οι παραστάσεις αυτές χαρακτηρίζονται από έντονα αφηγηματικό, ανεκδοτολογικό θα λέγαμε, περιεχόμενο. Αντίθετα, η απόδοση του Αλυπίου από τον Τζάνε είναι εντελώς «εικονιστική». Στην πραγματικότητα, ο καλλιτέχνης επιστρέφει σε παλαιότερο εικονογραφικό τύπο αγνοώντας μία ευρέως διαδεδομένη τάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής η οποία συνίσταται στην κατά το δυνατόν «ρεαλιστικότερη» απόδοση της συμβατικής μορφής του στυλίτη που μας έχει κληροδοτήσει η βυζαντινή παράδοση.

Ο Τζάνες, στο σημείο αυτό, επαναφέρει ένα μοντέλο που διακρίνεται για την αυστηρότητα και τη μετωπικότητά του, ξεπερασμένο στην εποχή του από μορφολογική άποψη (απεικόνιση δισδιάστατη και «υπερβατική» εφόσον αντιπαρέρχεται εμφανώς σε κάθε λογική φυσιοκρατικής απόδοσης). Σημειώνουμε, επίσης, πως το μοντέλο αυτό, θα ήταν ουσιαστικά ξένο, όσον αφορά τη θεματική του, στο κοινό στο οποίο απευθύνονται οι εικόνες της Κρητικής Σχολής.

Ο άγιος Γοβδελάας, που επίσης αποτέλεσε αντικείμενο προσωπικής λατρείας για τον Τζάνε (συνέθεσε προς τιμή του ακολουθία και επινόησε τον εικονογραφικό του τύπο) διατυπώνει μία «μοντέρνα» πρόταση για την απόδοση των μαρτύρων στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, αποκαλύπτοντας μία εντελώς διαφορετική προσέγγιση του καλλιτέχνη.

Αντίθετα με τον Αλύπιο, ο Γοβδελάας χαρακτηρίζεται από γλυκερό πλάσιμο σαρκομάτων και χαριτωμένη στάση (ελαφρύ *contrapposto* και κλίση κεφαλιού). Έτσι, στην αυστηρότητα και τη συμβατική χειρονομία του πρώτου (παλάμη ανοιχτή στον θεατή), ο καλλιτέχνης αντιπαράβλλει την έκφραση του πάθους που αποτυπώνεται στο πρόσωπο του δευτέρου και τη δραματική, σχεδόν θεατρική κίνησή του. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο μικρό σημείωμα που προλογίζει την έκδοση της ακολουθίας του αγίου Γοβδελάα (Βενετία, 1660), ο Τζάνες αποκαλύπτει για πρώτη και μοναδική φορά στο σύνολο της καλλιτεχνικής του παραγωγής την πηγή έμπνευσής του : απουσία μοντέλου, δημιούργησε τον εικονογραφικό τύπο του αγίου Γοβδελάα με βάση το Συναξάρι. Αναφέρεται συγκεκριμένα στην ομορφιά του αγίου. Να υποθέσουμε, λοιπόν, ότι η απεικόνιση του αγίου Γοβδελάα από τον Τζάνε ενσαρκώνει για τον ίδιο ένα ιδεώδες ομορφιάς.

Το πλήθος των μοτίβων σε μονοχρωμία χρυσού, που αντλείται από το θεματολόγιο του «γκροτέσκο», και κοσμεί την πανοπλία του αγίου, ανταποκρίνεται ασφαλώς στο ίδιο αισθητικό ιδεώδες. Χωρίς συγκεκριμένο εννοιολογικό περιεχόμενο, τα μοτίβα αυτά υπακούουν μόνο στην αρχή της συμμετρίας και εκφράζουν την διακοσμητική διάθεση του καλλιτέχνη, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του.

Πράγματι, η διακοσμητική προσέγγιση, αν και κορυφώνεται κατά την παραμονή του στη Βενετία, διέπει μεγάλο μέρος του έργου του : εντοπίζεται ακόμα και στην απόδοση του εξοπλισμού των αλόγων σε πορτραίτα έφιππων στρατιωτικών αγίων. Όμως, η διακοσμητική προσέγγιση βρίσκει το απόγειο της στα άμφια των ιεραρχών και στους θρόνους των αγίων, στα κατεξοχήν, δηλαδή, σύμβολα, της εκκλησιαστικής και κοσμικής εξουσίας. Η άψογη εκτέλεση και η λεπτολόγος απόδοση χαρακτηρίζουν τόσο τα διακοσμητικά μοτίβα, όσο και τις επιμέρους σκηνές και φιγούρες που κοσμούν τα πολυτελή ενδύματα των ιεραρχών, τα οποία ενίοτε μμούνται πραγματικά υφάσματα βενετών ευγενών.

Ο Εμμανουήλ Τζάνες υιοθετεί τον τύπο του ένθρονου αγίου σε εικόνες μικρού μεγέθους που απευθύνονται προφανώς σε ιδιώτες, συχνά ομώνυμους με τον άγιο που παρουσιάζεται. Δεν είναι τυχαίο πως τα έργα αυτά χρονολογούνται στην όψιμη περίοδο της καλλιτεχνικής του παραγωγής. Εξελίσσοντας ένα εικονογραφικό σχήμα της Κρητικής Σχολής, ο ζωγράφος επιδίδεται σε ολοένα και πιο περίτεχνα διακοσμητικά μοτίβα τα οποία έχουν αποδοθεί σε μονοχρωμία χρυσού και απαρτίζουν τους θρόνους των αγίων. Όμως, ακόμα κι αν θεωρηθούν προϊόντα «διακοσμητικής μανιέρας», τα μοτίβα αυτά αποτελούν ζωγραφικό μέσο για την εξύμνηση των αγίων.

Έτσι, η ζωγραφική του Τζάνε χωρίς ποτέ να παρεκκλίνει από το θρησκευτικό της περιεχόμενο, συμβάλλει στην προώθηση ενός αισθητικού ιδεώδους, ξένου προς την αυστηρότητα της βυζαντινής παράδοσης. Παράλληλα με την αφοσίωση του στην ιδέα του μοναχισμού, ο καλλιτέχνης εμπλουτίζει την αιογραφία με στοιχεία δανεισμένα από ένα «κοσμικό σύστημα αξιών». Σ' αυτό θα μπορούσε να εντοπιστεί ο «μοντερνισμός» του Εμμανουήλ Τζάνε, ενός ζωγράφου που έχει γενικά χαρακτηριστεί ως συντηρητικός.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΔΕΡΑΚΗΣ

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΗΝ ΚΑΝΤΑΝΟ ΣΕΛΙΝΟΥ

Η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στο Ανισαράκι (Κάντανος Σελίνου) είναι μονόχωρο, καμαροσκέπαστο με σφενδόνιο δωμάτιο, με βαθειά ακανόνιστη αψίδα και δύο βαθιά επίσης αψιδώματα σε κάθε μακρό τοίχο. Έχει μήκος 5,20 μ., πλάτος 1,78μ. και ύψος σήμερα 3,35μ. Πριν ανοιχθεί το παράθυρο στο τύμπανο του ΝΑ αψιδώματος και υπερυψωθεί η θύρα στο δυτικό τοίχο, η εκκλησία θα έδιδε την εντύπωση σπηλαιώδους ναού. Η εκκλησία ανήκει σ' ένα πολύ διαδεδομένο τύπο ναού στην επαρχία Σελίνου, αν και ο τύπος αυτός ναού είναι γνωστός και από άλλες εκκλησίες του Νομού Χανίων κυρίως, στον τύπο Α2 κατά την γνωστή κατάταξη, (Κ.Λασσιθιωτάκης, ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, τ. ΙΕ-ΙΣΤ,ΙΙ, 1961/2, σ. 183, σχ.9). Η σημασία της εκκλησίας βρίσκεται στις ελάχιστες τοιχογραφίες της, που διέφυγαν την επιζωγράφηση από ένα φωτογράφο της Καντάνου, ο οποίος, επειδή δεν είχε καμμιάν απολύτως γνώση της βυζαντινής τέχνης, κατέστρεψε τις περισσότερες. Οι τοιχογραφίες της εκκλησίας, που έφτασαν μέχρι τις ημέρες μας, είναι, πιστεύω, από τις σημαντικότερες τοιχογραφίες του 13^{ου} αιώνα στην Κρήτη και όχι μόνο.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα της εκκλησίας χαρακτηρίζουν οι λίγες και πολύ μεγαλύτερες από την κλίμακα της εκκλησίας ευαγγελικές σκηνές στην καμάρα και από έναν περιορισμένο αριθμό Αγίων στους δύο μακρούς τοίχους. Στο ακανόνιστο τεταρτοσφαιρίο της αψίδας σώζονται τμήματα από τη Βλαχερνίτισσα. Οι Ιεράρχες στον ημικύλινδρο έχουν καταστραφεί εντελώς από το κτίσιμο της αψίδας, για να κατασκευαστεί η υπάρχουσα Αγία Τράπεζα. Στο τύμπανο, επάνω από την αψίδα, εικονίζεται ο Ευαγγελισμός. Δεξιά και αριστερά της αψίδας, η οποία καταλαμβάνει ολόκληρο το πλάτος του ανατολικού τοίχου, δεν περισσεύει χώρος, ώστε να εικονιστεί ο,τιδήποτε. Ολόκληρο το ανατολικό μισό της καμάρας καταλαμβάνει η μνημειακή Ανάληψη, επιζωγραφημένη σήμερα, στο δυτικό δε μισό εικονίστηκαν βόρεια εξ σκηνές από το συναξάριο του Αγίου Γεωργίου σε δύο ζώνες: Άνω, ο Άγιος απολογούμενος στο βασιλέα, ο Άγιος στη φυλακή, το μαρτύριο της ξέσης, κάτω, η καύση πιθανώς του Αγίου με λαμπάδες ή η Μαστίγωση(η σκηνή έχει καταστραφεί από την επιζωγράφηση), ο Άγιος στο ασβεστοκάμινο και ριπτόμενος στο θαλάσσιο τέρας. Νότια, άνω σ' ολόκληρο το πλάτος της καμάρας, εικονίζεται η Γέννηση του Χριστού και κάτω από αυτή τρεις, επιζωγραφημένες σήμερα, σκηνές από το βίο του Αγίου: Το μαρτύριο του βρασμού, του τροχού και η αποτομή του Αγίου. Κάτω από αυτές τις σκηνές, στο βόρειο τοίχο και τα αψιδώματα, από τα ανατολικά, εικονίζονται ο άγιος Στέφανος, ο άγιος Γεώργιος δρακοντοφόνος στο τύμπανου του ανατολικού αψιδώματος και ο άγιος Δημήτριος έφιππος σ' αυτό του δυτικού, ο άγιος Κωνσταντίνος, στο μεταξύ των δύο αψιδωμάτων πεσσό, και μια Αγία (Παρασκευή;) στο μεταξύ δυτικού τοίχου και αψιδώματος χώρο. Στο νότιο τοίχο εικονίστηκαν, αρχίζοντας επίσης από τα ανατολικά, ο άγιος Βλάσιος, ένας έφιππος Άγιος πιθανότατα(Θεόδωρος;) στο τύμπανο του ΝΑ αψιδώματος, σήμερα εντελώς κατεστραμμένος, και πάλι ο άγιος Γεώργιος έφιππος και σε παρέλαση με το μικρό δούλο, που απελευθέρωσε, στα καπούλια του αλόγου του, στο τύμπανο του δυτικού αψιδώματος, στο μεγαλύτερο τμήμα του επιζωγραφημένους και κατεστραμμένους. Στον πεσσό εικονίζεται η Παναγία όρθια στον τύπο της Πλατυτέρας και στο διάστημα μεταξύ του δυτικού τοίχου και του αψιδώματος μια ακόμη Αγία, επιζωγραφημένη. Στο δυτικό τοίχο σώζεται η Σταύρωση. Όλες οι μορφές της Σταύρωσης έχουν καταστραφεί από τα γόνατα περίπου και κάτω από την υπερύψωση της θύρας και την επιζωγράφηση. Κάτω από τη Σταύρωση θα υπήρχε ασφαλώς και η κτητορική

επιγραφή. Στο σφενδόνιο σώζονται μετριότατα ο Δαβίδ στο βόρειο μισό και ο Σολομών στο νότιο. Στις άντυγες των τόξων των αψιδωμάτων εικονίζεται τρέχον διπλός κλάδος και κόσμημα με μορφή ζατρκίου. Πολλές από τις επιγραφές, που ταυτίζουν τους Αγίους, έχουν γραφεί από τον φωτογράφο.

Από τα όσα σημείωσα παραπάνω το εικονογραφικό πρόγραμμα της εκκλησίας είναι το πιο χύστερο της Κρήτης. Οι σκηνές είναι μεγάλες, μεγαλύτερες από την κλίμακα της εκκλησίας, και η σύνθεση των προσώπων σ' αυτές παρατακτική και περιορισμένη στα κύρια πρόσωπα του θέματος, τα οποία διατάσσονται συμμετρικά δεξιά και αριστερά του κυρίου προσώπου, ιδιαίτερα στις σκηνές του βίου του Αγίου. Στις σκηνές του συναξαρίου του Αγίου τα πρόσωπα περιορίζονται στα δύο ή τρία και σπάνια τέσσερα (Ο Άγιος ενώπιον του βασιλέως). Πρότυπο του αγιογράφου, όταν ιστορούσε τον βίο του Αγίου, ήταν πιθανότατα εικόνες του αγίου Γεωργίου με σκηνές του βίου του γύρω από την κεντρική μορφή του και σύγχρονες του αγιογράφου. Οι στάσεις και οι κινήσεις των μορφών είναι άχαρες και πολλές φορές αφύσικες, όχι μόνο των βασανιστών του Αγίου, και οι περισσότερες μορφές φαίνονται, οι δήμιου του Αγίου κυρίως, σαν σχεδιασμένες με το ίδιο ανθβόλιο. Δίπλα όμως σε μορφές, που αποδίδονται γελοιογραφικά, υπάρχουν μορφές αριστοκρατικότητας και ευγενικές, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν πολύ παλαιότερες από την εποχή των.

Οι τοιχογραφίες της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου ανήκουν στην μίαν από τις τέσσερις τάσεις της ζωγραφικής του κρητικού 13^{ου} αιώνα, ακολουθούν μερικές ένα ρεαλιστικότερο ύφος και δείχνουν πώς οι αγιογράφοι της Κρήτης μετά τα μέσα του αιώνα, ύστερα από μίαν προσωρινή κάμψη της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, η οποία κάμψη οφείλεται στην προσπάθεια των Βενετών να αποικίσουν το Νησί, (τέταρτος αποικισμός 1252), και του εντοπίου αρχοντολογίου να διατηρήσει τα κεκτημένα, ξαναγυρίζουν στην προ του 1200 βυζαντινή τέχνη και πώς ερμηνεύουν την υστεροκομνηνεία τέχνη. Ακόμη επιβεβαιώνεται από την τέχνη του αγιογράφου αυτού, όπως και άλλων, ότι οι αγιογράφοι της Κρήτης έχουν ως μνημεία αναφοράς των τα προ του 1200 μεσοβυζαντινά μνημεία της Κρήτης και ότι σ' αυτό οφείλεται ο επαρχιακότερος χαρακτήρας της τέχνης των. Κύριο χαρακτηριστικό της τέχνης του είναι οι μνημειακές μορφές και η άφθονη χρήση χρυσής ώχρας, αν όχι χρυσού, στο πλάσιμο των μορφών. Τα γυμνά μέρη των περισσότερων μορφών, σ' όλες τις λεπτομέρειές των πλάθονται σαν να επρόκειτο για μεταλλικά, επίχρυσα έργα, όπως και οι χρυσοί φωτοστέφανοι, που άλλοτε δουλεύονται με φύλλο χρυσού πιθανώς, άλλοτε με την ίδια τεχνική, που δουλεύονται οι φωτοστέφανοι στις εικόνες του Σινά. Με χρυσό σχεδιάζονται και τα γραμμικά φώτα. Πρότυπο του ζωγράφου είναι ασφαλώς οι τοιχογραφίες του δεύτερου αγιογράφου του Χριστού στα Πλεμειανά Σελίνου επίσης, χωριό δίπλα στην Κάντανο, αν και λείπει ο αριστοκρατικός χαρακτήρας των τελευταίων τοιχογραφιών από το έργο του ζωγράφου της Καντάνου.

Από τον χαρακτήρα των τοιχογραφιών, το ότι δεν παρουσιάζουν κανένα από τα χαρακτηριστικά της παλαιολόγειας τέχνης και δεν φαίνεται να γνωρίζουν τη δυτική τέχνη, αν εξαιρέσουμε τον τύπο μερικών ασπίδων, πρέπει να τις τοποθετήσουμε αμέσως μετά το 1250 και οπωσδήποτε πριν την εμφάνιση στην επαρχία Σελίνου του Θεοδώρου Δανιήλ Βενέρη (επιγραφική μόνο μαρτυρία στα 1290/1;) και 1303. Εργάζεται όμως πριν τα 1280) και να θεωρήσουμε το μνημείο από τα παλαιότερα της ομάδας. Δύο χαράγματα λατινικά με χρονολογία 1532 και 1634 δεν μπορούν να χρησιμεύσουν για την χρονολόγηση του μνημείου.

ΣΤΑΥΡΟΣ Β. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Με την ευκαιρία της μελέτης της αρχιτεκτονικής του οικοδομικού συγκροτήματος του Καθολικού της Μονής Βατοπεδίου έγιναν μερικές παρατηρήσεις που οδηγούν στη διατύπωση ορισμένων απόψεων ή απλών υποθέσεων εργασίας σχετικά με ζητήματα σχεδιασμού στη βυζαντινή αρχιτεκτονική που παρουσιάζονται στη συνέχεια.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη της παραγωγής της αρχιτεκτονικής στα πλαίσια μιας τοπικής ενότιης, όπως αυτή των μεσοβυζαντινών αθωνικών ναών, αλλά και του σχεδιασμού στη βυζαντινή αρχιτεκτονική εν γένει παρουσιάζει η εντυπωσιακή ομοιότητα που, όπως έχει από παλιά διαπιστωθεί, υπάρχει μεταξύ των Καθολικών των Μονών Βατοπεδίου και Ιβήρων. Η ομοιότης αφορά την επιλογή του ναοδομικού τύπου, τις διαστάσεις, τη γενική οργάνωση των όγκων και των όψεων καθώς και τη μορφή και το μέγεθος πολλών από τα επί μέρους στοιχεία των δύο κτιρίων. Δεν είναι εύκολο, με τα διαθέσιμα στοιχεία, να εξηγηθεί η τόσο μεγάλη ομοιότητα των δύο κτιρίων. Αν και δεν μας είναι γνωστή με λεπτομέρειες η διαδικασία παραγωγής του αρχιτεκτονικού έργου στη βυζαντινή εποχή, στην περίπτωση των δύο αθωνικών Καθολικών δεν μπορεί παρά να υποθέσει κανείς ότι αυτά οικοδομήθηκαν με τα ίδια «σχέδια», πιθανότατα από το ίδιο συνεργείο και με μικρή χρονική διαφορά το ένα από το άλλο, στα πλαίσια, ίσως, της γνωστής στη βυζαντινή αρχιτεκτονική διαδικασίας αντιγραφής προτύπων. Μπορεί έτσι να διατυπωθεί η υπόθεση ότι το ίδιο συνεργείο απασχολήθηκε διαδοχικά στα δύο έργα, επαναλαμβάνοντας με θαυμαστή ακρίβεια το σχέδιο του πρώτου κτιρίου στο δεύτερο.

Εντυπωσιακή ομοιότητα, εμφανίζεται και μεταξύ του Παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου του Καθολικού και των δύο Παρεκκλησίων του Καθολικού της Μεγίστης Λαύρας. Εξαιρώντας το νάρθηκα, που απουσιάζει από το ναό του Βατοπεδίου, η ομοιότης και εδώ αφορά την επιλογή του ναοδομικού τύπου, τις διαστάσεις, τη γενική οργάνωση των όγκων και των όψεων, κάποτε ακόμη και σε επίπεδο λεπτομερειών. Διαφορές υπάρχουν στις μορφές επιμέρους στοιχείων καθώς και στον τομέα του διακόσμου. Σχολιάζοντας το γεγονός θα μπορούσε κανείς να κάνει παρατηρήσεις ανάλογες με εκείνες που μπορούν να γίνουν για την περίπτωση των Καθολικών Βατοπεδίου και Ιβήρων και να υποθέσει ότι η οικοδόμηση των τριών παρεκκλησίων κατά κάποιο τρόπο συνδέεται.

Από τη μελέτη του Παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου του Καθολικού Βατοπεδίου διακρίνεται σαφώς μια προσπάθεια απομιμήσεως του παρακείμενου Καθολικού. Η πρόθεση είναι εμφανής στη διάρθρωση των όγκων και στη γενική σύνθεση των όψεων του καθολικού με τη δεσπίζουσα σημασία των κογχών των χορών και τις κορυφώσεις προς τον τρούλλο και προς τα δυτικά, προς τον ιδιαίτερα ψηλό νάρθηκα, αλλά και στη μορφολογία επί μέρους στοιχείων, όπως ο τρούλλος. Καθώς σχετικά στοιχεία από τις πηγές απουσιάζουν εντελώς δεν είναι γνωστές οι συνθήκες υπό τις οποίες έγινε η επιλογή αυτή.

Η αντιγραφή και η μίμηση υψηλών προτύπων από παρακείμενους ή μη, μικρούς και ταπεινούς αλλά και μεγαλύτερους και μεγάλων σχετικά προθέσεων, ναούς είναι μια διαδικασία γνωστή στη βυζαντινή αρχιτεκτονική. Το από παλιά γνωστό φαινόμενο της παραγωγής ακόμη και ολόκληρης σειράς περισσότερο ή λιγότερο πιστών αντιγράφων σημαντικών ναών απαντάται σχετικά συχνά και, σε ορισμένες περιπτώσεις, παρουσιάζει μεγάλη τοπική διάδοση αλλά και χρονική διάρκεια. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικές είναι οι πολύ γνωστές περιπτώσεις των Καθολικών της Μονής του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα, της Νέας Μονής στη Χίο και της Μονής Αγίου Ιωάννου Χρυσοστόμου Κουτσοβέντη στην Κύπρο. Το πρώτο, κατά κοινή παραδοχή, αποτελεί το πρότυπο των λεγομένων «ηπειρωτικών οκταγωνικών» ναών, το δεύτερο αποτελεί το πρότυπο των λεγομένων «νησιωτικών οκταγωνικών ναών» στη Χίο και το τρίτο το πρότυπο των ναών του ίδιου τύπου στην Κύπρο.

Ιδιαίτερο, ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσιάζουν περιπτώσεις, όπως αυτή του Καθολικού και του Παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου του οικοδομικού συγκροτήματος του Καθολικού της Μονής Βατοπεδίου, όπου κατά μίμησην υψηλών προτύπων κτίζονται σε άμεση σχέση με αυτά μικρά «αντίγραφα» τους, με τυπολογικές και μορφολογικές απλουστεύσεις, με τρόπους, όμως, ώστε να τηρούνται βασικές αρχές της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, όπως η κλίμακα και το απόλυτο μέτρο. Υπάρχουν αρκετά παραδείγματα τέτοιων μιμήσεων (Νάξος / Δροσιανή : κύριος ναός - ακραία παρεκκλήσια, Θεσσαλονίκη / Βασιλική Αγίου Δημητρίου : βασιλική – παρεκκλήσιο Αγίου Ευθυμίου, Καρυές : Ναός Πρωτάτου - ναός Κελλίου Ραβδούχου, Μονή Οσίου Λουκά : Καθολικό – παρεκκλήσιο Κωδωνοστασίου, Μονή Αγίων Αρχαγγέλων κοντά στην Πριζρένη του Κοσσυφοπεδίου : Καθολικό - Παρεκκλήσιο Αγίου Νικολάου). Οι λόγοι για τους οποίους γινόταν επιλογές τέτοιου είδους δε μας είναι ακριβώς γνωστοί. Φαίνεται, όμως, ότι στις μιμήσεις αυτές, πέρα από τις οποιοσδήποτε αισθητικές επιλογές, πρέπει ίσως να αναζητηθούν και συμβολικές προεκτάσεις.

ΚΑΛΥΨΩ ΜΙΛΑΝΟΥ

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΒΡΕΦΟΚΡΑΤΟΥΣΑΣ (ΑΡ.32650) ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ. ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ.

Ένα από τα νεότερα αποκτήματα του Μουσείου Μπενάκη είναι η εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρατούσας (αρ. 32650). Στην κεντρική παράσταση απεικονίζεται η Παναγία δεξιοκρατούσα η οποία περιστοιχίζεται από μορφές αγίων. Οι φωτοστέφανοι της Παναγίας και του Χριστού και το πλαίσιο στις τρεις πλευρές όπου παριστάνονται οι μορφές των αγίων, είναι ανάγλυφα, γεγονός που αποτελεί ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της κατασκευής του ξύλινου υποστρώματος.

Η εικόνα συντηρήθηκε στα εργαστήρια του Μουσείου. Κατά τη διάρκεια των εργασιών αυτών και με σκοπό την συγκέντρωση όσο το δυνατόν περισσότερων πληροφοριών χρήσιμων για την καλύτερη κατανόηση του έργου, αποφασίστηκε η συστηματική μελέτη της δομής και των υλικών κατασκευής της.

Στα πλαίσια της μελέτης αυτής πραγματοποιήθηκε, φωτογράφιση στο ορατό και στο υπέρυθρο φάσμα, ακτινογράφιση και παρατήρηση της ζωγραφικής επιφάνειας μέσω στερεομικροσκοπίου. Οι μέθοδοι αυτές μας έδωσαν πληροφορίες που αφορούν : την κατασκευή του ξύλινου φορέα, το προσχέδιο (εγγάρακτο και ελεύθερο), τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μορφών (πρόσωπα και πτυχολογία των ενδυμάτων) και το 'γραφικό χαρακτήρα' του ζωγράφου καθώς και στοιχεία που αφορούν τις φθορές και τις επιζωγραφίσεις στα ζωγραφικά στρώματα. Πραγματοποιήθηκε επίσης παρατήρηση και φωτογράφιση (100X έως 400X) των στρωματογραφικών τομών των δειγμάτων που ελήφθησαν από χαρακτηριστικές περιοχές της ζωγραφικής επιφάνειας καθώς και ανάλυση των τομών αυτών σε ηλεκτρονικό μικροσκόπιο σάρωσης (SEM). Η μελέτη των τομών είχε σαν στόχο τον προσδιορισμό των χρωστικών και του τρόπου ανάμιξής τους. Αναγνωρίστηκαν οι εξής χρωστικές : λευκό του μολύβδου, orpiment, αιματίτης, κιννάβαρι, πράσινη γη, λαζουλίτης, αζουρίτης και μαύρο (οργανικής προέλευσης).

Τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν από την παραπάνω μελέτη συγκρίθηκαν με ανάλογα στοιχεία εικόνων που χρονολογούνται στα τέλη του 12^{ου} και στον 13^ο αιώνα. Οι σημαντικές ομοιότητες που εντοπίστηκαν, όσον αφορά το είδος και τον τρόπο ανάμιξης των χρωστικών και την τεχνική της απόδοσης των μορφών, συντείνουν στη χρονολόγηση της εικόνας στην εποχή αυτή.

ΜΑΡΙΑ ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ- ΣΟΦΙΑ ΝΤΙΝΤΙΟΥΜΗ-ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΑΝΔΡΟΥΔΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ ΣΤΟ ΠΑΛΑΙΟ ΠΥΛΙ ΤΗΣ ΚΩ

Ο οικισμός στο Παλαιό Πυλί της Κω βρίσκεται στους πρόποδες του όρους Δίκαιον. Εκεί ο Όσιος Χριστόδουλος ο Λατρινός έκτισε μοναστήρι και ένα κάστρο στην κορυφή ενός ψηλού λόφου. Τα κτίρια της μονής είναι σε ερειπιώδη κατάσταση, με εξαίρεση τα καθολικά, το σημερινό ναό της Παναγίας των Καστριανών, που διατηρεί δύο στρώματα τοιχογραφιών, του 13^{ου} και του 16^{ου} αι. Ξεχωριστός για την ποιότητα της κατασκευής του είναι και ο ημιερειπωμένος πυλώνας του κάστρου (τέλη 11^{ου} αι.). Είναι συμπαγής, με τέσσερις πεσσούς που μέσω λοφίων στήριζαν τη θολωτή κάλυψη. Σημαντικό τμήμα του έχει ήδη καταστραφεί πριν τις εργασίες οχύρωσης και κατασκευής νέου τόξου στα χρόνια της Ιπποτοκρατίας. Ο οικισμός εκτός κάστρου συνέχισε τη ζωή του ως τον 20ο αι. Οι περισσότερες οικίες είναι ημιερειπωμένες και χρονολογούνται στην ύστερη βυζαντινή περίοδο, την Ιπποτοκρατία, αλλά και στην Τουρκοκρατία. Στα όρια του οικισμού σώζονται και άλλοι ναοί, μονόχωροι ή δίκωχοι (Ταξιάρχες, Αγ. Αντώνιος, Αγ.Ιωάννης Θεολόγος, Αγ. Βασίλειος).

Οι έρευνες της 4^{ης} ΕΒΑ στο Παλαιό Πυλί στοχεύουν στην ανάγνωση του δομημένου χώρου του ερειπιώνα και στη μελέτη της εξελεκτικής πορείας του οικισμού από τον 11^ο αι. ως και τα χρόνια της Ιπποτοκρατίας και Τουρκοκρατίας. Πιο συγκεκριμένα συντάσσονται οι μελέτες στερέωσης και αποκατάστασης του πυλώνα και του ναού της Παναγίας. Σε αμέσως επόμενο στάδιο προβλέπεται ο καθαρισμός και η στερέωση των τοιχογραφιών του ναού της Παναγίας. Παράλληλα πραγματοποιήθηκαν εργασίες καθαρισμού και περιφράξης στο χώρο των κελιών της βυζαντινής μονής.

Στοχεύουμε στη συλλογή στοιχείων, με σκοπό τη σύνταξη ενός γενικού χωροταξικού του οικισμού. Αυτό θα περιλαμβάνει όλα τα κτίσματα και τις χρήσεις τους, την κατάσταση διατήρησης και την κατά προσέγγιση χρονολόγησή τους. Καθώς και το δίκτυο των διαδρομών. Μόνο έτσι θα σχηματίσουμε μια πλήρη εικόνα του οικισμού, απαραίτητη για ένα μακρόπνοο σχεδιασμό συντήρησης, ανασκαφής και ανάδειξης του. Συντάχθηκε λοιπόν το πρώτο γενικό τοπογραφικό του οικισμού. Έρευνες έγιναν και για την αποκάλυψη των διαδρομών εντός του οικισμού και προς το κάστρο. Η καταγραφή της κάθε οικίας και όλων των ναών, οχυρώσεων, εργαστηρίων, λουτρών, νερόμυλων και λοιπών εξοπλισμών που έχει ήδη αρχίσει, θα αποκαλύψει το δίκτυο της οργάνωσης του οικισμού. Μόνο η καταγραφή αυτή θα οδηγήσει στην καλύτερη μελέτη του χώρου και της εξελεκτικής του πορείας, στο χρόνο. Τα αποτελέσματα των ερευνών που θα ενσωματωθούν στο γενικό χωροταξικό θα επιτρέψουν στη συνέχεια την οριοθέτηση των τομέων επέμβασής μας, τόσο σε στερεωτικό, όσο και σε ανασκαφικό επίπεδο. Στοχεύουμε στη σταδιακή ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου του Παλαιού Πυλίου, ο οποίος βρίσκεται σε μια περιοχή που ήδη χαρακτηρίζεται ως περιοχή φυσικού κάλλους και αποτελεί σε καθημερινή βάση πόλο έλξης για τους επισκέπτες της Κω.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΠΑΡΑ ΤΟ ΣΤΟΜΙΟΝ (ΤΣΑΓΕΖΙ)

Τό έρειπωμένο καθολικό (τό γνωστό ως Κομνήνειον ή Οικονομείον ή και μονή του Οικονόμου) της μονής του Ἁγίου Δημητρίου παρά τό Στόμιον (Τσάγεζι) στους ανατολικούς πρόποδες τῆς Ὀσσας, στήν μνήμη τῆς Θεοτόκου, δημοσιευμένο ἀπό τόν Γ. Σωτηρίου τό 1928, πρέπει νά μελετηθεῖ ἐκ νέου στά πλαίσια τῶν ἐρευνῶν γιά τήν ἀκμή τῶν Θεσσαλικῶν μοναστηριῶν τῆς πρώιμης Τουρκοκρατίας. Πράγματι, ἡ χρονολόγηση τοῦ Σωτηρίου στόν 13ο ἢ 14ο αἰ. δέν εἰσταθεῖ καί ὅπως ἤδη ἐπισημάνθηκε (Σ. Βογιατζῆς, Συμβολή..., 2000, σ. 129, Σ. Γουλούλης, Ἱστοριογεωγραφικά 7, σ. 139) ὀφείλει νά μετατεθεῖ κατά δύο τουλάχιστον αἰῶνες. Ἡ ἔως σήμερα ἱστορική ἔρευνα γιά τό μοναστήρι εἶναι ἀτελέστατη.

Ἡ νέα ἔρευνα γιά τήν ἀρχιτεκτονική τοῦ καθολικοῦ (σήμερα σέ πλήρη ἐρείπωση μετά τίς καταστροφές τῆς Ἐπανάστασης καί τήν πυρκαϊά τοῦ 1868) μπορεῖ νά βασισθεῖ στήν τυπολογική καί τήν μορφολογική ἀνάλυση ὧσων σώζονται, ἀλλά καί στήν ἀξιοποίηση τῶν καταλοίπων τοῦ ἀρχιτέκτονος A. Normand, πού ἦλθε στό μοναστήρι τοῦ Στομίου τό 1851. Τά πολυάριθμα βυζαντινά γλυπτά πού σώζονται ἐδῶ εἶναι ἀρχαιότερα spolia καί ἀποτελοῦν τό ἀντικείμενο μιᾶς ἰδιαίτερης ἀυτοτελοῦς μελέτης.

Ἀπό πλευρᾶς τυπολογικῆς, τό καθολικό τῆς μονής τοῦ Ἁγίου Δημητρίου ἀποτελεῖ ὀλοκληρωμένο παράδειγμα τοῦ λεγομένου ἁγιορειτικοῦ τύπου: Σύνθετος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μέ πλευρικές κόγχες (χορούς), μέ μεγάλη λιτή, ζευγος παρεκκλησίων, τυπικαριά καί στοά σέ σχῆμα πί στήν δυτική πλευρά. Ἡ γενική ἐντύπωση εἶναι ὅτι ἡ σύνθεση προέκυψε ὡς ἀποτέλεσμα ἐνιαίου ἀρχικοῦ σχεδιασμοῦ καί ὄχι προσθηκῶν. Τά παρεκκλήσια καί τά τυπικαριά ἔχουν τυφλοῦς σφαιρικούς θόλους ἀντί τρουλλίσκων. Ἡ λιτή εἶναι δικιόνια, διώροφη, θολοσκεπῆς.

Ἡ προφανῆς ὁμοιότης τοῦ ἐξεταζομένου ναοῦ μέ τόν λεγόμενο Προφήτη Ἡλία τῆς Θεσσαλονίκης δέν πρέπει νά μᾶς παραπλανήσει (ὅπως τόν Γ. Σωτηρίου) ὡς πρὸς τήν χρονολόγηση. Πράγματι, τά δύο μνημεῖα ἔχουν μερικά κοινά χαρακτηριστικά: α) τήν ἀναλογική σχέση διαμέτρου τοῦ τρουλλοῦ πρὸς τό ἐσωτερικό πλάτος τοῦ ναοῦ, β) τήν στοά σχήματος πί, γ) τίς κλίμακες ἀνάδου πρὸς τόν ὄροφο, στό πάχος τῶν πλαγίων τοίχων, δ) τήν ἀπουσία κογχῶν προθέσεως καί διακονικοῦ καί ε) τήν ἰδιότυπη χάραξη τῶν τυπικαριῶν, τετρακόγχων μέ ἀβαθεῖς τίς κόγχες. Στά μορφολογικά ὅμως στοιχεῖα ὑπάρχουν οὐσιώδεις διαφορές, οἱ ὁποῖες ὀδηγοῦν σέ ἄλλους συσχετισμούς καί ἄλλα συμπεράσματα.

Μιά σειρά ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν συνδέει τό ἐξεταζόμενο καθολικό μέ τήν βυζαντινή παράδοση καί μάλιστα τήν παλαιολόγια ναοδομία τῆς Πρωτεύουσας καί τῆς Θεσσαλονίκης: α) οἱ πολυγωνικές ἐξωτερικῶς καί ἡμικυκλικές ἐσωτερικῶς μεγάλες

κόγχες, β) τὰ ἀψιδώματα στήν ἄνω ζώνη τῶν τοίχων, γ) ὁ ραδιῶς πολυγωνικός τροῦλλος μέ τό κυματιστό γείσο καί τοῦς ἡμικιονίσκους στίς γωνίες, δ) οἱ ἀναλογίες τῶν διλόβων παραθύρων μέ τήν δυσανάλογη ὑπερύψωση τῶν λοβῶν τους, ε) ἡ μορφή τῆς τοιχοποιΐας, στ) ἡ διάθρωση τοῦ ἐσωτερικοῦ μέ κοσμηῆτες καί ἐπίκρανα-ὑφραπίδια καί ζ) ἡ κόσμησις μέ μαρμάρινα μέλη σέ δευτέρα χρήση.

Μιά ἄλλη σειρά ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν μᾶς ὀδηγεῖ ὁμως στήν πρόωμη Τουρκοκρατία. Πρόκειται γιά τήν ἐπιλεκτική χρήση στοιχείων πού ἀπαντοῦν σέ τεμένη τοῦ 16ου αἰῶνος καί ἔχουν κάνει τήν ἐμφάνισή τους καί σέ ἄλλες ἐκκλησίες, ὅπως τά καθολικά τῆς Ἀντινίτσας, τῆς Μαλεσίνας καί κάποια τοῦ Ἁγίου Ὁρους: α) θυρώματα μέ χαμηλωμένα τόξα ἀπό μαρμάρινους θολίτες, β) πρόσθετα μαρμάρινα πλαίσια στά παράθυρα, γ) δις ἀνακαμπτόμενα τόξα σέ δευτερεύουσες θύρες, δ) τυφλά ἀψιδώματα στό πλάτος τῶν παραστάδων, στ) ἀδιάθρωτος ὄγκος τοῦ ὀρόφου τῆς λιτῆς, ἐπισημασμένος μέ ὀριζόντιο γείσο κ.ἄ. Κάποιες ἀκόμα λεπτομέρειες συνδέουν τό καθολικό τοῦ Οἰκονομείου μέ ἐκεῖνο τοῦ Ἁγίου Διονυσίου στόν Ὀλυμπο. Ἡ πλήρης ἀπουσία βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ἀποτελεῖ μίαν ἀκόμα σοβαρή ἔνδειξη ὀψιμότητος.

Ἡ ἐπιγραφή τοῦ 1543, τήν ὀποία δημοσίευσε ὁ Σωτηρίου, μᾶς βεβαιώνει ὅτι τότε "ἀνεκαινίσθη καί ἐτελειώθη" τό καθολικό. Ἡ κατάσταση στήν ὀποία σώζεται σήμερα τό μνημεῖο, δέν ἐπιτρέπει τήν εὐχερῆ διάκριση φάσεων, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ ὑπαρξη σχεδιασμοῦ τοῦ συνόλου τοῦ κτηρίου εἶναι προφανής. Ἡ ἀφαίρεση τοῦ ὀνόματος τοῦ ἀνακαινιστοῦ ἡγουμένου ἀπό τήν ἐπιγραφή ἐπιτρέπει διάφορες ὑποθέσεις. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ μονή προῦπήρχε, πιθανότατα μέ ἕνα ἄλλο καθολικό (δεδομένου ὅτι τό 1492, ὅπως μαρτυρεῖ μιά ἄλλη ἐπιγραφή, εἶχε ἀνακαινισθεῖ τό ἀμυντικό τῆς τεῖχος) καί τό ἔξεταζόμενο μνημεῖο ἀνήκει στό πρότω μισό τοῦ 16ου αἰῶνος.

ΜΑΡΙΑ ΝΑΝΟΥ

“ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ,
ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ”

Στην ανατολική πλευρά του Πηλίου, μεταξύ Ζαγοράς και Πουρίου και σε μικρή απόσταση από τη θάλασσα, ευρίσκεται ο μικρός εγκαταλελειμμένος σήμερα οικισμός του “Αγίου Αθανασίου”, που οφείλει το όνομά του στο μικρό ομώνυμο μοναστήρι χτισμένο στο βορειοανατολικό άκρο του.

Το καθολικό της μονής αποτελεί μονόχωρος ξυλόστεγος ναός μικρών διαστάσεων (6,90μ. x 9,45μ.), η ανέγερση του οποίου τοποθετείται περί το 1639 (χρονολογία ανοικοδόμησης των κελλιών) και οπωσδήποτε πριν το 1644 (χρονολογία αποπεράτωσης του εικονοστασίου του ναού). Ανήκει στην κατηγορία εκείνη των ταπεινών μεταβυζαντινών εκκλησιών, που δύσκολα διακρίνει κανείς από τις απλές κατοικίες του χωριού.

Ωστόσο, το μικρό καθολικό, αφιερωμένο στη μνήμη του αγίου Αθανασίου επισκόπου Αλεξανδρείας, διατηρεί αξιόλογο εσωτερικό τοιχογραφικό διάκοσμο του 1645/46. Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή πρόκειται για έργο των ζωγράφων Νικολάου και Θεολόγη από το Λινοτόπι της Καστοριάς που πραγματοποιήθηκε με τη χορηγία κατά κύριο λόγο του ευγενούς Σταμάτη Ρεϊζή, πιθανότατα καπετάνιου της περιοχής.

Από το σύνολο των εικονογραφικών κύκλων που συνθέτουν τον ζωγραφικό διάκοσμο του ναού ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο κύκλος του βίου του αγίου Αθανασίου. Ο βίος αναπτύσσεται σε εννέα συνολικά σκηνές και καταλαμβάνει ολόκληρη τη μεσαία ζώνη του προγράμματος του νοτίου τοίχου του κυρίως ναού. Η αφήγηση ξεκινά με το μόνο γνωστό επεισόδιο από τη παιδική ηλικία του αγίου που παραδίδει ο ιστορικός Ρουφίνος. Ο άγιος, παιδί ακόμη, παίζοντας με συνομηλίκους του υποδύεται αρχιερέα και τους βαπτίζει κατά το τυπικό της εκκλησίας. Τη σκηνή παρακολουθεί ο Αλέξανδρος, επίσκοπος Αλεξανδρείας, που καλεί τα παιδιά και ολοκληρώνει το μυστήριο δίνοντας μόνο το χρίσμα χωρίς να επαναλάβει όλα όσα ο μικρός Αθανάσιος σύμφωνα με την εκκλησιαστική τάξη είχε τελέσει. Στον επόμενο πίνακα ο μικρός Αθανάσιος παραδίδεται από τον επίσκοπο Αλέξανδρο στους γονείς του, οι οποίοι ακολουθώντας την προτροπή του επισκόπου τον οδηγούν σε διδάσκαλο για να μορφωθεί. Ακολουθούν η χειροτονία του Αθανασίου σε επίσκοπο μετά τον θάνατο του Αλεξάνδρου και η σκηνή της λαμπρής υποδοχής που έτυχε ο

κόγχες, β) τὰ ἀψιδώματα στήν ἄνω ζώνη τῶν τοίχων, γ) ὁ ραδινός πολυγωνικός τροῦλλος μέ τό κυματιστό γείσο καί τούς ἡμικιονίσκους στίς γωνίες, δ) οἱ ἀναλογίες τῶν διλόβων παραθύρων μέ τήν δυσανάλογη ὑπερύψωση τῶν λοβῶν τους, ε) ἡ μορφή τῆς τοιχοποιΐας, στ) ἡ διάρθρωση τοῦ ἐσωτερικοῦ μέ κοσμητές καί ἐπίκρονα-ὑφαψίδια καί ζ) ἡ κόσμιση μέ μαρμάρινα μέλη σέ δευτέρα χρήση.

Μιά ἄλλη σειρά ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν μᾶς ὀδηγεῖ ὁμως στήν πρόωπη Τουρκοκρατία. Πρόκειται γιά τήν ἐπιλεκτική χρήση στοιχείων ποῦ ἀπαντοῦν σέ τεμένη τοῦ 16ου αἰῶνος καί ἔχουν κάνει τήν ἐμφάνισή τους καί σέ ἄλλες ἐκκλησίες, ὅπως τά καθολικά τῆς Ἀντινίτσας, τῆς Μαλεσίνας καί κάποια τοῦ Ἁγίου Ὄρους: α) θυρώματα μέ χαμηλωμένα τόξα ἀπό μαρμάρινους θολίτες, β) πρόσθετα μαρμάρινα πλαίσια στά παράθυρα, γ) δίς ἀνακαμπτόμενα τόξα σέ δευτερεύουσες θύρες, δ) τυφλά ἀψιδώματα στό πλάτος τῶν παραστάδων, στ) ἀδιάρθρωτος ὄγκος τοῦ ὀρόφου τῆς λιτῆς, ἐπιστεφόμενος μέ ὀριζόντιο γείσο κ.ἄ. Κάποιες ἀκόμα λεπτομέρειες συνδέουν τό καθολικό τοῦ Οἰκονομείου μέ ἐκεῖνο τοῦ Ἁγίου Διονυσίου στόν Ὀλυμπο. Ἡ πλήρης ἀπουσία βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν ἀποτελεῖ μίαν ἀκόμα σοβαρή ἔνδειξη ὀψιμότητος.

Ἡ ἐπιγραφή τοῦ 1543, τήν ὁποία δημοσίευσε ὁ Σωτηρίου, μᾶς βεβαιώνει ὅτι τότε "ἀνεκαινίσθη καί ἐτελειώθη" τό καθολικό. Ἡ κατάσταση στήν ὁποία σώζεται σήμερα τό μνημεῖο, δέν ἐπιτρέπει τήν εὐχερῆ διάκριση φάσεων, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ ὑπαρξη σχεδιασμοῦ τοῦ συνόλου τοῦ κτηρίου εἶναι προφανής. Ἡ ἀφαίρεση τοῦ ὀνόματος τοῦ ἀνακαινιστοῦ ἡγουμένου ἀπό τήν ἐπιγραφή ἐπιτρέπει διάφορες ὑποθέσεις. Ἐν πάση περιπτώσει ἡ μονή προῦπήρχε, πιθανότατα μέ ἓνα ἄλλο καθολικό (δεδομένου ὅτι τό 1492, ὅπως μαρτυρεῖ μιά ἄλλη ἐπιγραφή, εἶχε ἀνακαινισθεῖ τό ἀμυντικό τῆς τεῖχος) καί τό ἐξεταζόμενο μνημεῖο ἀνήκει στό πρῶτο μισό τοῦ 16ου αἰῶνος.

ΜΑΡΙΑ ΝΑΝΟΥ

“ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ,
ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ”

Στην ανατολική πλευρά του Πηλίου, μεταξύ Ζαγοράς και Πουρίου και σε μικρή απόσταση από τη θάλασσα, ευρίσκεται ο μικρός-εγκαταλελειμμένος σήμερα οικισμός του “Αγίου Αθανασίου”, που οφείλει το όνομά του στο μικρό ομώνυμο μοναστήρι χτισμένο στο βορειοανατολικό άκρο του.

Το καθολικό της μονής αποτελεί μονόχωρος ξυλόστεγος ναός μικρών διαστάσεων (6,90μ. x 9,45μ.), η ανέγερση του οποίου τοποθετείται περί το 1639 (χρονολογία ανοικοδόμησης των κελλιών) και οπωσδήποτε πριν το 1644 (χρονολογία αποπεράτωσης του εικονοστασίου του ναού). Ανήκει στην κατηγορία εκείνη των ταπεινών μεταβυζαντινών εκκλησιών, που δύσκολα διακρίνει κανείς από τις απλές κατοικίες του χωριού.

Ωστόσο, το μικρό καθολικό, αφιερωμένο στη μνήμη του αγίου Αθανασίου επισκόπου Αλεξανδρείας, διατηρεί αξιόλογο εσωτερικό τοιχογραφικό διάκοσμο του 1645/46. Σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή πρόκειται για έργο των ζωγράφων Νικολάου και Θεολόγη από το Λινοτόπι της Καστοριάς που πραγματοποιήθηκε με τη χορηγία κατά κύριο λόγο του ευγενούς Σταμάτη Ρεϊζή, πιθανότατα καπετάνιου της περιοχής.

Από το σύνολο των εικονογραφικών κύκλων που συνθέτουν τον ζωγραφικό διάκοσμο του ναού ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο κύκλος του βίου του αγίου Αθανασίου. Ο βίος αναπτύσσεται σε εννέα συνολικά σκηνές και καταλαμβάνει ολόκληρη τη μεσαία ζώνη του προγράμματος του νοτίου τοίχου του κυρίως ναού. Η αφήγηση ξεκινά με το μόνο γνωστό επεισόδιο από τη παιδική ηλικία του αγίου που παραδίδει ο ιστορικός Ρουφίνος. Ο άγιος, παιδί ακόμη, παίζοντας με συνομηλίκους του υποδύεται αρχιερέα και τους βαπτίζει κατά το τυπικό της εκκλησίας. Τη σκηνή παρακολουθεί ο Αλέξανδρος, επίσκοπος Αλεξανδρείας, που καλεί τα παιδιά και ολοκληρώνει το μυστήριο δίνοντας μόνο το χρίσμα χωρίς να επαναλάβει όλα όσα ο μικρός Αθανάσιος σύμφωνα με την εκκλησιαστική τάξη είχε τελήσει. Στον επόμενο πίνακα ο μικρός Αθανάσιος παραδίδεται από τον επίσκοπο Αλέξανδρο στους γονείς του, οι οποίοι ακολουθώντας την προτροπή του επισκόπου τον οδηγούν σε διδάσκαλο για να μορφωθεί. Ακολουθούν η χειροτονία του Αθανασίου σε επίσκοπο μετά τον θάνατο του Αλέξανδρου και η σκηνή της λαμπρής υποδοχής που έτυχε ο

άγιος κατά την επιστροφή του στην Αλεξάνδρεια, πιθανότατα έπειτα από την πρώτη εξορία του στο Τρεβήρο της Γαλλίας. Οι τρεις επόμενες σκηνές αφηγούνται τα δραματικά επεισόδια που έλαβαν χώρα κατά τη διεξαγωγή της συνόδου-παρωδίας της Τύρου που κατέληξε στην έγκαιρη φυγάδευση του Αθανασίου με την μεσολάβηση του Αρχελαίου, αυτοκρατορικού αξιωματούχου απεσταλμένου του Κωνσταντίνου. Ακολουθεί προφανώς η τελευταία δίωξη του Αθανασίου επί του αρειανίζοντος αυτοκράτορος Ουάλεντος, κατά την οποία ο άγιος αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει ως κρυσφήγето τον οικογενειακό τάφο των προγόνων του. Τέλος, τον εικονογραφικό κύκλο κλείνει η καθιερωμένη σκηνή της Κοίμησης του αγίου.

Πρόκειται για σπάνιο εικονογραφικό βίο με έντονο αφηγηματικό χαρακτήρα και άμεση εξάρτηση από το συναξάρι του αγίου. Πέρα από το εικονογραφικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει, πρόκληση αποτελεί η απόπειρα ερμηνείας τόσο της σπανιότητας του φαινομένου όσο και του ρόλου του κτήτορα στην επιλογή της απεικόνισης του βίου του αγίου Αθανασίου, επισκόπου Αλεξανδρείας. Ερμηνεία που μπορεί να φωτίσει πιθανές αλλαγές στην κοινωνική διαστρωμάτωση της τοπικής κοινωνίας και να υπαινιχθεί την ύπαρξη εμπορικών σχέσεων του Πηλίου με την Αίγυπτο σε μία πρώιμη για την περιοχή περίοδο.

ΜΕΛΙΝΑ Π. ΠΑΪΣΙΔΟΥ

Η ΚΤΗΤΟΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΣΤΟΝ ΆΓΙΟ ΓΕΩΡΓΙΟ ΟΜΟΡΦΟΚΚΛΗΣΙΑΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗΣ ΤΩΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΝΑΟΥ

Οι εξωτερικές τοιχογραφίες που κοσμούν το περίστωο στον Άγιο Γεώργιο Ομορφοκκλησίας του νομού Καστοριάς περιλαμβάνουν σκηνές από τα Πάθη του Ιησού και το βίο του αγίου Γεωργίου, μεμονωμένους αγίους και αγίες και τον ένθρονο Παντοκράτορα δορυφορούμενο από τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ.

Αυτό το αποσπασματικό σύνολο συνδέεται με μία κτητορική παράσταση που αποκαλύφθηκε πρόσφατα στη βόρεια στοά. Από αυτήν σώζεται μία όρθια γυναικεία μορφή, χωρίς φωτοστέφανο, που δέεται προς τον Παντοκράτορα, ο οποίος προβάλλει ευλογώντας, από τόξο ουρανού. Στο κατεστραμμένο αριστερό ήμισυ της επιφάνειας πρέπει να εικονιζόταν μία άλλη μορφή, πιθανώς ανδρική, που μαζί με τη δεομένη θα αποτελούσαν το ζεύγος των χορηγών αυτής της φάσης διακόσμησης του ναού. Η γυναίκα φοράει χρυσοϋφαντο χιτώνα και βαθυπόρφυρο επενδύτη. Το κεφάλι κοσμείται από μαργαριταρένιο διάδημα με πρεπενδούλια. Μνηοειδή ενώτια και διπλό μαργαριταρένιο περιλαίμιο συμπληρώνουν τα κοσμήματά της. Ο προπλασμός του ωοειδούς προσώπου είναι λευκοκίτρινος, με ελάχιστη επίθετη πράσινη σκιά και διακριτικές ρόδινες κηλίδες στις παρειές. Πάνω σε αυτόν διαγράφονται με καστανόμαυρη διαγράμμιση τα λεπτά χαρακτηριστικά. Η καστανοκόκκινη ακάλυπτη κόμη δένεται χαλαρά πίσω από τον αυχένα.

Η μορφή του Χριστού αποδίδεται με βαθύ προπλασμό από ψημένη ώχρα και επίθετες πράσινες και καστανοπράσινες σκίες, ιδιαίτερα έντονες γύρω από τα βλέφαρα, και λίγες ρόδινες κηλίδες στις παρειές και στο μέτωπο. Με καστανόμαυρη διαγράμμιση διαγράφονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Η κόμη, η γενειάδα και το μουστάκι είναι καστανοκόκκινα. Το κεφάλι στηρίζεται σε στιβαρό κωδωνόσχημο λαμό που φέρει γραμμή - σκιά στη βάση του. Φοράει ρόδινο χιτώνα και χρυσοκίτρινο μάτιο που κολπώνεται με βαθιές πτυχώσεις.

Ο Χριστός αποδίδεται σε μικρότερη κλίμακα και καταλαμβάνει λιγότερο χώρο από τη γυναικεία μορφή. Και οι δύο μορφές έχουν μικρό κεφάλι, ραδινό σώμα, χαμηλούς ώμους, περιορισμένη σωματικότητα, αλλά εκφραστικές χειρονομίες και κίνηση. Η καλλιγραφία στην απόδοση σε συνδυασμό με την έλλειψη όγκου συντελούν σε ένα ξηρό αποτέλεσμα.

Το εικονογραφικό σχήμα παραπέμπει στις μικρογραφίες του Τυπικού της Μονής Θεοτόκου της Βεβαίας Ελπίδος στην Κωνσταντινούπολη (μετά το 1310). Σε αυτές παριστάνονται ζεύγη αριστοκρατών της Κωνσταντινούπολης, δεομένων εκατέρωθεν του Χριστού που τους ευλογεί. Ιδιαίτερη ομοιότητα ανάμεσα στην εξεταζόμενη κτητόρισα και τις κωνσταντινοπολίτισσες αρχόντισσες αποτελεί ο τύπος της κόμης και των ενώτιων, στοιχεία που δεν απαντούν σε άλλο γνωστό μας παράδειγμα. Ενδυματολογικά, ακολουθείται ο παραδοσιακός συνδυασμός χιτώνα και επενδύτη, όπως επιβιώνει διαχρονικά στην Καστοριά, στις προσωπογραφίες της Άννας Ραδηνής, της Άννας του Νικηφόρου Κασνίτζη, της Ειρήνης Κομνηνοδούκαινας και στις κεκοιμημένες δέσποινες του Ταξιάρχη Μητροπόλεως. Ειδικά, η απόδοση της φυσιογνωμίας, του σωματικού όγκου, των αναλογιών και της στάσης της γυναικείας μορφής αντιστοιχούν με της καισάρισσας Καλής και της Μαρίτσας στο Mali Grad (1368/9).

Τα ίδια τεχντροπικά γνωρίσματα χαρακτηρίζουν και τα υπόλοιπα θέματα του περιστώου του εξεταζόμενου ναού και παραπέμπουν στα παρεκκλήσια και στη στοά (περ. 1364/65) της Περιβλέπτου και στο νότιο τοίχο της Αγίας Σοφίας Αχρίδας (1370). Στις αγίες Μητροδώρα και

Νυμφοδώρα, στους αγίους Σέργιο και Βάκχο και στους μοναχούς αγίους τα πρόσωπα πλάθονται με ψημένη ώχρα, ανοιχτοπράσινες και καστανοκόκκινες σκιές, ρόδινες κηλίδες και λεπτό μαύρο περίγραμμα. Μικρές άτακτες λευκές πινελιές φωτίζουν την επιφάνεια του προπλάσμου. Τα χαρακτηριστικά διαγραμμίζονται λεπτά και καλλιγραφημένα. Το βλέμμα είναι έντονο, με μαύρη κηλίδα, η μύτη λεπτή και μακριά και το στόμα μικρό, σαρκώδες και ρόδινο, τα ζυγωματικά τονισμένα και το πηγούνι οξύληκτο. Ο κυλινδρικός λαιμός φέρει τη χαρακτηριστική γραμμή-σκιά στη βάση του. Τα πρόσωπα είναι μεγάλα και φαρδιά, η κόμη στυλιζαρισμένη. Δεν υπάρχει εσωτερισμός στις φυσιογνωμίες αλλά παγερή διακοσμητικότητα. Οι πτυχώσεις αποδίδονται γραμμικά και ανόργανα, με ελάχιστες τονικές διαβαθμίσεις, όπου επικρατούν μουντά και γαιώδη χρώματα. Το πλάσμο είναι σκληρό και η αντιπαράθεση φωτός - σκιάς έντονη. Τα στοιχεία αυτά τα βρίσκουμε αποκρυσταλλωμένα σε καστοριανά μνημεία του δεύτερου μισού του 14^{ου} αιώνα, όπως στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως, τον Άγιο Γεώργιο του Βουνού, τον Άγιο Νικόλαο Τζώτζα, τον Άγιο Νικόλαο Πετριτή, αλλά και στην τοπική παραγωγή των φορητών εικόνων.

Με βάση τα παραπάνω πιστεύουμε ότι οι εξωτερικές τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου εντάσσονται ανάμεσα στα 1365-1385. Πρόκειται για ένα ακόμη παράδειγμα που ανήκει στην αντικλασική τέχνη της λεγόμενης τρίτης περιόδου του 14^{ου} αιώνα (1360-1400), δείγμα της αποκεντρωμένης τέχνης, που παρακολουθεί την προϊούσα συρρίκνωση του Βυζαντινού κράτους. Με αυτό το παράδειγμα ο αριθμός των καστοριανών ναών που διακοσμούνται αυτή την εποχή, επί επισκόπων Δανιήλ και Γαβριήλ, ανέρχεται σε δέκα. Έχει τονιστεί από την έρευνα η σημασία του καλλιτεχνικού αυτού κέντρου της δυτικής Μακεδονίας, στο β' μισό του 14^{ου} αιώνα, που με τα τοπικά του εργαστήρια ακτινοβολεί και σε μακρινότερες περιοχές, παρά την εναλλαγή των ξένων κυρίαρχων (Σέρβων και Αλβανών) και της πολιτικής αστάθειας. Η Καστοριά σε αυτήν την περίοδο ζει τη δική της καλλιτεχνική αναγέννηση, μέσα από μια έντονη ανακαινιστική δραστηριότητα, ανελημμένη από τους τοπικούς άρχοντές της. Από τα αρχεία πληροφορούμαστε ότι έως και το πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα υπήρχαν χριστιανοί τιμαριώτες στην πόλη. Οι ανακαινιστές της Ομορφοκκλησιάς φαίνεται ότι θα είχαν σημαντική οικονομική δύναμη και διακεκρμένη κοινωνική θέση και θα ανέλαβαν τη χορηγία, πιθανώς, πριν από την τουρκική κατάκτησή της (περ. 1385).

Δεν υπάρχουν στοιχεία ότι εκείνη την περίοδο υπήρχε οικισμός στον εξεταζόμενο χώρο. Η Ομορφοκκλησιά, με το παλαιότερό της όνομα, που ήταν Κάλλιστα ή Γκάλλιστα, αναφέρεται για πρώτη φορά το 1684, στον Κώδικα Μητροπόλεως Καστορίας, με την ιδιότητα του χωρίου - σταυροπηγίου της Αρχιεπισκοπής Αχρίδος, το οποίο μαζί με άλλα τέσσερα χωριά - σταυροπήγια προσαρτώνται εφεξής στη Μονή Παναγίας Μαυριώτισσας. Ο σταυροπηγιακός χαρακτήρας, η αρχιτεκτονική του ναού στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου, η απομόνωσή του από την πόλη και η πληθώρα παραστάσεων μοναχών αγίων σε όλες τις φάσεις διακόσμου του ναού δικαιολογούν την υπόθεση να πρόκειται για μοναστηριακό ναό. Ένα αναπάντεχο εύρημα νομίζουμε πως επιβεβαιώνει τις υποψίες μας: στη νότια στοά, κάτω από την παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ, που παραστέκει τον Παντοκράτορα, αποκαλύφθηκε η γραπτή επιγραφή: «Δείξεις [του] δούλου [του]/ Θ(ε)υ Μ..... μοναχού».

Πιστεύουμε, συνεπώς ότι η εικονιζόμενη κοσμική μορφή μαζί με τον σύζυγο της, που καταστράφηκε, ήταν οι χορηγοί της τελευταίας βυζαντινής ιστορήσης του ναού, που ως μοναστηριακός συγκέντρωνε το ενδιαφέρον και την προστασία της ανώτερης αριστοκρατίας της Καστοριάς.

ΒΑΡΒΑΡΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΓΥΨΙΝΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ

Στην εργασία αυτή παρουσιάζονται ανάγλυφα που έγιναν με υλικό το γύψο και τα οποία προέρχονται από υπεροβυζαντινούς ναούς της Ηπείρου, όπως η Κόκκινη Εκκλησιά στο Βοιλάρελι και το καθολικό της μονής Κάτω Παναγιάς Άρτας, οι ναοί Κοίμησης στη Μοσπίνα, Μεταμόρφωσης στην Κλειδιωνιά και Ταξιαρχών στη Κωστανιανή Ιωαννίνων. Τα ανάγλυφα που εξετάζονται είναι κυρίως πεσίσκοι τέμπλων, τμήματα επιστολίων και θωρακίων, τοξωτά υπέρθυρα κ.ά. Τα περισσότερα είναι ήδη γνωστά και μολονότι το υλικό και ο τρόπος κατασκευής τους παρουσιάζουν ιδιομορφίες, ωστόσο μέχρι σήμερα δεν έχουν γίνει αντικείμενο συστηματικής έρευνας.

Το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένα είναι η γυψοκονία ή πλαστική γύψος, δηλαδή ξηρή σκόνη γύψου, αναμειγμένη με νερό. Η γύψος (σε μορφή σκόνης) μετατρέπεται με την προσθήκη νερού σε πλαστική μάζα, τοποθετείται σε καλούπια και λαμβάνει την επιθυμητή μορφή. Ανάλογη επεξεργασία της γύψου πιστεύουμε ότι ακολούθησαν οι τεχνίτες και τη βυζαντινή εποχή. Ωστόσο μια προσεκτική παρατήρηση στα γύψινα βυζαντινά ανάγλυφα που σώζονται μας δίνει κύριους επιρόσθητες ενδιαφερόμενες πληροφορίες για την τεχνογνωσία των βυζαντινών.

Τα περισσότερα ανάγλυφα φαίνεται ότι ήταν χυτά και δέχτηκαν επεξεργασία εκ των υστέρων. Όλα σχεδόν έφεραν στο εσωτερικό τους οπλισμό για μεγαλύτερη πιστότητα. Ο οπλισμός ήταν συνήθως ξύλινος, ενώ σε άλλες περιπτώσεις αποτελούνταν από καλάμι. Η τεχνική τους έπαιξε σε ιδιαίτερα υψηλά επίπεδα με την κατασκευή και διπλιπέδαων αναγλύφων, τα οποία προϋπέθεταν καλή γνώση του υλικού, αλλά και μεγάλη κατασκευαστική εμπειρία.

Από την γεωγραφική κατανομή των θέσεων που βρέθηκαν τα παραπάνω γλυπτά, το δύσβατο της Ηπείρου, καθώς και τη δυσκολία μετακίνησης ευπαθών κατασκευών, όπως είναι τα γύψινα στοιχεία, μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε ότι οι τεχνίτες μετακινούνταν στον τόπο εργασίας μεταφέροντας το υλικό στην πρώτη του μορφή, δηλαδή σκόνη, και επί τόπου κατασκευάζαν τα γύψινα στοιχεία που τους ανέθεταν. Το γεγονός πάντως ότι η κατασκευή των αναγλύφων εξαρτιόταν από τα αρχιτεκτονικά δεδομένα κάθε κτηρίου μας οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι οι τεχνίτες έπρεπε να προσαρμόζουν ανάλογα τις διαστάσεις των καλουπιών και ως εκ τούτου δεν αποκλείεται τα περισσότερα να κατασκευάζονταν επί τόπου στο έργο.

Από τον αριθμό των μνημείων που έχουν εντοπιστεί γύψινα ανάγλυφα και τα οποία χρονολογούνται την υστεροβυζαντινή περίοδο, συνάγεται το συμπέρασμα ότι το είδος αυτό της διακόσμησης πρέπει να ήταν αρκετά διαδεδομένο στη Ηπειρο, τουλάχιστον κατά το 13ο αι.

Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι τα γύψινα γλυπτά (εκτός τα θραύσματα θωρακίων από την Κάτω Παναγία) προέρχονται από περιφερειακά μνημεία, που βρίσκονταν μακριά από τα αστικά κέντρα του Δεσποτάτου της Ηπείρου. Η κατασκευή τους σίγουρα σχετίζεται με την οικονομική δύναμη των δωρητών, αφού αυτά κόστιζαν λιγότερο από τα μαρμάρινα γλυπτά, η μεταφορά των οποίων σε απομακρυσμένες περιοχές θα ανέβαζε υπερβολικά το κόστος τους. Εκτός από την παραπάνω άποψη, η προτίμηση στα γύψινα γλυπτά οφείλεται πιθανόν και στη γενικότερη έλλειψη μαρμάρου στην περιοχή, η εισαγωγή του οποίου θα ήταν εξαιρετικά πολυδάπανη. Αντίθετα στην Ηπειρο και στη γειτονική Αιτωλοακαρνανία, υπάρχουν σημαντικά κοιτάσματα γύψου, τα οποία φαίνεται ήδη από τη βυζαντινή εποχή ήταν γνωστά και εκμεταλλεύσιμα.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

ΕΝΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΑΣΚΗΤΑΡΙΟ ΣΤΗΝ ΟΡΕΙΝΗ ΠΕΡΙΟΧΗ ΠΕΤΡΟΥΣΗΣ

(ΠΛΕΥΝΑΣ) Ν. ΔΡΑΜΑΣ

Στην περιοχή της νύν Πετρούσης(Πλεύνας), ύπερθεν Προσοτσάνης(Πιρσόπ), εντός πτυχής αντερείσματος των προς νότον απολήξεων της Δυτικής Ροδόπης-αντερείσματος, του οποίου η κορυφή καλείται «Σλίβα», και το οποίο παρεμβάλλεται μεταξύ της κλεισώρειας Πετρούσης-Πύργων(Μπομπλιτσίου) και Στενών του Γρανίτη(Γιουρετζίκ), συγκειμένου εξ ασβεστολιθικών/γρανιτικών - πετρωμάτων, σε περιβάλλον ορεινής βοσκής, και σε υψόμετρο 745 μ. περίπου, εντοπίστηκε, άγνωστο πρίν στην αρχαιολογική επιστήμη, υδρικό σπήλαιο εγχωρίως καλούμενο: «Άγιος Μάρκος». Σε χάρτη...η περιοχή σημαίνεται ως «Σπήλαια». Και άλλα μικρότερα σπήλαια διανοίγονται χαμηλότερα αυτού και σε παρακείμενα ρέματα, σημεία ασφαλώς του παραγωγικού χώρου των χρηστών του σπηλαίου αυτού.

Αφερωμένο στην μνήμη του Αγίου Μάρκου, τυγχάνει επισκέψεως και προσκυνήσεως υπό των περιοίκων κατά την 25^η Απριλίου(ή, την Τρίτη της Διακαιησίμου, εφ' όσον η 25^η Απριλίου συμπεριλήφθει στην Μεγάλη Εβδομάδα), ημέρα μνήμης του Αποστόλου και Ευαγγελιστού. Αν και η ημέρα μνήμης συνιστά το κατ' εξοχήν στοιχείο ταυτίσεως των αγίων, πιθανόν, ωστόσο, η αρχική αφιέρωση τα αφορούσε έτερον ομώνυμο άγιο.

Μακρύς θυραίος τοίχος εκτίσθη έμπροσθεν του σπηλαίου, και εξέδρα λαξεύτηκε, λοξή κατάληξη της οδού που ανηφόριζε μέσα από το ρέμμα προς το ασκηταριό και οδηγούσε σε αυτό τους προσκυνητές του κάμπου. Στην πλαγιά ανάμεσα στην είσοδο του σπηλαίου και την κοίτη ανιχνεύονται ασβεστόκτιστα θεμέλια οικιών(μάλλον, παρά λείψανα βαστάγων), και συναντάται πληθώρα θραυσμάτων κεράμων. Σε μικρότερη ποσότητα ανιχνεύεται κεραμική αβαφής καθώς και εφυαλωμένη.

Κατόπιν της διαμορφωθείσης υπό τύπον διαβατικού επιμήκους εισόδου ο επισκέπτης βρισκόταν αμέσως στην κυρίως μεγάλη αίθουσα/θάλαμο του σπηλαίου, όπου και ο ναός. Ο ναός, ως συνάγεται εκ σωζομένων θραυσμάτων, έφερε αγιογράφιση. Έναντι των οραμένων καταλοίπων της κόγχης-επί των οποίων διακρίνονται, ίσως, δύο φάσεις-έχει διαμορφωθεί, μεταγενεστέρως, χάριν των αναγκών της λατρείας, προσκυνητάρι, όπου και θήκη εικόνων. Σε υψηλότερο επίπεδο, στα ανατολικά και νοτιοανατολικά της ίδιας αιθούσης, σταλακτιτικοί τοίχοι, «κολώνες» και σταλαγμίτες διαμορφώνουν υποθαλάμους και υποθαλαμίσκους, όπου με την βοήθεια κτιστών λιθίνων τοίχων μεταξύ των σταλαγμιτών-με συνδετικό υλικό κουρασάνι-δημιουργούνται δύο δεξαμενές και μία μικρότερη γούρνα προς συλλογήν ποσίου ύδατος, εκ των σταγονορροών του σπηλαίου. Εξ αυτών μόνον η γούρνα διαθέτει πλέον νερό.

Στα νότια της μεγάλης αιθούσης παραπετασματοειδείς σταλακτιτικοί τοίχοι επιτρέπουν την εκ φυσικού μικρού θυραίου ανοίγματος είσοδο στην δεύτερη μεγάλη αίθουσα/θάλαμο του σπηλαίου. Αυτή διαμορφώνεται, φυσικώς πάντοτε διά της σταλακτιτικής δράσεως, σε προθάλαμο, κυρίως θάλαμο και μυχό. Η ανάπτυξη της δεύτερης αυτής αιθούσης είναι και πάλι κατά τον άξονα Δύση-Ανατολή, συμβαίνει δηλαδή αλλαγή διευθύνσεως μετά την είσοδο στον προθάλαμο. Στον κυρίως θάλαμο της δεύτερης αυτής αιθούσας, όσο και στον μυχό της, επικρατεί το

απόλυτο σκοτάδι. Ο μυθός έχει διαστάσεις επτά(7) Χ πέντε(5) περίπου μέτρων και μέγιστο ύψος διόμηση(2,5) περίπου μέτρων. Δύο-τρεις μικρές και παλαιότερες λαθρανασκαφές επί του δαπέδου, μας επιτρέπουν να διαπιστώσουμε ότι τεμάχια κεράμων υφίσταντο εντός κοιλότητων αυτού. Υπολείμματα οστών εντός των χωμάτων μας εμβάλλουν την υποψία περί υπάρξεως ταφών εντός κοιλότητων του δαπέδου. Δεν αποκλείεται, ωστόσο, ο χώρος να χρησίμευσε απλώς ως διακονικό-ψυγείο για την αποθήκευση των προσφορών των προσκυνητών του σπηλαίου. Στον μυχαίτατο αυτό χώρο, της δευτέρας αιθούσης ο ποίος τυγχάνει στεγνός μόν, δηλαδή άνευ σταγονορροών, πλὴν με συνθήκες εξαιρετικά υψηλής υγρασίας διασώζονται κατά τρόπο θαυμαστό δεκάδες - εμέτησα, τουλάχιστον, τριάντα(30) – αφιερωματικές/επικλητικές επιγραφές, μεσοβυζαντινής εποχής(11^{ος}-12^{ος} αι.), χαραγμένες επί του ασβεστολιθικού σταλακτιτικού φλοιού «κίωνων», «τοιχών», «φοριζών» και «παραπετασμάτων». Είναι κυρίως μεγαλογράμματες του ίδιου τύπου: +K(ύρι)ε βοήθη τὸν δ(ο)ῦλον σου (τάδε), ἢ, +K(ύρι)ε βοήθη τὸν σὸν δ(ο)ῦλον (τάδε), ἢ, +K(ύρι)ε βοήθη π(ο)ῦ δ(ο)ῦλ(ο)ν σ(ο)ν (τάδε), προσεκτικά διατεταγμένες. Σπανιότερα το όνομα ακολουθεί και οικογενειακό, ἢ ἄλλο ἐπιθετο, ἢ και ἐπιπρόσθετα στοιχεῖα. Ἐκ των ονομάτων διαβάζουμε: *Νηκῆτα, Δαυῖβ, Βασίλιον, Δημητρίου, Νικολάου Σταυρήτου(ς)*, κλπ. Ἐκ των επικλητικών αυτών επιγραφῶν ξεχωρίζει μικρογράμματος κυρίως ἐπιγραφή χρονολογούμενη ἐκ του τύπου της γραφῆς στους 11^ο-12^ο αι.: +K(ύρι)ε Βοήθη[η]/ τὸν δ(ο)ῦλον σ(ο)ν Μ(ι)χ(αήλ)/ἱερέ(α) κ(αὶ) νομ(έα)Χ(;)Κάστρ(ο)ν Δράμ(ας)/πεν ζχζ εν μ(η)ν(ι) Γ(ενναριῶ). Ὁ τελευταῖος στίχος εἶναι ὕσερμῆνευτος, και χρῆζει περαιτέρω ἐξετάσεως. Ἐάν πρόκειται περί χρονολογίας τότε το 6606 ἀντιστοιχεῖ στο ἔτος 1098.

Παρόμοιες βυζαντινές ἐπιγραφές πιθανότατα θα υφίστανται και ἐπὶ των υψηλῶν μερῶν του κυρίως θαλάμου της δευτέρας αιθούσης, ὅπου ὁμως εἶναι δυσκολότερα ἀνιχνεύσιμες διότι χαράσσονται ἐπὶ της γκρίζας ἐπιφανείας του ασβεστολίθου, καθ' ὅσον ο σταλακτιτικός φλοιός ἐκεῖ, εἴτε ἐξέπεσε παλαιότερον, εἴτε δεν ἐσηματίσθη ποτέ.

Πέραν τούτων διασώζονται στον ἴδιο μυθό και ἀμύπολλες μεταβυζαντινές ἐπιγραφές, πολὺ λίγες ἐκ των 15^{ου}, 16^{ου} και 17^{ου} αι., και περισσότερες ἐκ των μεταγενεστέρων χρόνων. Ἐνδεικτικῶς: 1750, 1761, 1763, 1775, 1797, 1825, 1827, 1862, 1862, 1873, ἅσαςες ἐλληνικές.

Τα χαράγματα στην κυριλλική γραφή, εμφανιζόμενα μόλις ἀπὸ την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αι. (και ἔως τα 1928), συνιστοῦν ἐκτός των ἄλλων μαρτυρία για την ἐναρξη της διείσδυσης και την διάρκεια της ἐθνοφυλετικών ιδεῶν-στην συγκεκριμένη περίπτωση της ἐπίδρασης του βουλγαρικού ἐθνικισμοῦ-στην περιοχὴ, κυρίως, Πετρούσσης-Προσοτσάνης, ως συνάγεται ἐκ των ἀναγραφόμενων οικογενειακῶν ονομάτων.

Ἡ λάζεση του βράχου ἐμπροσθεν του στενοῦ ἀρχικοῦ στομίου του σπηλαίου προκειμένου να σηματοθεῖ ἐξέδρα, στην ὁποῖαν προφανῶς θα υπήρχε κάποιος εἶδος στοά, και ἡ κατασκευή του διαμήκου θυραίου τοίχου, καθὼς και ἡ πιθανή ἀπολάξεση της οροφῆς στο δυτικό τμήμα της μεγάλης αιθούσης, θα εἶχαν ως ἀποτέλεσμα την ἀποδυνάμωση της ἐμπρόσθιας οροφῆς του σπηλαίου και την τελικὴ κατάρπωση κατόπιν σεισμοῦ, ως και ἐκ των ρηγμάτων του θυραίου τοίχου συνάγεται. Ὁι καταπεπωκότες ογκόλιθοι κατέστρεψαν και κατεπλάκωσαν τον υποκείμενο ναό, του ὁποῖου πλέον μόνον τμήμα του ἡμικυλίνδρου της ἀνατολικῆς κόγχης και των ἐξωτερικῶν αὐτοῦ παρεῶν εἶναι ορατά κάτω ἀπὸ τα κρημνίσματα των βράχων. Ἡ καταστροφή αὐτὴ ἔλαβε χώρα σε ἄγνωστο χρόνο, ὁπωσδήποτε σε χρόνο πέραν της μῆνης ἢ της μεταφορᾶς της μῆνης των παλαιτέρων(πρὸ του 1900).

ΕΛΕΝΑ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

**ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ
ΤΗΣ ΩΔΗΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΤΗΣ
ΑΓΙΟΣΟΡΙΤΙΣΣΑΣ**

Στο άλλοτε ψαλτήριο Παντοκράτορος αρ. 49 (του 11ου αι.), που σήμερα ανήκει στη συλλογή του Dumbarton Oaks (cod. 3, fol. 80v), υπάρχει η εξής ενδιαφέρουσα παράσταση ως προμετωπίδα: μέσα στο ίδιο πλαίσιο, επάνω παριστάνεται ο Ευαγγελισμός και κάτω, δίπλα από οικίσκο με ανοιχτή πόρτα βρίσκεται ένθρονη η Μητέρα του Θεού και κοιτάζει προς το θεατή. Η Θεοτόκος κρατάει ανοικτό κώδικα δείχνοντας το κείμενο που θα πρέπει να σχετίζεται με την Θ' Ωδή. Το περιεχόμενο της Ωδής αυτής αναγράφεται πιο κάτω, στην ίδια σελίδα του ψαλτηρίου. Εξω από το πλαίσιο, απεικονίζεται η Επίσκεψη, σκηνή η οποία εντάσσεται στο πρωτόγραμμα Μ για τη λέξη *Μεγαλόνει*, αρχή της Ωδής της Παναγίας (Λουκ. 1. 46-55).

Σε φύλλο ψαλτηρίου από σιναιτικό κώδικα του 13^{ου} αι. που τώρα βρίσκεται στην Αγία Πετρούπολη (Public Library, cod. 269), το κείμενο της Θ' Ωδής είναι γραμμένο στο ειλητό που κρατάει η Θεοτόκος στο δεξί της χέρι, ενώ συγχρόνως παριστάνεται ένθρονη και βρεφοκρατούσα να ατενίζει τον παρατηρητή μετωπικά. Ομως, η μετωπική στάση και ο συγκεκριμένος τύπος της Παναγίας είναι σπάνιος για την απόδοση της σκηνής της Ωδής. Πιο διαδεδομένος είναι ο εικονογραφικός τύπος όπου η Θεοτόκος παριστάνεται σχεδόν κροταφικά και ψάλλει, ατενίζοντας τον ουρανό με τα χέρια υψωμένα, όπως π.χ. στον κώδικα του Βρετανικού Μουσείου Add. 11834, fol. 304. Αυτή η στάση μπορεί να θεωρηθεί στερεότυπη για τα πρόσωπα που απεικονίζονται να ψάλλουν Ωδή.

Στη Δύση, φαίνεται ότι η σκηνή της Ωδής, κατέληξε να συμφύρεται με αυτήν του Ευαγγελισμού. Το βιβλίο ή το ειλητό στα χέρια της Παναγίας από τη σκηνή της Θ' Ωδής γίνονται σύμβολα στην ίδια τη σκηνή του Ευαγγελισμού. Τα παλαιότερα παράδειγματα ανάγονται σε καρολίνεια έργα (9^{ος} αιώνας).

Στη Βυζαντινή τέχνη το θέμα της Παναγίας με κώδικα ή ειλητό δεν είναι τόσο διαδεδομένο. Αντίθετα, ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας να στρέφεται προς τα πλάγια τείνοντας τα χέρια προς τον ουρανό βρήκε απήχηση στο θέμα της *Αγιοσορίτισσας*. Στην παρούσα μελέτη, το θέμα της Θεοτόκου της Θ' Ωδής συνδέεται με τη γένεση του παραπάνω εικονογραφικού τύπου. Τη συσχέτιση Αγιοσορίτισσας – Ωδής ενισχύει και ένα ακόμη γεγονός. Η αγία σορός εφυλάσσετο στην εκκλησία των Χαλκοπρατείων, που ο αυτοκράτορας τιμούσε σε δύο θεομητορικές εορτές: του Γενεσίου της Θεοτόκου και του Ευαγγελισμού. Στον όρθρο και των δύο αυτών εορτών αντιστοιχεί η ευαγγελική περικοπή που αναφέρεται στην Επίσκεψη και την απαγγελία της Ωδής από τη Μητέρα του Θεού (Λουκ. 1. 39-55).

Το θέμα της Αγιοσορίτισσας είναι κυρίως διαδεδομένο από τον 11^ο αιώνα και έπειτα. Ωστόσο, το θεολογικό περιεχόμενο του θέματος, που σύμφωνα με την παρούσα μελέτη αντλείται από κύκλο ιδεών σχετικών με τον Ευαγγελισμό, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι θα πρέπει να αναζητήσουμε τις καταβολές του σε προηγούμενους αιώνες.

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΑΙΝΩΝ ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ SMEDEREVO
(1560-1570) ΚΑΙ Η ΣΧΟΛΗ ΤΗΣ ΒΔ ΕΛΛΑΔΑΣ

Οι ψαλμοί 148-150, οι γνωστοί ως Αίνοι, παρουσιάζονται σε μία από τις πλέον ενδιαφέρουσες απεικονίσεις τους στο καθολικό της μονής του Smederevo, της παλαιάς πρωτεύουσας της μεσαιωνικής Σερβίας. Αναπτύσσονται στην ανωδομή και το πάνω τμήμα των τοίχων της λιτής του ναού και περιλαμβάνουν τα γνωστά και από άλλα μνημεία επιμέρους θέματα με την κυριολεκτική απόδοση των στίχων των τριών ψαλμών. Συγκεκριμένα, περιλαμβάνουν τη θεοφάνεια με το Χριστό υμνούμενο από τις ουράνιες δυνάμεις -αγγέλους, άστρα, υπερουράνια ύδατα- (ψ. 148.1-4), τον ύμνο των γήινων πλασμάτων (ψ. 148.7-12), τον ύμνο των οσίων (ψ. 149.1, 5), την αιχμαλωσία των βασιλέων (ψ. 6-8), την εξύμνηση του Θεού με χορό και μουσική (ψ. 149.3, 150.3-5) και τον καθολικό ύμνο της δημιουργίας (ψ. 150.6).

Από τα παραπάνω θέματα ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η ιδιότυπη απόδοση του ψαλμικού στίχου 150.6, η οποία, από όσο μου είναι γνωστό, από τα περίπου σύγχρονα με το Smederevo μνημεία, απαντάται μόνον στα καθολικά των μονών Φιλανθρωπικών (1560;) και Οσίου Μελετίου Κιθαιρώνα (1572-1592), ενώ, σύμφωνα με τις υπάρχουσες ενδείξεις, θα πρέπει να εικονίζεται και στο ναό του Αγίου Δημητρίου στην Κληματιά (μετά το 1558). Η ζωγραφική των τελευταίων μνημείων, όπως είναι γνωστό, είτε σχετίζεται με τους Κονταρήδες, είτε αποδίδεται σε μαθητές τους (Οσίου Μελετίου Κιθαιρώνα).

Το ίδιο θέμα, στα μεταγενέστερα μνημεία, απαντάται, σχεδόν αποκλειστικά, σε μνημεία που έχουν ζωγραφηθεί από λινοτοπίτες ζωγράφους, όπως τα καθολικά των μονών Μακρυαλέξη (1599), Προφήτη Ηλία στους Γεωργουτσάτες (1617), Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Βάνιστας (1617), Μεταμόρφωσης Τσιάπιστας (1626), Σπηλαίου στη Σαρακίνηστα (1634), Προφήτη Ηλία Στεγόπολης (1653) και των ναών του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα (1618/19), Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι (1619/20), Αγίου Νικολάου Σαρακίνηστας (1630) και Κοίμησης της Θεοτόκου στα Καλύβια του Ελαφότοπου (1645/46).

Εκτός όμως από το παραπάνω θέμα, στα ίδια μνημεία απαντώνται και άλλα κοινά, εικονογραφικά θέματα, τα οποία, μάλιστα, διευθετούνται με τον τρόπο που μας είναι γνωστός, 'καταρχήν (;) από τη μονή του Smederevo. Η χωροταξία και η

απόδοση των δρακόντων, των μιζογενών μορφών με τα προσωπεία, των φανταστικών όντων (σκιάποδας, σθηθοκέφαλος, κυνοκέφαλος), του ύμνου των βασιλέων στο χώρο όπου αινεί το ζωικό βασίλειο, του χορού των γυναικών, της αιχμαλωσίας των βασιλέων και του ύμνου των ανθρώπινων ομάδων στο πάνω τμήμα των τοίχων του χώρου είναι σχεδόν πανομοιότυπες εικονογραφικά σε όλα τα αναφερόμενα μνημεία.

Αυτή η κοινή εικονογραφία των Αίνων στα μνημεία των λινοτοπιτών θέτει, κατά τη γνώμη μας, σε θέση προτύπου την ομόλογη παράσταση του Smederevo, σε σημείο ώστε να μην τίθεται αμφιβολία πως οι λινοτοπίτες ζωγράφοι ήταν πολύ καλοί γνώστες της συγκεκριμένης παράστασης του Smederevo, ή, γιατί όχι, κατείχαν σχέδια από αυτήν.

Με δεδομένη, ωστόσο, την έλλειψη άλλης, ανάλογης παράστασης Αίνων στο χώρο της Σερβίας και την ύπαρξη στοιχείων που δηλώνουν την παρεμφερή -και πιθανότατα προγενέστερη- απόδοση των Αίνων στο ναό της Κληματιάς στα Γιάννενα, ο οποίος ζωγραφήθηκε από τους Κονταρήδες, είναι επιτρεπτές οι ακόλουθες υποθέσεις: α) ο κτήτορας της μονής του Smederevo Ζαχαρίας, ή ο άγνωστος ζωγράφος της είχαν υπόψην τους χαμένη σήμερα πρότυπη παράσταση από την περιοχή της Σερβίας και β) ο ζωγράφος της μονής γνώριζε τις παραστάσεις του χώρου της Ηπείρου, λόγω καταγωγής, ή μαθητείας στην τέχνη των δραστήριων στην παραπάνω περιοχή ζωγράφων.

Από τις προαναφερόμενες υποθέσεις δεν μπορεί να αποκλεισθεί καμμία, λόγω έλλειψης επαρκών αποδεικτικών στοιχείων.

Περισσότερο ισχυρή, ωστόσο, παρουσιάζεται η τελευταία, εφόσον ο τρόπος απόδοσης των Αίνων τηρείται ευλαβικά, για περισσότερο από έναν αιώνα, από τα συνεργεία των λινοτοπιτών ζωγράφων, οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν στην ευρύτερη περιοχή της Ηπείρου.

Αν η υπόθεση αυτή είναι σωστή, τότε ο άγνωστος ζωγράφος του Smederevo θα πρέπει να ενταχθεί στον κύκλο των μαθητών των Κονταρήδων, από τους οποίους δεν θα πρέπει να αποκλεισθεί και ο λινοτοπίτης Νικόλαος, ένας ζωγράφος που το μοναδικό ενυπόγραφο έργο του είναι μέρος από τις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Δημητρίου στα Παλατίσια (1570).

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΗΝ ΝΕΡΑΙΑ ΔΑ ΦΘΙΩΤΙΔΑΣ

Στίς νότιες υπώρειες τῆς Ὀθρουοῦ, σέ ἀπόσταση 10 χλμ. ἀπό τήν Στυλίδα βρίσκεται ἡ μονή τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Τό καθολικό εἶναι ναός ἄθωνικοῦ τύπου, σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μέ πλάγιους χορούς καί τρουλλαῖο νάρθηκα στό δυτικά. Ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 12,20x7,10 μ. χωρίς τίς κόγχες τοῦ Ἱεροῦ καί τῶν χορῶν. Οἱ κόγχες τοῦ κυρίως Ἱεροῦ Βήματος καί τῶν πλάγιων χορῶν εἶναι ἡμικυκλικές ἐσωτερικῶς καί πεντάπλευρες ἐξωτερικῶς. Οἱ κόγχες τῶν παραβημάτων ἐγγράφονται στό πάχος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου. Στό δυτικό τμήμα τῆς βόρειας πλευρῆς τοῦ ναοῦ ὑπάρχει προσκολλημένο σέ δεύτερη οἰκοδομική φάση παρεκκλήσιο ἀφιερωμένο στόν Ἅγιο Ἀνδρέα Κρήτης.

Τό Ἱερό χωρίζεται ἀπό τόν κυρίως ναό μέ πεσσούς τετραγωνικῆς διατομῆς, μπροστά ἀπό τούς ὁποῖους ὑψώνεται νεώτερο ξυλόγλυπτο τέμπλο. Ἐγκάρσια τόξα ἐνώνουν τούς πεσσούς μέ τά μέτωπα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἐκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς κόγχης.

Τό μνημεῖο ἀποτελεῖ ἐνδιάμεσο τύπο δικιδνίου καί τετράστυλου ναοῦ. Διαφέρει τοῦ δικιδνίου κατά τόν διαχωρισμό τῶν παραβημάτων ἀπό τό κυρίως Ἱερό Βῆμα, ὁ ὁποῖος περιορίζεται μόνον στήν διαφοροποίηση τῆς καλύψεως, ἐνῶ ὡς πρός τήν κάτοψη τό Ἱερό παραμένει ἐνιαῖος χώρος. Τό κυρίως Ἱερό Βῆμα καλύπτεται μέ τήν ἀνατολική κεραία τοῦ σταυροῦ πού εἶναι ὑπερυψωμένος τυφλός ἡμισφαιρικός θόλος, ἐνῶ τά παραβήματα καί τά δυτικά γωνιαῖα διαμερίσματα μέ ἡμικυκλίνδρους τοποθετημένους καθέτως πρός τόν κατά μήκος ἄξονα τοῦ ναοῦ. Οἱ ἐγκάρσιοι ἡμικύλινδροι χωρίζονται ἀπό τίς κεραῖες τοῦ σταυροῦ μέ ἡμικυκλικά τόξα. Ἡ δυτική κεραία τοῦ σταυροῦ καλύπτεται μέ χαμηλωμένο τυφλό θόλο, μικρότερο τοῦ ἡμισφαιρίου, ὁ ὁποῖος στερεῖται τυμπάνου. Στό σημεῖο διασταυρώσεως τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ ὑψώνεται τροῦλλος μέ ὑψηλό τύμπανο, ἐσωτερικῶς κυλινδρικό καί ἐξωτερικῶς ὀκτάπλευρο.

Ὁ νάρθηκας ἔχει ἐσωτερικό μήκος 1,85 μ. Στεγάζεται μέ ἡμικυλινδρικό θόλο κατά τόν ἐγκάρσιο ἄξονα τοῦ καθολικοῦ, ὁ ὁποῖος διακόπτεται στό κέντρο ἀπό τροῦλλο, ὁμοιο μέ τό τροῦλλο τοῦ κυρίως ναοῦ,

άλλά λίγο μικρότερο.

Το παρεκκλήσιο είναι μονόκλιτος σταυροειδής έγγεγραμμένος ναός με τρούλλο ὅμοιο ἄλλά μικρότερο ἀπό τόν κεντρικό. Στό ὀρθογώνιο τῆς κατόψεως προσκολλάται ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ, ἡμικυκλική ἐσωτερικῶς καί τμήμα κύκλου ἐξωτερικῶς. Ἡ κόγχη τῆς προθέσεως ἐγγράφεται στό πάχος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου.

Ἡ ἐπικάλυψη τοῦ συγκροτήματος γίνεται μέ ἐνιαία δόριχτη κεραμοσκεπῆ στέγη πού φέρει λοξή ἀπότμηση στήν δυτική πλευρά καί στήν ἀνατολική πλευρά τοῦ παρεκκλησίου. Ἀπό τήν στέγη ἀναδύονται οἱ τρούλλοι τοῦ κυρίως ναοῦ, τοῦ νάρθηκα καί τοῦ παρεκκλησίου. Οἱ κόγχες Ἱερῶν καί χορῶν ἔχουν ἀνεξάρτητες χαμηλότερες στέγες.

Στό μνημεῖο παρατηρεῖται ἐπιβίωση τύπων καί μορφῶν τῆς πρώιμης μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς πού προέρχονται ἀπό τήν βυζαντινή παράδοση : ἄθωνικός τύπος, σύνθετη θολοδομία, ὁμοιογενῆς κάλυψη γωνιαίων διαμερισμάτων, διατήρηση ἐνιαίας στάθμης δαπέδων νάρθηκα-κυρίως ναοῦ-Ἱεροῦ, τυφλά ἀψιδώματα διπλῆς ἐσοχῆς, γεῖσα τρούλλων μέ πλίνθινες ὀδοντωτές ταινίες. Συναντῶνται ὅμως καί στοιχεῖα ἀρχιτεκτονικῆς τῆς ὕστερης Τουρκοκρατίας καί τοῦ Ἰσλάμ: ἡμικύλινδροι τομῆς τόξου πολλαπλῆς καμπυλότητος, τόξα ἐλαφρῶς ὀξυκόρυφα, χαμηλά πολλαπλῆς καμπυλότητος τοξωτά ὑπέρθυρα εἰσόδων σέ ἀβαφῆ ὑποχώρηση, λίγα καί μικρά παράθυρα.

Τό καθολικό (ἐκτός ἀπό τόν νάρθηκα) καί τό παρεκκλήσιο εἶναι κατάγραφα ἀπό τοιχογραφίες πού χρονολογοῦνται, μέ βάση τίς κτητορικές ἐπιγραφές τοῦ κυρίως ναοῦ καί τοῦ παρεκκλησίου, στά 1753. Μία ἀκόμη ἐπιγραφή σέ τοιχογραφία τοῦ Ἱεροῦ φέρει χρονολογία 1752.

Τό σύνολο, παρά τήν πολυμέρεια τῆς θολοδομίας καί τήν ὑπαρξη τριῶν τρούλλων, παραμένει ταπεινό. Ἐντεταγμένο στήν σφαῖρα τῆς ἐπιρροῆς τῶν καθολικῶν τῶν μονῶν Ἀντινύτσης καί Ἀγάθωνος μέ τίς ὀποῖες βρισκόταν, λόγω γειτνιασεως, σέ στενή ἐπικοινωνία καί βεβαρυμένο μέ τίς ἔντονες ἀναμνήσεις τους, ἀποτελεῖ, μέ τήν ἐπαρχιακή τεχνική του, συνέχεια τῆς ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως, ὅσο τοῦ ἐπέτρεψαν τά πενιχρά ὀικονομικά μέσα καί οἱ περιορισμοί πού ἐπέβαλαν οἱ κατακτητές.

Brigitte PITARAKIS

ΧΑΛΚΙΝΟΙ ΕΠΙΣΤΗΘΙΟΙ ΣΤΑΥΡΟΙ-ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΕΣ
 ΜΕ ΜΟΡΦΕΣ ΔΕΟΜΕΝΩΝ ΑΓΙΩΝ (11ος-12ος αι.):
 ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Οι χάλκινοι επιστήθιοι σταυροί-λειψανοθήκες αποτελούν ένα πλούσιο υλικό μελέτης που προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες για τις λατρευτικές πρακτικές στο Βυζάντιο από τον 9ο έως τον 12ο αι. Στον 11ο αι. ο παραδοσιακός αμφιπρόσωπος διάκοσμος των σταυρών αυτών, που συσχετίζει τη Σταύρωση στον εμπροσθότυπο, με τη Θεοτόκο γενικά δεόμενη στον οπισθότυπο, εμπλουτίζεται με πλήθος αγίων σε τυπική στάση δέησης. Ο άγιος Γεώργιος, και στη συνέχεια ο άγιος Ιωάννης, βρίσκονται στην κορυφή αυτής της θεματογραφίας. Ακολουθούν ο άγιος Στέφανος, ο άγιος Θεόδωρος, ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ο άγιος Νικόλαος και ο άγιος Νικήτας. Η Μ. Ασία αποτελεί το μεγαλύτερο κέντρο παραγωγής των σταυρών αυτών που διαδίδονται και αναπαράγονται σε όλες τις επαρχίες της αυτοκρατορίας. Η μελέτη των αντικειμένων αυτών σε συνδυασμό με το ανασκαφικό υλικό σε στρώματα του 11ου και του 12ου αι. μαρτυρεί τη διάδοσή τους σε αστικά κέντρα, οχυρά, χωριά και μοναστήρια.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι ο συσχετισμός των εικονογραφικών ιδιαιτεροτήτων των σταυρών όπου απεικονίζονται δεόμενες μορφές αγίων με το θρησκευτικό και κοινωνικό περιβάλλον που τις δημιούργησε. Η επιλογή και ο εικονογραφικός τύπος των αγίων στους χάλκινους σταυρούς-λειψανοθήκες δεν ακολουθούν τα πρότυπα της αργυροχρυσοχοΐας. Η παραγωγή των χάλκινων σταυρών φαίνεται να αναπτύσσει ένα ιδιαίτερο, κοινό εικονογραφικό λεξιλόγιο μέσα από ένα δίκτυο απομμήσεων σε ολόκληρη τη διευρυμένη βάση της οικονομικής πυραμίδας. Οι παλαιοχριστιανικές ρίζες της στάσης δέησης αντανακλούν ίσως το συντηρητισμό των λαϊκών στρωμάτων στις λατρευτικές τους πρακτικές. Ωστόσο η έκρηξη που παρατηρείται στην απεικόνιση δεομένων μορφών αγίων στους χάλκινους σταυρούς-λειψανοθήκες δεν αποτελεί μεμονωμένο φαινόμενο. Την ίδια εποχή, μορφές που προσεύχονται κατακλύζουν και την εικονογράφηση των λειτουργικών βιβλίων και ειληπών τονίζοντας την έννοια της επικοινωνίας με το θείο. Στη μνημειακή τέχνη του 11ου και 12ου αι. η στάση δέησης συνδέεται με μορφές μοναχών και αγίων γυναικών, που αποτελούν άμεσα πρότυπα αγιότητας για τους φέροντες τους χάλκινους σταυρούς-λειψανοθήκες. Η απεικόνιση λοιπόν, των διαφόρων αγίων σε αυτούς τους σταυρούς σε δεόμενη στάση έρχεται να ενισχύσει τον προστατευτικό τους χαρακτήρα, αλλά και συγχρόνως βοηθά στην προσέγγιση του πιστού με το μοναχικό πρότυπο. Εξάλλου, τέτοιους σταυρούς συνήθιζαν να φορούν και μοναχοί.

ΞΑΝΘΗ ΠΡΟΕΣΤΑΚΗ

Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΗΣ ΚΙΒΩΤΟΥ ΣΕ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ο Δημήτριος Κακαβάς είναι ένας ζωγράφος που δεσπόζει με το έργο του στην Πελοπόννησο στα τέλη του 16^{ου} και στο πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα. Η καλλιτεχνική του δραστηριότητα καλύπτει μια περίοδο σαράντα δύο χρόνων κατά την οποία υπέγραψε εννέα διαφορετικά διακοσμητικά σύνολα. Το πρώτο χρονολογημένο μνημείο φιλοτέχνησε ο Δημήτριος Κακαβάς και συνυπέγραψε με τον αδελφό του Μαρίνο το 1593. Το καθολικό της μονής της Παναγίας Μελινίτζης στη Μαλεσίνα αποτελεί το πρώτο ζωγραφικό σύνολο που υπέγραψε μόνος του ο Δημήτριος Κακαβάς το 1599. Το εικονογραφικό θέμα της Μεταφοράς της Κιβωτού στην Ιερουσαλήμ απεικονίζεται στον βόρειο τοίχο της Πρόθεσης του ιερού της Μαλεσίνας. Σύμφωνα με το βιβλικό κείμενο (Βασιλειών Β', στ' 1-8), ο Δαβίδ συγκέντρωσε τους εκλεκτούς του Ισραήλ για να μεταφέρουν την κιβωτό της Διαθήκης από τον οίκο Αβιναδάβ στην Ιερουσαλήμ. Έτσι στην παράσταση απεικονίζεται η Κιβωτός πάνω σε άμαξα που την σέρνουν δύο βόδια και την φυλάσσουν δυο σεραφείμ. Στο αέτωμα της Κιβωτού εικονίζεται η μορφή της Παναγίας. Σε δεύτερο επίπεδο απεικονίζεται ο Δαβίδ να παίζει κινύρα μαζί με άλλους μουσικούς που παίζουν διάφορα όργανα. Στο βάθος παριστάνεται η περιτειχισμένη Ιερουσαλήμ. Μπροστά από την κιβωτό απεικονίζεται δυο φορές ο Ουζά: τη μια φορά γονατιστός την στιγμή που πλήττεται από τον Θεό για την ασέβειά του, και μια δεύτερη φορά κείται νεκρός στο έδαφος. Η επιγραφή της παράστασης σώζεται με ελλείψεις: Η-----ΤΗ ΠΟΛΗ ΙΕΡΟΥΣ-----. Ο Δημήτριος Κακαβάς επαναλαμβάνει το ίδιο θέμα στη Μονή της Γόλας το 1632, στον ίδιο εικονογραφικό τύπο. Η παράσταση εδώ σώζει την επιγραφή: Η ΚΙΒΩΤΟΣ ΦΕΡΟΜΕΝΗ ΕΝ ΤΗ ΠΟΛΗ ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ. Το θέμα με τον ίδιο ακριβώς εικονογραφικό τύπο περιγράφει και ο Διονύσιος εκ Φουρνά στην Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης (σ.62).

Η απεικόνιση της Παναγίας στο αέτωμα της Κιβωτού εντάσσει την παράσταση στον κύκλο των προεικονίσεων της Θεοτόκου, όπου η Παναγία παριστάνεται με διάφορα σύμβολα. Η Κιβωτός της Διαθήκης παραβάλλεται με την Παναγία, την πνευματική κιβωτό του Λόγου του Θεού. Κατά την βυζαντινή εποχή, στην εικονογραφία η Κιβωτός ως τύπος της Παναγίας συναντάται σε χειρόγραφα, αλλά και σε φορητές εικόνες στο θέμα "Άνωθεν οι προφήται", όπου οι προεικονίσεις μέσω συμβόλων είναι σαφείς. Στη μνημειακή ζωγραφική η Κιβωτός ως προεικόνιση της Θεοτόκου συναντάται τον 14^ο αι. σε παραστάσεις με τον Μωϋσή και τον Ααρών, οι οποίοι στέκονται εκατέρωθεν της Αγίας Τράπεζας, πάνω στην οποία τοποθετείται η Κιβωτός. Μέσα σε αυτό τον κύκλο των προεικονίσεων της Θεοτόκου εντάσσεται προφανώς και η "Μεταφορά της Κιβωτού στην Ιερουσαλήμ", στους ναούς της Μαλεσίνας και της Γόλας, με την απεικόνιση της Παναγίας στο αέτωμα της Κιβωτού.

Η Μεταφορά της Κιβωτού στην Ιερουσαλήμ είναι ένα θέμα βιβλικής καταγωγής. Κατά την βυζαντινή εποχή εντάσσεται σε ένα κύκλο περιπλανήσεων της Κιβωτού από την Έξοδο μέχρι την αφιέρωσή της στον ναό του Σολομώντα και απεικονίζεται κατά κύριο λόγο στα χειρόγραφα (Εξόδος, Ιησούς του Ναυή, Βασιλειών Α', Β', Γ'). Στη μνημειακή ζωγραφική, από όσο γνωρίζω, η Μεταφορά της Κιβωτού στην Ιερουσαλήμ δεν συναντάται. Σε σχέση με την Κιβωτό όμως, στην παλαιολόγεια εποχή, συχνή είναι η παράσταση με τον Μωϋσή και τον Ααρών εκατέρωθεν της Αγίας Τράπεζας, πάνω στην οποία βρίσκεται η Κιβωτός, όπως είπαμε προηγουμένως. Την ίδια περίοδο απαντούν ακόμα δυο παραστάσεις που εντάσσονται στις περιπλανήσεις της Κιβωτού: η αφιέρωση της Κιβωτού στο ναό του Σολομώντα, στο παρεκκλήσιο του Καχριέ τζαμί, και η Μεταφορά της Κιβωτού στον Ιορδάνη ποταμό, σε συνάρτηση με τον Ιησού του Ναυή, στον μολδαβικό ναό Curtea de Arges (14^{ος} αι.). Και στα δυο μνημεία οι παραστάσεις με την Κιβωτό εντάσσονται στον κύκλο των προεικονίσεων. Στην μεταβυζαντινή εντοχία ζωγραφική η παράσταση της Μεταφοράς της Κιβωτού στην Ιερουσαλήμ συναντάται αρκετά συχνά στα μνημεία της Κρητικής Σχολής στον Άθω, στον ίδιο εικονογραφικό τύπο με την Μαλεσίνα και την Γόλα: στο καθολικό της Μονής της Λάβρας (1535), στη Μονή Σταυρονικήτα (1546) και στη Μονή Διονυσίου (1547). Από τα μνημεία της Σχολής της ΒΔ Ελλάδας η Μεταφορά της Κιβωτού στην Ιερουσαλήμ απεικονίζεται στη Μονή Φιλανθρωπινών στον νότιο εξωνάρθηκα (1560), στη ζωγραφική φάση που αποδίδεται στον Γεώργιο και Φράγκο Κονταρή, σύμφωνα με τον ίδιο εικονογραφικό τύπο που ακολουθείται τόσο στα καθολικά του Άθω, όσο και στους ναούς της Μαλεσίνας και της Γόλας, έργα του Δημητρίου Κακαβά. Σε όλες τις μεταβυζαντινές παραστάσεις η μορφή της Παναγίας εικονίζεται στο αέτωμα της Κιβωτού δηλώνοντας με σαφήνεια την τυπολογική της σχέση με την παράσταση. Είναι ενδιαφέρον επίσης, να παρατηρήσει κανείς ότι γενικά η Μεταφορά της Κιβωτού στις διάφορες περιπλανήσεις της, στη μεταβυζαντινή τέχνη απαντά και σε χαρακτηριστικά δυτικής προέλευσης. Ο I. Sadelet τον 16ο αι. απεικονίζει όχι μόνο το θέμα της Μεταφοράς της Κιβωτού στην Ιερουσαλήμ, αλλά και σε συνάρτηση με τον Ιησού του Ναυή, την Μεταφορά της Κιβωτού από τους ιερείς στην πολιορκία της Ιεριχούς. Τα χαρακτηριστικά αυτά μπορούμε να θεωρήσουμε ως πρότυπα δυο φορητών εικόνων, εκ των οποίων η μια αποδίδεται σχεδόν με βεβαιότητα στον Θεόδωρο Πουλάκη (1622-1719) και ανήκει στη Συλλογή του Μ. Νομικού και η άλλη στον ναό του Αγ. Νικολάου στην Έξω Χώρα Ζακύνθου (1701-1719). Και οι δυο έχουν θέμα την Μεταφορά της Κιβωτού από τους ιερείς στην πολιορκία της Ιεριχούς.

Παρατηρούμε λοιπόν, ότι το θέμα της Μεταφοράς της Κιβωτού με τον ίδιο πάντα συμβολισμό-ως προεικόνιση της Θεοτόκου- είτε απαντά μεμονωμένα, είτε ανήκει στον κύκλο των περιπλανήσεων της Κιβωτού, είναι ένα θέμα που κυκλοφορεί στη μεταβυζαντινή τέχνη από τα μέσα του 16^{ου} αι., τόσο στα μνημεία της Σχολής της ΒΔ Ελλάδας, όσο και της Κρητικής Σχολής στον Άθω. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο είναι δυνατόν να εξηγηθεί και η επιλογή του θέματος της Μεταφοράς της Κιβωτού στην Ιερουσαλήμ στο έργο του Δημητρίου Κακαβά.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗΣ

Η ΧΡΗΣΤΙΚΗ ΚΕΡΑΜΙΚΗ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΛΑΣΑΡΝΑΣ ΣΤΗΝ
ΚΩ ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

Η ανασκαφή που διενεργείται από το Πανεπιστήμιο Αθηνών στο χώρο της αρχαίας Αλασάρνας (σημερινής Καρδάμαινας) στην Κω έχει φέρει στο φως σημαντική ποσότητα κεραμικής της παλαιοχριστιανικής περιόδου, το μεγαλύτερο τμήμα της οποίας αποτελείται από όστρακα χρηστικών αγγείων. Πολύ συνηθισμένα είναι πινάκια και φιάλες που μιμούνται με μάλλον αδέξιο τρόπο αντίστοιχα προϊόντα εισηγμένα από τα μεγάλα κέντρα παραγωγής κεραμικής καλής ποιότητας (Βόρεια Αφρική, Φώκαια, Κύπρος). Σε περιορισμένο αριθμό έχουν βρεθεί πρόχειοι και οινοχόες. Αντίθετα μεγάλος είναι ο αριθμός των αγγείων αποθήκευσης, μεταφοράς και προετοιμασίας τροφίμων: πίθων, κάδων και λεκανών. Εξίσου σημαντική είναι και η ποσότητα των χυτρών που βρέθηκαν στο χώρο.

Η συγκριτική εξέταση της χρηστικής κεραμικής της Αλασάρνας με αντίστοιχα σύνολα στο χώρο του Αιγαίου και ευρύτερα, αποτελεί μαρτυρία σχέσεων σε δύο επίπεδα: α) Παρατηρείται ότι ο περιορισμένος αριθμός σχημάτων, η ευρύτερη ποικιλία τύπων σε κάθε σχήμα, οι απομιμήσεις εισηγμένων προϊόντων είναι κοινός τόπος σε όλες σχεδόν τις παλαιοχριστιανικές θέσεις. Τα αίτια αυτού του φαινομένου μπορούν να αναζητηθούν στις παρόμοιες ανάγκες και συνθήκες ζωής των κατοίκων των περιοχών, στην κοινή ρωμαϊκή παράδοση καθώς και στην κοινή τεχνογνωσία. Στις ίδιες αιτίες οφείλονται και τυπολογικές ομοιότητες σε αγγεία η πρόχειρη κατασκευή των οποίων δεν δικαιολογεί εμπορικές συναλλαγές. β) Άλλα σχήματα αγγείων και κυρίως αρκετά μαγειρικά σκεύη φαίνεται ότι έφτασαν στον οικισμό από κέντρα παραγωγής εκτός Κω. Η μέχρι στιγμής έρευνα δείχνει ότι σημαντικός αριθμός χυτρών έχει εισαχθεί από το χώρο του Αιγαίου. Περιστασιακές επαφές παρατηρούνται επίσης με την Κωνσταντινούπολη, την Παλαιστίνη και πιθανώς με την Κύπρο.

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΣΔΡΟΛΙΑ

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΙ ΚΥΚΛΟΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ ΣΤΑ ΒΡΑΓΓΙΑΝΑ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ

Ο ναός του αγίου Ιωάννη Θεολόγου στα Βραγγιανά Ευρυτανίας είναι μονόχωρος δρομικός ναός και φέρει τοιχογραφικό διάκοσμο του 1646, ο οποίος κατασκευάστηκε, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, με δαπάνες του άρχοντα Χρήστου Λούτζου. Ο κύκλος του επώνυμου αγίου καταλαμβάνει τη δεύτερη καθ' ύψος ζώνη του βόρειου τοίχου, κάτω από τη ζώνη του Δωδεκαόρτου, και αποτελείται από εννέα σκηνές, τις εξής: α) Η υπαγόρευση του Ευαγγελίου στον Προχόρο, β) η έγερση του νεαρού (Δόμνου;), γ) η προσκύνηση του αγίου από τη Ρομάννα, δ) η βάπτισή του ανθρώπου, ε) η θεραπεία του παραλύτου, στ) ο λιθοβολισμός του αγίου, ζ) η καταβύθισή του μάγου Κύνωπα, η) ο ενταφιασμός του αγίου και θ) η Μετάσταση.

Εκτός από τη Μετάσταση του αγίου, που εικονίζεται συχνά μόνη της, ο υπόλοιπος κύκλος απεικονίζεται πολύ σπάνια. Μέχρι σήμερα είναι γνωστές μόνον τρεις περιπτώσεις του 14^{ου} αιώνα σε ναούς της Κρήτης (I.SPATHARAKIS-E.KLINKENBERG, The pictorial cycle of the life of St.John the Evangelist in Crete, B.Z.89(1996) 420κ.ε.) και μία του 18^{ου} αιώνα στον εξωνάρθηκα της μονής Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στην Πάτμο (η οποία παρουσιάστηκε στο 20ό Συμπόσιο της ΧΑΕ από την Ε.Παπαθεοφάνους-Τσουρή). Όλοι οι παραπάνω, όπως και ο εξεταζόμενος κύκλος, βασίζονται στο απόκρυφο κείμενο «Πράξεις του αγίου αποστόλου και ευαγγελιστού Ιωάννου του Θεολόγου, συγγραφέοντος του αυτού μαθητού Προχόρου», έργο του 5^{ου} αι., που εκδόθηκε για πρώτη φορά τον προηγούμενο αιώνα (TH.ZAHN, Acta Ioannis, Erlangen 1880). Η σχέση του κειμένου αυτού με την Πάτμο είναι ολοφάνερη, αφού τα περισσότερα επεισόδια εκτυλίσσονται στο νησί και είναι χαρακτηριστική η αναφορά ότι τη δεκαετία του 1950 η διήγησή σωζόταν ακόμη ζωντανή στην παράδοση των κατοίκων (Α.ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ-ΜΑΡΑΒΑ, Πάτμος, Αθήνα 1957) και είναι πιθανό ότι θα υπήρχαν στη μονή σχετικά χειρόγραφα του βίου, πιθανώς εικονογραφημένα. Ωστόσο, η έλλειψη στοιχείων και η ομηρότητα του εικονογραφικού κύκλου της Πάτμου δεν επιτρέπει προς το παρόν την θεώρηση του τύπου ως κέντρου μετάδοσης του κύκλου, που άλλωστε γνώρισε πολύ μικρή διάδοση.

Ο κύκλος των Βραγγιανών παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, διότι δεν έχουν εντοπισθεί μέχρι σήμερα ανάλογα παραδείγματα στην ηπειρωτική Ελλάδα, με την εξαίρεση ορισμένων -αρκετά όψιμων- κύκλων σε εικόνες. Παρουσιάζει αρκετές σχέσεις με τα βυζαντινά παραδείγματα, όπως και με τον κύκλο της Πάτμου, χωρίς να ταυτίζεται μαζί τους, ένδειξη ότι κυκλοφορούσαν διαφορετικά πρότυπα.

Πρόσθετη σημασία αποκτά το θέμα, αν συνεκτιμήσει κανείς το ότι, παρ'όλη την σπανιότητα της απεικόνισης βίων αγίων στους ναούς της ηπειρωτικής Ελλάδας - ιδιαίτερα τη μεταβυζαντινή περίοδο- στα Βραγγιανά απαντά και δεύτερος τοιχογραφημένος κύκλος, εκείνος της Αγίας Παρασκευής. Βρίσκεται στον ομώνυμο ναό, που τοιχογραφήθηκε το 1648 με δαπάνες των τοπικών αρχόντων Αυγέρου και Αρμάγου. Ο κύκλος αυτός καταλαμβάνει σχεδόν όλη τη δεύτερη καθ' ύψος ζώνη του ναού και περιέχει 11 επεισόδια, χωρισμένα σε δύο τμήματα

Νότιος τοίχος: α) η αγία ενώπιον του βασιλέως Αντωνίνου β) η τοποθέτηση του πύρινου κράνους γ) η φυλάκιση της αγίας δ) η αγία καίγεται με λαμπάδες ε) το μαρτύριο στον πύρινο λέβητα. Βόρειος τοίχος: στ) αδιάγνωστη (ίσως η αγία ενώπιον του βασιλέως Ασκληπιού) ζ) η επιτίμηση του δράκοντα η) η αγία τίπτεται με νεύρα βοδιών θ) η φυλάκιση της αγίας ι) η επιτίμηση των ειδώλων ια) ο αποκεφαλισμός της αγίας.

Ο κύκλος μπορεί να θεωρηθεί αρκετά εκτεταμένος και παρουσιάζει αναλογίες με βυζαντινά παραδείγματα στη Μακεδονία και την Κρήτη, όπου κυρίως διαδίδεται στα

παλαιολόγια χρόνια, χωρίς να συμπίπτει με καμμία από τις γνωστές περιπτώσεις. Η σειρά των μαρτυριών είναι χρονολογική και υπάρχει σαφής χωρισμός του βίου σε τρία μέρη, που σχετίζονται με διαφορετικούς ηγεμόνες (Αντωνίνος, Ασκληπιός, Ταράσιος). Η διάταξη του τελευταίου μέρους και ορισμένες εικονογραφικές λεπτομέρειες δείχνουν σχέση με το μαρτυρολόγιο του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα που βρίσκονται στη μονή Εσφιγμένου (κώδ. 150 και 201) και είναι πιθανό ο ζωγράφος να είχε υπόψη του ανάλογα κείμενα. Στη μεταβυζαντινή περίοδο δεν είναι συχνή η απεικόνιση του βίου της Αγίας Παρασκευής, παρ'όλη τη μεγάλη διάδοση της λατρείας της στη βόρεια και κεντρική Ελλάδα. Στον ενδεικτικό κατάλογο που συνέταξε ο πατήρ Σύλλας Κουκιάρης σε πρόσφατη δημοσίευση, όπου συμπεριλαμβάνεται και ο κύκλος των Βραγγιανών, υπάρχουν μόνον τρεις περιπτώσεις προγενέστερες της εξεταζόμενης, ενώ εξίσου περιορισμένος είναι και ο αριθμός των πρώιμων απεικονίσεων του βίου σε εικόνες, αν εξαιρεθούν εκείνες της Ρωσίας.

Επομένως, θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς ότι οι τοιχογραφημένοι κύκλοι των Βραγγιανών συνιστούν μια τοπική ιδιαιτερότητα, ιδίως αν συνεξετασθεί και ο βίος του Αγίου Γεωργίου στο γειτονικό χωριό Άγραφα, στον ομώνυμο ναό που χρονολογείται στα 1610. Η προέλευση αυτής της προτίμησης παραμένει άγνωστη και οπωσδήποτε θα πρέπει να σχετισθεί με τις διαθέσεις των χορηγών, που σε όλες τις περιπτώσεις είναι επώνυμοι άρχοντες. Από τεχνοτροπική άποψη, οι τοιχογραφίες των δύο ναών των Βραγγιανών δεν σχετίζονται με τοπικά προσδιορισμένο εργαστήριο, αλλά μάλλον με το καλλιτεχνικό ρεύμα αντικλασικής προέλευσης που διαπιστώνεται αρκετά συχνά στην ηπειρωτική Ελλάδα την εποχή αυτή. Δεν μπορούμε πάντως να προσδώσουμε στους ζωγράφους, που πιθανόν ανήκουν σε περιοδεύοντα συνεργεία, τη διάδοση των συγκεκριμένων κύκλων, αφού δεν έχουν εντοπισθεί παρόμοια δείγματα σε ανάλογο καλλιτεχνικό περιβάλλον. Μπορεί ωστόσο να αναφερθεί η παράλληλη τάση απεικόνισης βίων αγίων, που διαπιστώνεται στη μεταβυζαντινή ζωγραφική της Βέροιας. Από την άλλη μεριά, οι κύκλοι των Βραγγιανών δεν παρουσιάζουν σχέσεις με την τέχνη των κρητικών εικόνων της περιόδου, επομένως σε άλλη κατεύθυνση θα πρέπει να αναζητηθούν οι επιρροές τους.

Στο ναό του Θεολόγου υπάρχουν στοιχεία που επιτρέπουν την υπόθεση ότι ο ναός κτίσθηκε την πρώτη δεκαετία του 17^{ου} αιώνα στη θέση παλαιότερου, που ήταν τοιχογραφημένος. Επομένως, δεν μπορεί να αποκλεισθεί η υπόθεση ότι πρόκειται εδώ για επανάληψη του κύκλου που υπήρχε στον παλαιότερο ναό και ότι η καταγωγή της εικονογραφικής τάσης που διαπιστώσαμε ανάγεται στα όψιμα βυζαντινά χρόνια. Το ίδιο θα μπορούσε να υποθεθεί και για το βίο της Αγίας Παρασκευής, αφού το καθολικό της μονής αυτής, που μαρτυρείται στη σημερινή του θέση από τις αρχές του 17^{ου} αιώνα, διαδέχθηκε κατά την έντονη τοπική παράδοση παλαιότερο καθίδρυμα.

**ΦΟΡΗΤΗ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ ΣΤΟ LENTINI ΤΗΣ ΣΙΚΕΛΙΑΣ
ΚΑΙ ΑΝΙΧΝΕΥΣΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΑΥΤΗΣ.**

Η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας, γνωστής και ως *Madonna del Castello*, βρίσκεται στον καθεδρικό ναό του Lentini της Σικελίας. Έχει διαστάσεις 193x73μ. και διατηρεί αυτόξυλο πλαίσιο. Σύμφωνα με την τοπική παράδοση η εικόνα έφτασε με θαυματουργό τρόπο στην παραλία της περιοχής το 1240 και έκτοτε αποτελεί το παλλάδιο αυτής.

Η εικόνα δέχτηκε κατά διαστήματα εκτεταμένες επεμβάσεις και συντηρήσεις. Ειδικότερα, τον 14ο αι. κοσμήθηκε η πίσω όψη της εικόνας, ενώ σύμφωνα και με αρχαικές μαρτυρίες το 1665 ανανεώνεται το χρυσό βάθος, τα φωτοστέφανα της κύριας όψης και προστίθεται η επιγραφή: *Lucas ad Leontios*. Κατά την συντήρηση του 1941 απομακρύνθηκαν οι προσθήκες του 1665, με εξαίρεση την επιγραφή, και αποκολλήθηκε η πίσω όψη του 14ου αι. Η κατάσταση διατήρησή της είναι μέτρια. Εντούτοις, παρά τις φθορές (απώλεια φωτοστεφάνων και βραχυγραφιών) και τις επί τόπου απολεπίσεις, φανερή ακόμη είναι η υψηλή ποιότητα που διαπνέει το έργο.

Οι ερευνητές που ασχολήθηκαν με το έργο προσπαθώντας να το αποδώσουν σε ιταλικό εργαστήριο θεώρησαν ότι είτε πρόκειται για σικελικό έργο των αρχών του 14ου αι. με επιδράσεις της τοσκανικής σχολής, είτε ότι αντιγράφει κάποιο παλαιότερο κωνσταντινοπολίτικο πρότυπο τον 13ο αι.

Προσπαθώντας να ελέγξουμε την ορθότητα των παραπάνω απόψεων σημειώνουμε τα εξής: Η Θεοτόκος, η οποία παριστάνεται ολόσωμη στον καθιερωμένο τύπο της Οδηγήτριας, στέκεται σε υποπόδιο, στο κάτω μέρος του οποίου σώζονται γράμματα από αδιάγνωστη ελληνική επιγραφή. Όσον αφορά στις διαστάσεις της πρέπει να σημειώσουμε ότι εικόνες με παρόμοια μεγέθη στην Δύση και ειδικότερα στην Ιταλία που να απεικονίζουν όρθιες μορφές δεν συνηθίζονται. Αντιθέτως, στο Βυζάντιο αποτελούν συχνό φαινόμενο κατά τη μέση περίοδο και θεωρείται πως τοποθετούνταν στα μέτωπα των πεσσών του Ιερού Βήματος.

Από εικονογραφική άποψη ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος που στηρίζει η Παναγία τον Χριστό, έχοντας τις πτυχές του ματιού του ανάμεσα στα δάχτυλα της. Ανάλογες περιπτώσεις τρόπου στήριξης παρατηρούμε στην μορφή της Παναγίας στην αψίδα της Παναγίας Αγγελόκτιστου στη Κύπρο, καθώς και σ' αυτή του Χριστού στην αψίδα της Cefalu. Όσον αφορά στην αναδίπλωση των πτυχών, έρευνα έδειξε ότι πρόκειται για μία εικονογραφική ιδιαιτερότητα με 5 διαφορετικές παραλλαγές που συναντάται στο Βυζάντιο και στα ιταλικά έργα του Duecento τον 12ο και 13ο αι. Στη συνέχεια το στοιχείο αυτό ατονεί εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις (έργα του Θεοφάνη και αντίγραφα αυτών καθώς και ύστερα αντίγραφα της Παναγίας Κυκκώτισσας). Αξίζει να σημειώσουμε ότι η εικόνα του Lentini αποτελεί το μοναδικό σε εμάς γνωστό έργο, όπου ο δημιουργός της συνδιάζει με καλλιτεχνική ελευθερία τον συγκεκριμένο τρόπο στήριξης του Χριστού με την αναδίπλωση των πτυχών.

Η Ντ. Μουρίκι σε μελέτη της θεωρεί ότι το στοιχείο αυτό δηλώνει την τάση της εποχής για εξανθρωπισμό των μορφών και υποθέτει ότι αποτελεί εξέλιξη του μαντηλιού που κρατά συνήθως η Παναγία. Εντούτοις, σύντομη έρευνα απέδειξε ότι αυτή την περίοδο συναντάμε ακόμη μία μορφή με το ίδιο χαρακτηριστικό. Πρόκειται για τον Συμεών στη σκηνή της Υπαπαντής, όπως στην Παναγία του Άρακος στα

Λαγουδερά, στον Άγιο Στέφανο Καστοριάς και στη Μονή Βροντισίου Κρήτης. Λαμβάνοντας υπόψη πως πολλά στοιχεία της σκηνης της Υπαπαντής εντάσσονται στην σημειολογία του Πάθους εξετάζουμε μήπως το στοιχείο αυτό αναφέρεται έμμεσα στο ποιητικό σχήμα του σάβανου και των σπαργάνων, συνδέοντας πλέον στις παραστάσεις της Παναγίας το νόημα της Ενσάρκωσης και του Πάθους. Εντούτοις, όσο ελκυστική και αν είναι αυτή η υπόθεση δεν μπορούμε να αποκλείσουμε και την περίπτωση να αποτελεί τεχνοτροπική τάση της εποχής.

Τυπολογικά, η μορφή της Παναγίας διακρίνεται από το καθιερωμένο ωειδές πρόσωπο με τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια και τα τοξωτά φρύδια, τη μακριά και λεπτή μύτη και τα καλοσχηματισμένα χείλη, χαρακτηριστικά κοινά σε πολλά έργα του τέλους του 12ου και κυρίως του 13ου αι.. Αντίστοιχα, ο εικονιστικός τύπος του Χριστού με τα τονισμένα παιδικά χαρακτηριστικά, τα ελαφρώς εξώφθαλμα μάτια, την μικρή και πλατιά μύτη, τα σαρκώδη χείλια και το παχουλό πρόσωπο, παρουσιάζουν αναλογίες με έργα που τοποθετούνται στον 13ο αι. όπως η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας και η ψηφιδωτή Παναγία Δεξιοκρατούσα στο Σινά.

Από τεχνική άποψη, στην απόδοση των προσώπων χρησιμοποιήθηκε το λαδί για τις σκιές, η ώχρα για το σάρκωμα και κόκκινο για τα μάγουλα και τα χείλια. Το πλάσιμο είναι μαλακό με απαλές διαβαθμίσεις που ελλατώνει τα περιγράμματα στα απαραίτητα σημεία και η πτυχολογία αποδίδεται με πλατιές πτυχές που πέφτουν ευθύγραμμα με μνημειακή βαρύτητα, χωρίς κυματισμούς.

Στην προσπάθειά μας να συγκρίνουμε την εικόνα μας με ιταλικά έργα, παρατηρήσαμε ότι ελάχιστα είναι τα παραδείγματα (τέλη 13ου αι.) όπου παρουσιάζουν έστω και μερικές ομοιότητες. Αυτές περιορίζονται είτε στην γενικότερη σχεδιαστική απόδοση των μορφών, είτε στην διάθεση για μαλακό πλάσιμο. Στις δε αρχές του 13ου αι. που τοποθετείται η εικόνα, τα ιταλικά έργα, 'βυζαντινίζοντα' και μη, διακρίνονται από γραμμικότητα και επίπεδο χωρίς διαβαθμίσεις πλάσιμο. Πιστεύουμε επίσης, ότι ούτε η υπόθεση αντιγραφής ενός παλαιότερου κωνσταντινουπολίτικου πρότυπου θα μπορούσε να δικαιολογήσει την υψηλή στάθμη του έργου αυτήν την εποχή στην Ιταλία.

Αντιθέτως, ο φυσιογνωμικός τύπος της Παναγίας και του Χριστού, η τεχνική στη ζωγραφική απόδοση του προσώπου και η θερμότητα των χρωματικών τόνων, συνδέουν την εικόνα με μία μικρή ομάδα έργων υψηλής ποιότητας των αρχών του 13ου αι., όπως είναι οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στην Studenica, τις εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας, του αρχάγγελου Μιχαήλ και το βημόθυρο στο Σινά καθώς και την μορφή της Παναγίας στην εικόνα της Οδηγήτριας στην Καστοριά, έργα που αποδίδονται στην παραγωγή της Κωνσταντινούπολης ή της Θεσσαλονίκης.

Συμπερασματικά, πιστεύουμε ότι οι μνημειακές διαστάσεις της εικόνας, τα ίχνη της ελληνικής αφιερωματικής επιγραφής, καθώς και η υψηλή ποιότητα του έργου με το μαλακό πλάσιμο και την απουσία δικτύου γραμμών στο πρόσωπο αποδεδειγμένα την εικόνα στο Lentini από οποιαδήποτε απόδοσή της σε ιταλικό εργαστήριο και την κατατάσσουν ανάμεσα στα έργα παραγωγής ενός μεγάλου καλλιτεχνικού κέντρου του Βυζαντίου, που εκφράζει τις πρώιμες τάσεις του νέου μνημειακού στυλ στις αρχές του 13ου αι.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΟΛΟΜΩΝΙΔΟΥ- ΠΑΠΑΖΑΧΑΡΙΑ**Ο ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΒΑΡΝΑΒΑ ΚΑΙ ΙΛΑΡΙΩΝΟΣ
ΠΕΡΙΣΤΕΡΩΝΑΣ ΜΟΡΦΟΥ. ΑΓΙΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ
ΖΗΤΗΜΑΤΑ.**

Κατόπιν οράματος τα λείψανα των Αγ. Βαρνάβα και Ιλαρίωνος μεταφέρθηκαν από τον κόλπο της Μόρφου προς το χωριό Περιστερώνα. Εκεί εναποτέθηκαν και κτίσθηκε ναός αφιερωμένος στη μνήμη τους. Ακόμη και στις πρόσφατες βιβλιογραφικές αναφορές οι δύο άγιοι διαχωρίζονται από τους συνονόματους τους Απ. Βαρνάβα και Μέγα Ιλαρίωνα ,τον αναχωρητή του 4^{ου} αι., των οποίων η δράση τους συνδέεται με την Κύπρο. Σύμφωνα με την αφήγηση της εύρεσης των λειψάνων τους θεωρούνται ως δύο στρατιωτικοί που έζησαν στην Καππαδοκία στις αρχές του 5^{ου} αι. Ωστόσο το πρόβλημα εξακρίβωσης του πραγματικού προσώπου τους παρέμεινε έξω από τους σκοπούς της έως τώρα έρευνας.

Στις βυζαντινές πηγές ,όμως, από τον 5^ο έως τον 13^ο αι., όπως και στις δυτικές ,από το 14^ο έως 16^ο αι., γίνονται αποκλειστικά αναφορές για τη δράση του Απ. Βαρνάβα και του Ιλαρίωνος του αναχωρητή στην Κύπρο. Συμπτώσεις από τις αγιολογικές, τις ιστορικές αλλά και τις τοπωνυμικές πληροφορίες οδηγούν στο συμπέρασμα πως τα πρόσωπα των αγίων που λατρεύονταν στην Περιστερώνα ήταν οι δύο γνωστοί και όχι δύο στρατιωτικοί άγιοι με το ίδιο όνομα. Πιθανόν η λατρεία των γνωστών αγίων Βαρνάβα και

Ιλαρίωνος να ακολουθήσει την εξής πορεία: Σαλαμίνα – Πάφος – Σολέα – Περιστερώνα (και γύρω περιοχή Κύκκος, Κερύνεια).

Επιπλέον στο εικονογραφικό πρόγραμμα των κυπριακών ναών από το 1105 Παναγία Φορβιώτισσα (Ασίνου),μέχρι τα τέλη του 15^{ου} αι. ,όπως και στις φορητές εικόνες (β' μισό 15^{ου} αι. έως 17^ο αι.) που έχουν διασωθεί ,δεν παρουσιάζονται οι δύο στρατιωτικοί άγιοι αλλά πάλι οι δύο γνωστοί.

Ο ναός των δύο αγίων στην Περιστερώνα ανήκει τυπολογικά στην κατηγορία των πολύτρολλων ναών, (με πέντε τρούλλους).Η χρονολόγησή του κυμαίνεται από τις αρχές του 10^{ου} αι. έως τα τέλη του 12^{ου} αι. Παραμένει αδημοσίευτος, καθώς δεν έχει μελετηθεί διεξοδικά και δεν έχουν ερευνηθεί οι φάσεις του. Δημοσιεύτηκε μόνο κάτοψη και τομή από τον Γ. Σωτηρίου το 1935.

Ο αρχιτεκτονικός τύπος του ναού στην Περιστερώνα επαναλαμβάνεται μόνο στη Γεροσκήπου (Πάφος). Από τη βιβλιογραφία ελλείπει συγκεκριμένη αναφορά που να διερευνά στοιχεία τυπολογίας και μορφολογίας των κυπριακών ναών, έτσι δεν καθίσταται εφικτή η προσπάθεια ακριβούς χρονολογικού προσδιορισμού του μνημείου.

Παρά ταύτα, σε συνδυασμό με τη μαρτυρία από το Συναξάριο Κωνσταντινουπόλεως ,όπου διασώζεται πως η μνήμη του Απ. Βαρνάβα τελείτο στο Αποστολείο ,που επισκευάστηκε μετά το 940, γίνεται προσπάθεια χρονολόγησης του μνημείου στην Περιστερώνα.

Παράλληλα παρουσιάζονται οι προβληματισμοί που προκύπτουν από την έρευνα της λατρευτικής σημασίας που επέχουν τα πολύτρολλα μνημεία – μαρτύρια στην Κύπρο.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΣΑΚΑΛΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΩΤΗΡΙΟΥ : ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΑΠΟΣΤΟΛΕΣ ΤΟΥ

Ο Γεώργιος Σωτηρίου (1880-1965) σημάδεψε, με την πολυσχιδή δραστηριότητά του, την πορεία των βυζαντινών σπουδών στην Ελλάδα για σχεδόν μισό αιώνα. Έχει αφήσει ένα εκτενές και πολύτιμο αρχείο που φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο και το οποίο σχετίζεται με όλους τους τομείς του επαγγελματικού, ερευνητικού, διδακτικού και συγγραφικού του έργου. Τα τελευταία δύο χρόνια, με αφορμή περιοδική έκθεση για τις απαρχές του Βυζαντινού Μουσείου η οποία προγραμματίζεται για τις αρχές του 2002, γίνεται συστηματική προσπάθεια ταξινόμησης και καταγραφής του αρχείου αυτού, ώστε να είναι δυνατή στη συνέχεια η επεξεργασία και μελέτη του. Το υλικό του αρχείου περιλαμβάνει φωτογραφίες, σημειώσεις και επιστημονικές μελέτες του Γ. Σωτηρίου, σημαντικές τόσο σε αριθμό όσο και σε περιεχόμενο, αλλά και ποικίλα έγγραφα διοικητικού και προσωπικού χαρακτήρα.

Στην ανακοίνωση αυτή επιχειρείται μια πρώτη παρουσίαση του αρχαιολογικού υλικού που σχετίζεται τόσο με την ανασκαφική δραστηριότητα του Γ. Σωτηρίου (Αγ. Δημήτριος στη Θεσσαλονίκη, Βασιλική Ιλισού, Αγ. Ιωάννης στην Έφεσο, μνημεία Νέας Αγχιάλου και Νικόπολης), όσο και με τις ερευνητικές αποστολές και τις καταγραφές που πραγματοποίησε εντός και εκτός Ελλάδας (Κύπρος, Κωνσταντινούπολη, Σινά, Αθήνα, Μήλος, Άγιο Όρος και αλλού). Πρόκειται για διοικητικά έγγραφα, αλληλογραφία, χειρόγραφα σημειώσεις, αποκόμματα εφημερίδων, σχέδια, φωτογραφίες και ημερολόγια ανασκαφών, υλικό που βρίσκεται είτε σε πρωτότυπη μορφή είτε κατά τα διάφορα στάδια της επεξεργασίας του, προκειμένου να χρησιμοποιηθεί στις αντίστοιχες δημοσιεύσεις.

Πιο συγκεκριμένα, σώζεται επίσημη αλληλογραφία με κρατικούς, εκκλησιαστικούς και άλλους φορείς (Υπουργείο Εκκλησιαστικών και Δημόσιας Εκπαίδευσης, Αρχαιολογική Εταιρεία, Αρχιεπισκοπή Κύπρου, Οικουμενικό Πατριαρχείο, Μονή Σινά κ.α.) σχετικά με τη μετάβαση του Γ. Σωτηρίου στις διάφορες περιοχές και την πραγματοποίηση της έρευνάς του. Τα πορίσματα των

εργασιών παρουσιάζονται συχνά σε εκθέσεις προς τους αρμόδιους φορείς, όπως για παράδειγμα η αναφορά προς το Υπουργείο Εκκλησιαστικών σχετικά με την πρόταση σύστασης Αγιορειτικού Μουσείου στις Καρυές. Το αρχείο περιλαμβάνει επίσης πρωτότυπα ημερολόγια και τετράδια σημειώσεων του Γ. Σωτηρίου από τις ανασκαφές και τις περιόδους του, τα οποία παρέχουν πληροφορίες που πιθανώς δεν έχουν ακόμη δημοσιευθεί.

Πολύτιμες μαρτυρίες προσφέρει και το φωτογραφικό αρχείο που περιλαμβάνει γυάλινες πλάκες στις οποίες αποτυπώνονται στιγμιότυπα ανασκαφών, όπως για παράδειγμα αυτών στην Έφεσο και στη Νέα Αγχίαλο, καθώς και φωτογραφίες μνημείων ή ευρημάτων, οι οποίες φέρουν συχνά, στην πίσω όψη, χειρόγραφες σημειώσεις του Γ. Σωτηρίου. Σώζεται επίσης ανέκδοτο φωτογραφικό υλικό για μνημεία των οποίων η μορφή έχει έκτοτε αλλάξει, όπως για τη βασιλική του Αγ. Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη αμέσως μετά την πυρκαγιά του 1917 και κατά τη διάρκεια της αναστήλωσής της, ή για μνημεία και ευρήματα που έχουν πλέον καταστραφεί, όπως η βομβαρδισμένη Βασιλική Γ της Νικόπολης ή τα διάτρητα θωράκια από τη Βασιλική Β (Αλκίσωνος) στην ίδια πόλη.

Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί μια πρώτη προσέγγιση στο αρχείο Γεωργίου Σωτηρίου, με σκοπό να κάνει ευρύτερα γνωστή την ύπαρξή του στην επιστημονική κοινότητα. Απώτερος στόχος του Βυζαντινού Μουσείου είναι η κατά το δυνατόν πληρέστερη καταγραφή και αρχειοθέτηση του πλούσιου αυτού υλικού σε ηλεκτρονική μορφή, ώστε μελλοντικά να καταστεί προσιτό και στους ενδιαφερόμενους μελετητές.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΣΙΓΑΡΑΣ

Ο ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΩΝ ΝΕΟΜΑΡΤΥΡΩΝ ΣΤΗ ΛΙΤΗ ΤΟΥ
ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ

Το καθολικό της αθωνικής μονής Ξηροποτάμου αιογραφήθηκε το έτος 1783 από τους Κορυτσαίους αδελφούς ζωγράφους Κωνσταντίνο και Αθανάσιο, βοηθούμενοι και από τον Ναούμ, γιο του Αθανασίου.

Στη λιτή του καθολικού υπάρχουν τριανταδύο προσωπογραφίες νεομαρτύρων, που συγκροτούν έναν ενδιαφέροντα εικονογραφικό κύκλο, ενδεχομένως μοναδικό στην εικονογραφία των μεταβυζαντινών μνημείων, σύμφωνα με τα μέχρι τώρα γνωστά.

Οι προσωπογραφίες αυτές τοποθετούνται στους τέσσερις πεσσούς της λιτής. Παράλληλα υπάρχουν δύο ακόμη απεικονίσεις, εκτός εικονογραφικού κύκλου, μια ολόσωμη του αγίου Νικολάου του Νέου (+1672) στο βόρειο τοίχο της λιτής και μια του αγίου Νικοδήμου από το Ελβασάν (+1722 ή 1714) στο δυτικό τοίχο του εξωνάρθηκα.

Οι νεομάρτυρες εικονογραφούνται σε γενικές γραμμές, σύμφωνα με τις περιγραφές που δίνονται στα νεομαρτυρολόγια και αφορούν κυρίως την ηλικία τους και την κοινωνική ή επαγγελματική τους θέση. Επίσης στις περισσότερες προσωπογραφίες αναγράφεται η ημερομηνία του μαρτυρίου τους, η οποία πολλές φορές είναι χρονικά κοντινή με το έτος της απεικόνισής τους, στοιχείο που σχετίζεται άμεσα με την απόδοση τιμής και προσκύνησής τους.

Στον εικονογραφικό αυτό κύκλο εντάσσονται οι παρακάτω νεομάρτυρες:

Οι άγιοι Μιχαήλ, Ιωάννης Λεπτοργός, Ιωάννης το Παιδίον, Ιωσήφ ο Χαλεπλής, Χριστόδουλος ο εκ Περιτομής, Χρίστος ο Αλβανίτης, Ιωάννης ο Κουλικάς, Δούκας ο Ράπτης, Ιωάννης ο Ράπτης και Αναστάσιος ο Ζωγράφος απεικονίζονται φορώντας χαρακτηριστικές σύγχρονες ενδυμασίες και κρατούν το σταυρό του μάρτυρα.

Οι άγιοι Νικοδήμος Μετεωρίτης, Ζαχαρίας Κορίνθου, Γαβριήλ, Ακάκιος, Ιερόθεος, Αναστάσιος ο εκ Δελβίνου, Ιάκωβος και Κυπριανός εικονίζονται με ενδύματα κληρικών, ενδεικτικά του εκκλησιαστικού τους σχήματος, και κρατούν σταυρό.

Οι άγιοι Μάρκος, Παύλος ο Ρώσος, Ιωάννης ο Κύπριος, Σταμάτιος, Αγγελής ο Χρυσοχόος, Ιορδάνης ο Καζαντζής, Ιωάννης ο Βλάχος, Δημήτριος ο Τορναράς, Αθα-

νάσιος, Συμεών ο Τραπεζούντιος, Ιωάννης ο Ναύκληρος και Ρωμανός αποδίδονται με την αρχαία στολή του μάρτυρα και κρατούν σταυρό.

Ο άγιος Νικόλαος ο Καραμάνος ή Κασσέτης απεικονίζεται με ενδύματα που συνδυάζουν, τόσο την αρχαϊκή ενδυμασία των μαρτύρων όσο και αυτήν της εποχής της τουρκοκρατίας. Κρατεί και αυτός το χαρακτηριστικό σταυρό του μάρτυρα.

Η αγία Αργυρή από την Προύσα είναι η μοναδική γυναίκα νεομάρτυρας που εντάσσεται στον εικονογραφικό αυτό κύκλο. Φορεί ενδύματα της εποχής της και κρατεί σταυρό.

Είναι σήμερα γνωστό ότι ο Καισάριος Δαπόντες είχε προσωπικό ενδιαφέρον για το θέμα των νεομαρτύρων, ότι είχε γνωρίσει προσωπικά νεομάρτυρες και ότι είχε συγκεντρώσει πάνω από τριάντα βίους νεομαρτύρων. Εξάλλου είναι αποδεδειγμένες οι σχέσεις του με συντάκτες μαρτυρολογίων και ιδιαίτερα τον λόγιο παπά Ιωνά Κουσκοκάλυβιτη, ο οποίος είχε συνθέσει νεομαρτυρολόγιο. Έτσι πιθανολογείται ότι ο εικονογραφικός κύκλος απεικονίστηκε σύμφωνα με το «κατάστιχον ἑορτῶν» που είχε καταρτίσει ο Καισάριος Δαπόντες.

Ο κύκλος αυτός, πέρα από την πρωτοτυπία της θέσης του στο συγκεκριμένο χώρο και το εικονογραφικό του ενδιαφέρον, αποκτά σπουδαιότητα γιατί οδηγεί σε ορισμένα ενδιαφέροντα συμπεράσματα όσον αφορά στην τιμή των νεομαρτύρων, αναδεικνύει τις σχέσεις των ζωγράφων με τους χορηγούς και ταυτόχρονα αντικατοπτρίζει τις θρησκευτικές αντιλήψεις και τις ευρύτερες ιδεολογικές αναζητήσεις των Ορθοδόξων υπηκόων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στα τέλη του 18^{ου} αιώνα.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΦΟΥΛΙΑΣ
Ο ΑΓΙΟΣ ΗΡΑΚΛΕΙΔΙΟΣ ΚΥΠΡΟΥ ΚΑΙ ΤΑ
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΤΟΥ

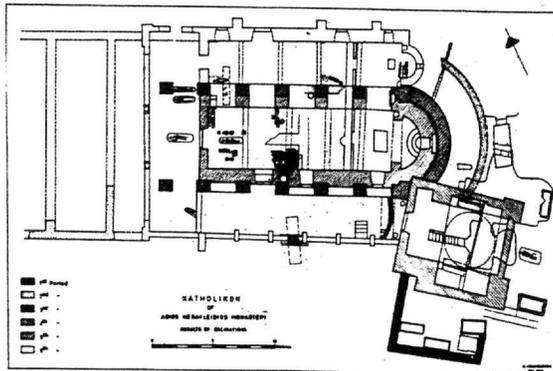
Ο Άγιος Ηρακλείδιος Επίσκοπος Ταμασσού της Κύπρου ήταν σύμφωνα με το βίο του και την παράδοση, μαθητής των Αποστόλων Βαρνάβα και Παύλου.

Οι κυριότερες πηγές που αναφέρονται στον Άγιο είναι το ψευδεπίγραφο έργο «Περίοδοι και μαρτύριον του Αγίου Βαρνάβα του αποστόλου» και ο Βίος του Αγίου Ηρακλειδίου, έργα του 4^{ου}-5^{ου} αι. Τον Άγιο αναφέρει και το «συναξάριο Κωνσταντινουπόλεως», έργο του 10^{ου} αι.

Ο σημαντικότερος χώρος λατρείας του Αγίου είναι το ομώνυμο μοναστήρι και Μαρτύριο, στο χωριό Πολιτικό, στην περιοχή της αρχαίας Ταμασσού, όπου προχριστιανικά λατρευόταν ο Ασκληπιός. Είναι από τα πρώτα Χριστιανικά οικοδομήματα στην Κύπρο και χρονολογούνται λίγο πριν τα μέσα του 4^{ου} αι. Η ημιτελής ανασκαφή και οι αλλοιώσεις που έγιναν λόγω της συνεχούς οίκησης, αφήνουν κενά ως προς τα κτίσματα που αρχικά υπήρχαν εκεί.

Άλλος σημαντικός χώρος λατρείας του Αγίου είναι το καθολικό του Αγίου Ηρακλείδιου της μονής του Ιωάννη του Λαμπαδιστή στο χωριό Καλοπαναγιώτης, που αποδίδεται στον 11^ο αι.

Η ανακοίνωσή μας θα περιστραφεί γύρω από τον αρχικό χώρο λατρείας του, την Ταμασσό, με αναφορά στα αγιολογικά προβλήματα που προκύπτουν, μάλιστα σε σχέση με την πρωτοχριστιανική και παλαιοχριστιανική Κύπρο.



Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΦΑΣΗ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΑΤΟΥ

Σε προηγούμενες ανακοινώσεις (Συμπόσια Χ.Α.Ε. 1985, 1997) υποστηρίξαμε από διαφορετικές πλευρές, ότι ο όσιος Αθανάσιος ο Αθωνίτης δεν μετασκέυασε προϋπάρχοντα ναό, αλλά έκτισε εκ βάθρων νέο, με διάρθρωση εξ αρχής σταυροειδή, τόσο στο επίπεδο της κάτοψης (εγγεγραμμένος σταυρός) όσο και στην ανωδομή (ελεύθερος σταυρός). Στη συνέχεια παρουσιάσαμε σχέδιο αναπαράστασης της νότιας όψης αυτού του ναού (*Μακεδονικά*, τομ. 31, (1998) και Συμπόσιο της Χ.Α.Ε. 1999).

Αντικείμενο αυτής της παρουσίασης είναι η επόμενη γνωστή οικοδομική φάση του ναού, η κτιριακή μετασκευή που δέχθηκε τις τοιχογραφίες του Πανσελήνου. Η άμεσα αντιληπτή αιτία που προκάλεσε καταστροφές και επέβαλε μεταρρύθμιση του αρχικού τύπου, ήταν μια αναμφισβήτητη διαφορική καθίζηση του εδάφους. Προκειμένου να επισκευασθεί ο ναός, έπρεπε να εκτιμηθεί από διάφορες απόψεις η κατάσταση του ερειπίου και να διερευνηθούν οι ενδεχόμενες μορφές που μπορούσε να πάρει η κυρίως πληγείσα ανωδομή του. Έτσι έπρεπε να σταθμισθούν παράμετροι όπως:

- α. Δομικές δεσμεύσεις.
- β. "Τυπολογικές" προσαρμογές και τάσεις.
- γ. Προϋποθέσεις αισθητικής «αποκατάστασης».
- δ. Πρόβλεψη επάρκειας φυσικού φωτισμού.
- ε. Δυνατότητα ανάπτυξης του εικονογραφικού προγράμματος.

Πιο συγκεκριμένα:

- α. Τί επέτρεπε και τί απέτρεπε η διαταραγμένη αρχική δομή; Οι κυριότερες παραμορφώσεις του δομικού φορέως, υποδεικνύουν ως αίτιο, την έντονη κλίση μεγάλου μέρους του αντίστοιχου υπεδάφους προς τα δυτικά και την ηπιώτερη, τοπική, προς τα βόρεια. Κατέπεσαν τότε, ή καθαιρέθηκαν οι ανωδομές μετώπων. Η καθίζηση υπαγόρευε κατά την επισκευή, κάθε άλλο παρά την επιβολή πρόσθετων φορτίων στην ανωδομή.
- β. Ήταν προτιμότερη στο μεσαίο "κλίτος" μια οροφή επίπεδη ή δικλινή ή μια θολωτή; Κατά την περίοδο αυτή δεν συνηθίζονται μεγάλες βασιλικές. Οι τύποι που προτιμώνται στη μνημειακή αρχιτεκτονική είναι βασισμένοι στη θολοδομία. Κατά τον 13^ο αιώνα εμφανίζεται ένας νέος τύπος που "γειτονεύει" με τον τύπο της βασιλικής, οι σταυρεπίστεγοι.
- γ. Εν όψει των δυσμενών συνθηκών του έργου, οι Αθωνίτες μοναχοί, κληρονόμοι της μεγάλης βυζαντινής καλλιτεχνικής παράδοσης, ως ποιά βαθμό παραιτήθηκαν από την αξίωση για καλαισθητή και ευπρεπή εμφάνιση του μητροπολιτικού τους ναού, στο εσωτερικό και στο εξωτερικό; Θα τους ικανοποιούσε αισθητικά μια ενιαία αμφικλινή στέγη;

- δ. Η μορφή της μετασκευής έπρεπε να εξασφαλίζει και τον αναγκαίο φυσικό φωτισμό, μέσω παραθύρων. Αν δεχθούμε ενιαία αμφικλινή (ή ελαφρώς κλιμακωτή, χωρίς φωταγωγό) στέγη, τότε από τα 50 περίπου παράθυρα που είχε ο αρχικός ναός, καταργήθηκαν κατά την μετασκευή γύρω στα 24, δηλαδή προέκυψε μείωση του φωτισμού κατά 46%-48%. Η υποτιθέμενη επίδραση του *Ησυχαστικού* κλίματος (ενδοστρέφεια κλπ.) - και μάλιστα τόσο πρώιμη - στις συνθήκες (φυσικού) φωτισμού του Πρωτάτου, δεν πρέπει να υπερτιμάται. (Βλ. καθολικό μονής Χελανδαρίου, πρβλ. και παλαιολόγια καθολικά μονών της Θεσσαλονίκης). Ποιές φωτιστικές συνθήκες χρειαζόταν η Ζωγραφική του Πανσελήνου για να «λειτουργήσεν»;
- ε. Ποιά μορφή της μετασκευής θα ευνοούσε την ολοκλήρωση ενός πλήρους εικονογραφικού προγράμματος; Γιατί σύμφωνα με τους ειδικούς μελετητές, αυτό του Πρωτάτου θα ολοκληρωνόταν εάν περιλάμβανε και την απεικόνιση του Παντοκράτορος αλλά και των Αγγελικών Τάξεων. Θα παρέβλεπε μια τέτοια έλλειψη, η Χριστοκεντρική οπτική των Αγιορειτών ασκητών;

Η κατά το εφικτό επαναπροσέγγιση του σχετικού με τις παραμέτρους αυτές προβληματισμού, συνδυαζόμενη με την επισήμανση ωρισμένων κατά χώραν σοβαρών ενδεικτικών στοιχείων (π.χ. η καμπύλωση των άνω περάτων της ζωγραφικής επιφάνειας, στο Β και Ν τοίχο του μεσαίου "κλίτους" και η ανυπαρξία παρόμοιας καμπύλωσης στον ανατολικό τοίχο) καθώς και η τεκμηρίωση της δυνατότητας εφαρμογής, ήδη από την παλαιοχριστιανική περίοδο, ειδικότερων τεχνικών, οδηγούν στην άποψη ότι πιο πιθανή διαμόρφωση της ανωδομής, κατά την εν λόγω μετασκευή, ήταν η εξής: Δόθηκε στο κτίσμα εξωτερικά η μορφή τρίκλιτης βασιλικής με υπερυψωμένο μεσαίο κλίτος, ενώ η εσωτερική διάρθρωση θα μας θύμιζε... σταυρεπίστεγο. Ο φωταγωγός ήταν ίσως εξ ολοκλήρου ξύλινη κατασκευή με δικλινή στέγη που κάλυπτε διαμήκη ξυλόπηκτο ημικυλινδρικό θόλο. Στις πλευρές αυτής της καμάρας διανοίγονταν με αλληλοτομία, ως τις εξωτερικές, κάθετες, ίσως μολυβδεπένδυτες, παρειές του φωταγωγού, τοξωτά παράθυρα σε ρυθμική παράταξη. Η επιφάνεια της καμάρας μπορούσε να δεχθεί τοιχογράφηση.

Στον Άθω, ξυλόπηκτοι θόλοι (καμάρα, τρούλλος), καλύπτουν σήμερα δύο ναύδρια τα οποία ως κτίσματα θεωρούνται απ' τους μελετητές τους βυζαντινά. Επίσης η σημερινή ξυλεπένδυτη οροφή της ξυλόστεγης τράπεζας της Μεγίστης Λαύρας, προσεγγίζει το σχήμα διασταυρούμενων καμαρών.

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΦΩΣΚΟΛΟΥ

Μαρία Μαγδαληνή. Η γνωστή μορφή του Θείου Πάθους, η άγνωστη αγία του Βυζαντινού Μεσαίωνα.

Είναι γενικότερα γνωστό πως η καλλιτεχνική έκφραση της ύστερης βυζαντινής περιόδου χαρακτηρίζεται από την αυξανόμενη τάση για απόδοση συναισθημάτων και δραματικής έντασης. Η νεωτεριστική αυτή αισθητική εικονογραφείται με τον καλύτερο τρόπο από την ομάδα των Μυροφόρων στις σκηνές του Θείου Πάθους. Με ιδιαίτερα εκφραστικές κινήσεις πόνου και θλίψης, τραβώντας τα μαλλιά τους ή σκεπάζοντας τα μάτια σε ένδειξη βουβού κλάματος, οι μορφές αυτές αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της εικονογραφίας των σχετικών παραστάσεων.

Είναι, ωστόσο, ενδιαφέρον να σημειωθεί πως, παρά την ομοιόμορφη απόδοση των θλιμμένων γυναικών, παρατηρείται σε κάποιες περιπτώσεις η προσπάθεια να ξεχωρίσει μία από αυτές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απεικόνιση της μυροφόρου που λυγίζει από πόνο και λιποθυμά στη σκηνή της Σταύρωσης αρκετών επαρχιακών μνημείων του νότιου ελλαδικού χώρου που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα. Επίσης σε σύγχρονες παραστάσεις Αποκαθήλωσης ή Επιτάφιου Θρήνου που ανήκουν στην παραγωγή των μεγάλων καλλιτεχνικών κέντρων μία από τις γυναίκες της συνοδείας της Θεοτόκου εξαιρείται με κάποιο ιδιαίτερο τρόπο. Η ίδια τάση, τέλος, παρατηρείται και σε έργα που προέρχονται από την λατινοκρατούμενη ανατολή, στα οποία η εκφραστική μυροφόρος έχει επιπλέον αποκτήσει ήδη τα χαρακτηριστικά της αμαρτωλής Μαρίας Μαγδαληνής, όπως αυτή συνηθίζεται να απεικονίζεται την ίδια εποχή στη Δύση.

Ο αριθμός και η διάδοση των σχετικών παραδειγμάτων μας επιτρέπουν να υποθέσουμε πως δεν πρόκειται για απλή αντανάκλαση της γενικότερης αισθητικής της εποχής και να αναζητήσουμε πιο συγκεκριμένες πηγές έμπνευσης των σχετικών θεμάτων. Η σχετική έρευνα στις γραπτές πηγές είχε ως αποτέλεσμα την ανεύρεση μίας ομιλίας του Νικηφόρου Κάλλιστου Ξανθοπούλου αφιερωμένης στην Μαρία Μαγδαληνή, που περιγράφει με δραματικό τόνο τη συμμετοχή της στο Θείο Πάθος. Με αφορμή το κείμενο αυτό θα επιχειρηθεί στη συγκεκριμένη ανακοίνωση μία σύντομη παρουσίαση της άγνωστης αυτής αγίας του βυζαντινού μεσαίωνα και παράλληλα μέσω της διερεύνησης των ιστορικών συνθηκών στα τέλη του 13ου αι. θα αναζητηθεί μία απάντηση στο ερώτημα της ιδιαίτερης σημασίας που λαμβάνει η θλιμμένη μυροφόρος στην εικονογραφία του Πάθους την περίοδο αυτή.

ΕΥΓΕΝΙΑ ΧΑΛΚΙΑ

ΤΑ ΝΕΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ ΣΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ Δ ΤΗΣ ΝΙΚΟΠΟΛΗΣ,
ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΤΟΥ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΑΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΟΥ
ΜΝΗΜΕΙΟΥ

Η βασιλική Δ της Νικόπολης εντοπίσθηκε το 1956 στο ΝΑ τμήμα της πόλης, έξω από τα παλαιοχριστιανικά τείχη. Η ανασκαφή της που άρχισε, από τον Α. Ορλάνδο, το ίδιο έτος και συνεχίσθηκε έως το 1961, έφερε στο φως τρίκλιτο ναό με εξέχον εσχάρσιο κλίτος, νάρθηκα και αίθριο. Το τελευταίο, καθώς και ολόκληρο το βόρειο κλίτος έμειναν άσκαφα, με αποτέλεσμα να μένει άγνωστος και ο προορισμός της βασιλικής-ενοριακός ή κοιμητηριακός.

Για την εξακρίβωση του θέματος άρχισα το καλοκαίρι του 1999 ολιγοήμερη ανασκαφική έρευνα, η οποία συνεχίσθηκε και το περασμένο έτος. Το 1999, η ανασκαφή του βόρειου περυγίου του εσχάρσιου κλίτους αποκάλυψε ότι η διαμόρφωση του δαπέδου στο βόρειο άκρο του είναι εντελώς διαφορετική από εκείνη του υπόλοιπου διαμερίσματος. Ενώ δηλαδή ολόκληρο το βόρειο "παστοφόριο" καλύπτεται με *opus signinum*, το βόρειο άκρο, σε όλο του το μήκος και σε πλάτος 1,60 μ., είναι καλυμμένο με λευκές μαρμάρινες πλάκες. Χωρίζεται μάλιστα από το υπόλοιπο διαμέριμα με ελαφρά υψωμένη βαθμίδα, που στηρίζει προφανώς θωράκια, πολλά τεμάχια των οποίων βρέθηκαν ανάμεσα στις επιχώσεις. Εξακριβώθηκε επίσης η ύπαρξη άμεσης πρόσβασης στο χώρο από το εξωτερικό του ναού, μέσω εισόδου πλάτους 1,30 μ. που ανοίχεται στον ανατολικό τοίχο του βόρειου "παστοφορίου". Τα στοιχεία αυτά, που δηλώνουν ότι στο διαμέριμα αυτό της βασιλικής ετελείτο κάποια ιδιαίτερη μορφή λατρείας, μας οδήγησαν στην επέκταση της έρευνας κάτω από τις μαρμάρινες πλάκες του δαπέδου. Η ανασκαφή στο σημείο αυτό, που πραγματοποιήθηκε το καλοκαίρι του 2000, αποκάλυψε μαρμάρινη σαρκοφάγο με συμβολικό διάκοσμο, στο δυτικό τμήμα του περιφραχμένου χώρου και κιβωτιόσχημο τάφο με ορθομαρμάρωση στο ανατολικό του. Η πρώτη, διαστάσεων 2,67X0,89X0,70 μ., περιείχε ένα σκελετό, εντελώς διαλυμένο και χωρίς κρανίο, ενώ ο διπλανός τάφος περιείχε τα λείψανα έξι τουλάχιστον νεκρών. Η θέση του, σε μικρή απόσταση από την

πολυτελή σαρκοφάγο, η οποία αποτελεί την κύρια ταφή στο ναό και περιείχε πιθανόν λείψανα μάρτυρα, ερμηνεύεται ως ταφή *ad sanctos*, πιθανώς κληρικών, σύμφωνα με τις συνήθειες της εποχής. Το στάδιο της έρευνας δεν επιτρέπει ακόμη τη συναγωγή ασφαλών συμπερασμάτων για την ταυτότητα και την ιδιότητα του νεκρού που περιείχε η σαρκοφάγος. Επιτρέπει όμως να παρατηρήσουμε ότι η τοποθέτησή της στο σημείο που βρέθηκε είναι σύγχρονη με την ανέγερση της βασιλικής και ότι επίσης αποτελεί προνομιακό είδος ταφής. Σημειώνουμε εξάλλου ότι πρόκειται όχι απλώς για την πρώτη παλαιοχριστιανική σαρκοφάγο που ανακαλύπτεται στη Νικόπολη, αλλά γενικά για την πρώτη εύρεση χριστιανικών ταφών στην πόλη, οι οποίες μάλιστα έρχονται να βεβαιώσουν τον κοιμητηριακό χαρακτήρα της εκτός των τειχών βασιλικής Δ.

ΝΑΝΩ ΧΑΤΖΗΛΑΚΗ

**ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ ΣΕ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ**

Στην εικόνα παριστάνεται ο άγιος Νικόλαος ένθρονος και δεκατέσσερις βιογραφικές σκηνές στο πλαίσιο. Ιδιαίτερη πρωτοτυπία παρουσιάζει η επιλογή και η διατάξη των σκηνών καθώς δύο πρόσθετες αυτοτελείς σκηνές μαρτυρίου δύο ανωνύμων αγίων, παρεμβάλλονται στην πό σημαντική θέση του πλαισίου, στο κέντρο της άνω ζώνης. Εξετάζεται η εικονογραφία των σκηνών αυτών, οι οποίες ταυτίζονται με τον Αποκεφαλισμό της αγίας Παρασκευής και το Λιθοβολισμό του αγίου Στεφάνου, και η σημασία της τοποθέτησής τους σε αυτή τη θέση της εικόνας.

Οι δώδεκα σκηνές από το βίο του αγίου Νικολάου αποδίδονται σύμφωνα με τους γνώριμους τρόπους του Γεωργίου Κλόντζα με μικρογραφημένες ανήσυχες μορφές, συχνά, επάνω σε βαθυγάλαζο ουρανό. Ως προς την εικονογραφία τους, ακολουθούνται καθιερωμένα στη ζωγραφική των κρητικών εικόνων πρότυπα τα οποία ο ζωγράφος, με το προσωπικό του ύφος, συχνά εμπλουτίζει με νέα στοιχεία από τη δυτική τέχνη και προσαρμόζει σε ένα αναγεννησιακό περιβάλλον.

Σημ. Μελέτη της εικόνας δημοσιεύεται στο Δ.Χ.Α.Ε., τομ. ΚΒ', 2001.

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ Α. ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ
**Ο ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΤΟΥ
 ΛΑΜΠΑΔΙΣΤΗ ΣΤΗΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ**

Ο Άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής τοπικός Άγιος της Κύπρου άκμασε στην περιοχή της Μαραθάσας κατά τους χρόνους της βασιλείας του Αυτοκράτορα του Βυζαντίου Νικηφόρου, το πιθανότερον του Φωκά (963-969).

Η αρχαιότερη μαρτυρία εικονογραφικού κύκλου του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, διασώζεται αποσπασματικά, σε τοιχογραφία (πριν το τέλος του 12ου αιώνα) στο εσωράχιο του ανατολικού ημικυκλικού τόξου που κάλυπτε πιθανώς τον τάφο του, στο παρεκκλήσιο του Αγίου, στο ομώνυμο μοναστήρι κοντά στο χωριό Καλοπαναγιώτης.

Τα βασικότερα σημεία του βίου του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή διασώζουν δύο αρχαίες εικόνες του που φυλάσσονται στο μοναστήρι του. Η πρώτη (ΕΙΚΟΝΑ Α), παρέμεινε άγνωστη μέχρι σήμερα γιατί ήταν καλυμμένη με αργυρή επένδυση του 1776. Πρόκειται για την προσκνηματική εικόνα του Αγίου που συνεχίζει να ευρίσκεται σε χρήση τοποθετημένη σε ειδικό ξυλόγλυπτο χρυσοποίκιλτο προσκνητήρι-θρόνο. Στο κέντρο εικονίζεται ο Άγιος ολόσωμος και μετωπικός. Με βάση την τεχντροπία η παράσταση του Αγίου μπορεί να χρονολογηθεί στο 16ο αιώνα. Η απεικόνιση του όρθιου Αγίου, αντικατέστησε άλλη παλαιότερη του 13ου αιώνα, την οποίαν έβρισαν επίτηδες. Έχοντας υπόψιν τα στοιχεία αυτά καθώς και την αφύσικη θέση των χειρών και συγκρινόμενα με την τοιχογραφία του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή (14ος αιώνας) στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου της Στέγης, θα υποστηρίξαμε ότι αρχικά ο Άγιος θα εικονιζόταν με τις παλάμες των χειρών ανοικτές σε δέηση μπροστά στο στήθος και κατ' επέκταση η τοιχογραφία θα έγινε με βάση τη λατρευτική εικόνα του 13ου αιώνα. Περιμετρικά σε ελαφρώς υπερυψωμένο πλατύ πλαίσιο, εμφανίζονται δεκατέσσερις σκηνές από το βίο του Αγίου. Η πίσω όψη της εικόνας καλύπτεται με διακοσμητικό μοτίβο που πιθανώς να μιμείται υφαντό.

Η δεύτερη (ΕΙΚΟΝΑ Β), παρουσιάζει το νεαρό Άγιο Ιωάννη όρθιο μετωπικό να φορεί το καθιερωμένο ήδη από τη προσκνηματική εικόνα καστανέρυθρο πολυτελή χιτώνα και να κρατά σταυρό ευλογίας και θυμιατήρι. Περιμετρικά του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, σε ελαφρώς υπερυψωμένο πλατύ πλαίσιο εικονίζονται δεκατέσσερις σκηνές από το Συναξάρι του Αγίου. Η πίσω όψη της εικόνας καλύπτεται με διακοσμητικό μοτίβο μπλέ και κόκκινων γραμμών σε λευκό κάμπο που πιθανώς να μιμείται κάποιο υφαντό.

Στην ΕΙΚΟΝΑ Β παραποιείται το πρωτότυπο και στον Άγιο προστίθεται επιμάνικα, σταυρός και θυμιατός. Από τότε και εξής οι κατα καιρούς αγιογράφοι οι οποίοι δεν λάμβαναν υπόψιν τους το βίο του Αγίου (οποίος ήταν τυφλός από τα δέκα του χρόνια και πέθανε σε ηλικία είκοσι δύο ετών, άρα ήταν αδύνατον να υπήρξε διάκονος) άρχισε να αγιογραφείται ως διάκονος και να εντάσσεται στον αγιογραφικό κύκλο του ιερού βήματος ή του κυρίως ναού με νεότερες προσθήκες όπως την παπαλήθρα στο κεφάλι και την αναμμένη λαμπάδα (ως παρερμηνεία του τόπου καταγωγής του, το χωριό Λαμπάδα). Στην εικόνα από το ναό της Ασίνου, ο Άγιος εικονίζεται να κρατεί με το δεξί χέρι σταυρό και με το αριστερό κλειστό βιβλίο, σε εικονογραφική παραλλαγή της απεικόνισης του Αγίου Ιωάννη του Καλυβίτη. Τις απεικονίσεις αυτές του Αγίου φαίνεται να γνώριζε και ο Κύπριος Λεόντιος Μαχαιράς όταν έγραφε, κατά το 15ο αιώνα: "Καί ο μέγας Ιωάννης ο Λαμπαδιστής εις την Μαραθάσαν, όπου διώχνει τα δαιμόνια, ο ποίος ήταν διάκος εις την ανοριάν της Μαραθάσας" (Χρονονικόν, §36).

Μια τέταρτη εικόνα εισέτι αδημοσίευτη, από το ναό του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στο Πελέντρι του α΄ μισού του 17ου αιώνα, εικονίζει τον Άγιο Ιωάννη και συνδιάζει σκηνές του βίου του και από τις δύο εικόνες του 13ου αιώνα καθώς και άλλες άγνωστες από αλλού.

Πηγές για την ιστορία του αγιολογικού κύκλου του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή αποτελούν οι χειρόγραφες και έντυπες Ακολουθίες του, και τα Συναξάρια που περιέχουν: (α) εκείνο της Ακολουθίας που εκδόθηκε το 1667 στην Βενετία από Ιερομόναχο Γεράσιμο τον Μυριανθέα. Στην Ακολουθία αυτή υπάρχει ολοσέλιδη δυτικότερη χαλκογραφία με την παράσταση του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή σ' ένα νέο εικονογραφικό τύπο αυτόν του μοναχού που καθιερώνεται στην μεταβυζαντινή τέχνη της Κύπρου (φορητές εικόνες, μνημειακή ζωγραφική, μικροτεχνία). (β) εκείνο της χειρόγραφης φυλλάδας του 1721 που δημοσίευσε ο Ν.Γ. Κυριαζής στα "Κυπριακά Χρονικά", τομ. ιβ΄, 1936, σελ. 268-289 (Το Συναξάριο βρίσκεται στις σελ. 281-283). (γ) Το σπουδαιότερο και εκτενέστερο, που είναι αντίγραφο (ίσως συμπλήρωμα) του αρχέτυπου είναι το σωζόμενο της Μονής Σταυροβουνίου, του έτους 1903.

**ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΝΕΩΤΕΡΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ
ΣΤΟ ΠΡΑΣΤΕΙΟ ΤΗΣ ΕΞΩ ΜΑΝΗΣ**

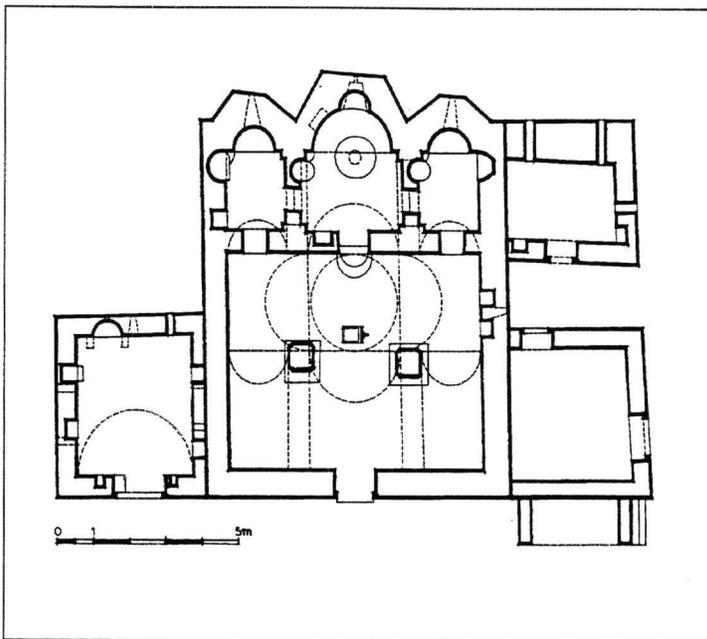
Η μονή των Αγίων Θεοδώρων βρίσκεται ανατολικά του Πρασταίου σε απόσταση 750 μ. από τον οικισμό. Περιλαμβάνει δύο ναούς, μονόροφα και διώροφα κτίσματα, τη βάση ενός πύργου, στέρνα και πηγάδι. Τη μονή παρουσίασε πρώτος ο R. Traquair, ο οποίος την επισκέφθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα. Με τους δύο ναούς ασχολήθηκε ο Ν.Β. Δρανδάκης (ΠΑΕ 1976/Α'), ενώ η Β. Παλαντζά μελέτησε και δημοσίευσε τον βυζαντινό, ο οποίος ανήκει στους μονόκλιτους σταυροειδείς εγγεγραμμένους και χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 12ου ή στο 1ο τέταρτο του 13ου αιώνα.

Το νεώτερο καθολικό είναι ένας σταυροειδής εγγεγραμμένος δίστυλος ναός, αρκετά μεγάλος για τα δεδομένα της περιοχής. Η κάτοψή του, σχεδόν τετράγωνη, έχει λόγο μήκους προς πλάτος 1.12, ενώ το οικοδόμημα, εξαιρουμένου του τρούλλου, εγγράφεται σε κύβο, δεδομένου ότι το πλάτος του είναι σχεδόν ίσο προς το ύψος του κλειδιού των κεραίων του σταυρού (ύψος κεραίας/πλάτος = 1.01). Από την ανατολική πλευρά του κύβου προεξέχουν οι τρεις υψηλές τρίπλευρες αψίδες, ενώ το σταυρικό σχήμα των δίριχτων στεγών των κεραίων προβάλλει έντονα πάνω από τις μονόριχτες στέγες των γωνιακών διαμερισμάτων. Στην πλαστικότητα της στέγασης συμβάλλει η θλάση των γωνιών του τετραγώνου στήριξης του τρούλλου, ενώ το υψηλό τύμπανο με τις έντονες φωτοσκιάσεις των επάλληλων τόξων, που πλαισιώνουν τα δώδεκα παράθυρά του, ολοκληρώνει τη σύνθεση.

Ο εσωτερικός χώρος του ναού έχει αλλοιωθεί από δύο ογκώδεις πεσσούς, οι οποίοι αντικατέστησαν ή κάλυψαν τους αρχικούς για την αντιμετώπιση σεισμικών βλαβών. Τα γωνιακά διαμερίσματα καλύπτονται από ημικυλινδρικούς θόλους. Το Ιερό καταλαμβάνει ολόκληρη την ανατολική κεραία και τα ανατολικά γωνιακά διαμερίσματα. Χωρίζεται από τον κυρίως ναό με κτιστό τέμπλο. Διαχωριστικοί τοίχοι υπάρχουν και μεταξύ των τριών ανατολικών διαμερισμάτων, τα οποία είναι διαμορφωμένα σε πλήρη Ιερά, με τρεις Αγίες Τράπεζες και τρεις κόγχες Πρόθεσης. Το μεσαίο Ιερό, που καταλαμβάνει την ανατολική κεραία, είναι αφιερωμένο στην Παναγία, ενώ τα δύο ακραία στους Αγίους Θεοδώρους, το βορινό στον Στρατηλάτη και το νότιο

στον Τήρωνα. Τρεις είναι και οι κόγχες στη δυτική όψη πάνω από την πόρτα, οι οποίες δεν φέρουν αγιογράφιση, αλλά φαίνεται ότι αντιστοιχούν στα τρία Ιερά.

Στοιχεία χρονολόγησης δεν υπάρχουν στο ναό. Μόνο η καμπάνα φέρει τη χρονολογία 1639. Ο Β. Πατριάρχης (Δίπτυχον της Εθνεγερσίας, 1971, σ. 555, 557) τοποθετεί χωρίς τεκμηρίωση την ανέγερση του νεώτερου καθολικού στις αρχές του 17ου αιώνα. Ο ίδιος αναφέρει ότι είχε διαβάσει στην κεντρική κρήνη του οικισμού την χρονολογία 1643 συνοδευόμενη από το όνομα του Ησαΐα, που είχε χρηματοδοτήσει το έργο. Αυτή είναι και η μόνη πληροφορία για την πιθανή εποχή που έζησε ο μυστηριώδης κήτωρ, ο γιος του "δεσπότη κυρ Θεοδοσίου" και "πρωτοσύγκελλος της Μεγάλης Εκκλησίας", που εικονίζεται στο τέμπλο. Τυπολογικά και μορφολογικά στοιχεία, όπως οι αναλογίες των διαστάσεων, τα σχετικά μεγάλα ύψη των κεραιών και του τρούλλου, το δωδεκάπλευρο τύμπανο και τα πλακισιωμένα από επάλληλα τόξα παράθυρα, συνδέουν το μνημείο με την Αγία Σοφία στα Γούρνιτσα (2.5 χλμ ΒΔ του Πραστείου), κτισμένη το 1630 σύμφωνα με κτητορική επιγραφή, και πιθανώς επαληθεύουν την τοποθέτηση της ανέγερσης των Αγίων Θεοδώρων στο 1ο μισό του 17ου αιώνα.



ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ
ΤΩΝ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ
ΤΩΝ ΣΥΜΠΟΣΙΩΝ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΤΗΣ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΑΠΟ ΤΟ 1991 ΕΩΣ ΤΟ 2000

Άβραμέα Άννα. 1) Βοιωτία και Φωκίδα: Ιστορικό περίγραμμα μέχρι το 1204. ΙΓ, σελ. 1. 2) Βυζαντινή Μάνη: Προβλήματα ιστορίας και τοπογραφίας. ΙΔ, σελ. 1. 3) Η χορηγία κατά τους πρωτοβυζαντινούς χρόνους. ΙΕ, σελ. 11. 4) Η βασιλική του Θύρσου στην Τεγέα και η επιγραφή της. ΙΣΤ, σελ. 11.

Αθανασούλης Δημήτριος. Ο ναός της Παναγίας της Καθολικής στην Γαστούνη. Χρονολόγηση και κτήτορες. Κ, σελ. 9-10.

Αλεξοπούλου-Αγοράνου Αθήνα, Θεοδοροπούλου Ουρανία, Τσαϊρης Γιώργος. Η μελέτη των υλικών και του τρόπου χρήσης τους, ως εργαλείο προσέγγισης της δημιουργικής διαδικασίας του Μ. Δαμασκηνού, στο έργο του «Ο Δείπνος ο Μυστικός». ΙΕ, σελ. 12-13.

Αλμπάνη Τζένη. Νεκρικά εικονογραφικά προγράμματα στη μεσοβυζαντινή περίοδο. ΙΣΤ, σελ. 12.

Αρβανιτόπουλος Σταύρος. Στοιχεία οργάνωσης του καθημερινού βίου σε ένα υστεροβυζαντινό πολεοδομικό σύνολο: Ύδρευση, αποχέτευση και ενταφιασμός στο Μυστρά. ΙΖ, σελ. 11-12.

Αργυρούδη Αναστασία. Η οχυρωμένη πόλη μέσα από τις μικρογραφίες βυζαντινών χειρογράφων. ΙΘ, σελ. 9.

Αρχοντόπουλος Θεόδωρος. 1) Αφιέρωματα και αντικείμενα λατρείας στη Μεσαιωνική Ρόδο. ΙΘ, σελ. 10-11. 2) βλ. Αρχοντόπουλο Θ.- Παπαβασιλείου Ε.

Αρχοντόπουλος Θεόδωρος- Παπαβασιλείου Ελένη. Ρόδος: Πληροφορίες για την ιστορία του τόπου μέσα από το γεγονός του θανάτου. ΙΣΤ, σελ. 13-14.

Ασδραχάς Σπύρος. «Δια συνδρομής και δαπάνης»: οι φυσιογνωμίες της χορηγίας τον 11^ο αιώνα. ΙΕ, σελ. 14.

Ασημομήτης Βασίλειος. Ο ζωγράφος Δημήτριος Κακαβάς και η «Σχολή του Ναπλίου». Ζητήματα Πελοποννησιακής Τοιχογραφίας του 17^{ου} αιώνα. ΙΒ, σελ. 7-8.

Ασλανίδης Κλ. – Πινάτση Χρ. Το τέμπλο του ναού της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Άμφισσα. ΙΘ, σελ. 12-13.

Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μυρτάλη. Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής του 16^{ου} αιώνα. Η τοπική Ηπειρωτική Σχολή. ΙΑ, σελ. 11-13.

Βαβατσιούλας Ορέστης-Διαμαντοπούλου Μαρίκίττα. Ιστορική δομική έρευνα μονής Φωτοδότη Νάξου. ΙΑ, σελ. 37.

Βαραλής Ιωάννης. 1) Παρατηρήσεις στον αρχιτεκτονικό τύπο του Καθολικού της Μονής Λατόμου. ΙΗ, σελ. 9. 2) Δυο βημόθυρα ενθετικής τεχνικής στο Άγιον Όρος. ΙΘ, σελ. 14.

Βασιλακέρης Ανέστης. Σχετικά με το σπάραγμα τοιχογραφίας που φυλάσσεται στη Λαύρα και αποδίδεται στο ζωγράφο του Πρωτάτου. Κ, σελ. 11-12.

Βασιλική Μαρία. Εικόνα του Άγγελου Μπατζαμάνου στην Walters Art Gallery της Βολτιμόρης. ΙΑ, σελ. 38.

Βασιλικού Νίκη. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στο Μαλούνι Θεσπρωτίας. ΙΣΤ, σελ. 15.

Βελένης Γιώργος. 1) Οι οχυρώσεις των πόλεων στο Βυζάντιο. ΙΘ, σελ. 15-16. 2) βλ. Γούναρη Γ.- Βελένη Γ.

Βελισσαρίου Παναγιώτης. 1) Κάστρον Γαρδικίου. Υστεροβυζαντινός οχυρός οικισμός. ΙΑ, σελ. 39. 2) Η αρχιτεκτονική του καθολικού της Μονής Νίκωνος στην Λακεδαίμονια κατά τις πηγές. ΙΒ, σελ. 9. 2) Ο δίκλιτος σταυρωπίστεγος ναός στον Σέκουλα Ηλείας. ΙΘ, σελ. 17.

Bilban Yalcin Asnu. Some unpublished –early and middle- Byzantine sculptures from Istanbul and Asia Minor. ΙΘ, σελ. 18-19.

Βιταλιώτης Γιάννης. Οι τοιχογραφίες του παλαιού καθολικού της μονής Αγίου Στεφάνου στα Μετέωρα. ΙΖ, σελ. 13-14.

Βογιατζής Σωτήρης. 1) Μια νέα πρόταση για την χρονολόγηση του καθολικού της Μ. Σαγματά στη Βοιωτία. ΙΒ, σελ. 10-11. 2) Η αποκατάσταση του τέμπλου του καθολικού της Μ. Σαγματά στη Βοιωτία. ΙΓ, σελ. 2. 3) Η γραφική αναπαράσταση του τρούλου του καθολικού της Μ. Σαγματά. ΙΔ, σελ. 2. 4) Στοιχεία για την οικοδομική ιστορία των λοιπών κτηρίων της μονής Αγ. Βησσαρίωνος (Δούσικο) στη Θεσσαλία. ΙΕ, σελ. 15-16. 5) Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού στα Αλεπόσπια Λαμίας. ΙΣΤ, σελ. 16. 6) Νεώτερα στοιχεία από την οικοδομική ιστορία της Παναγίας Σκριπού. ΙΖ, σελ. 15-16. 7) Νεώτερα στοιχεία για την οικοδομική ιστορία του καθολικού της Νέας Μονής Χίου. ΙΗ, σελ. 10-11. 8) Στοιχεία για την οικοδομική ιστορία της πόλης του περιβόλου της Ι. Μονής Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους. ΙΘ, σελ. 20-21. 9) Νεώτερα στοιχεία για την οικοδομική ιστορία του Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Καλαμπάκας. Κ, σελ. 13-14.

Βοκοτόπουλος Παναγιώτης. 1) Το τρίπτυχο του Osimo. ΙΒ, σελ. 12. 2) Ο γραπτός διάκοσμος του ναού της Μεταμορφώσεως στο Γαλαξείδι. ΙΓ, σελ. 3. 3) Η Βάπτιση, οι Δαίμονες και ο Διάβολος. ΙΔ, σελ. 3. 4) Οι επιδράσεις στην αρχιτεκτονική του Δεσποτάτου της Ηπείρου. ΙΗ, σελ. 12. 5) Σχόλια σε ένα χειρόγραφο της Μονής Χελανδρίου. ΙΘ, σελ. 22.

Βολανάκης Ιωάννης. 1) Ο ναός El Nazar στο Göreme της Καππαδοκίας. ΙΔ, σελ. 4-5. 2) Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα στην Αρνίθα Ρόδου. ΙΕ, σελ. 17-18. 3) Παλαοχριστιανικές σαρκοφάγοι στη Δωδεκάνησο. ΙΣΤ, σελ. 17-18. 4) Οι πόλεις της νήσου Ρόδου: Ιαλύσος, Κάμρος και Λίνδος κατά την παλαοχριστιανική εποχή και τους μέσους χρόνους. ΙΖ, σελ. 17-18. 5) Ανάγλυφα και επιγραφές επί λίθου της Ιεράς Μονής Δοχειαρίου του Αγίου Όρους Άθωνος. ΙΗ, σελ. 13-14.

Βουρνούς Μανώλης. Ο ναός της Υπαπαντής στο στρατηγείο της Χίου. Στοιχεία για ένα ανέκδοτο βυζαντινό μνημείο. ΙΘ, σελ. 23-24.

Βρανοπούλου Ελένη- Καλλιγά Αλεξάνδρα. Η συμβολή και τα όρια της τεχνικής εξέτασης στη μελέτη τεσσάρων εικόνων που φέρουν υπογραφή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου. ΙΗ, σελ. 15-16.

Γαλάβαρης Γιώργος. 1) Το Βυζαντινό εικονογραφημένο χειρόγραφο τον 13^{ου} αιώνα. Προβλήματα και προτάσεις. ΙΗ, σελ. 17. 2) Η παλαιστινιακή εικονογραφία. Ανασκόπηση της έρευνας. Κ, σελ. 15

Γαλάνη-Κρίκου Μίνα. Θήβα 10^{ου}- 14^{ου} αιώνας. Η νομισματική μαρτυρία. ΙΓ, σελ. 4.

Γαρίδης Μύτος. Μορφές χορηγίας και αισθητικοί προσανατολισμοί στη ζωγραφική του 16^{ου} αιώνα. ΙΕ, σελ. 19-20.

Γερογιώργη Σοφία. 1) Επένδυση εικόνας της Αγίας Παρασκευής στο Βυζαντινό Μουσείο. ΙΘ, σελ. 25. 2) Επιγραφικές μαρτυρίες σε λειψανοθήκη από τη Β. Ήπειρο. Κ, σελ. 16.

Γεωργαντέλη Ευρυδίκη. 1) Νομίσματα Θράκης α' περιόδου (Αναστάσιος -Φωκάς). ΙΒ, σελ. 13-14. 2) Πύλες, πύργοι και κάστρα στην εικονογραφία των βυζαντινών νομισμάτων. ΙΘ, σελ. 26-27.

Γεωργίου Αντώνιος. Το αρχείο του βυζαντινολόγου Gabriel Millet στο College de France: Πρόγραμμα καταγραφής και αρχειοθέτησης Κ, σελ. 17-18.

Γεωργοπούλου-Βέρρα Μυρτώ. Η Αγία πόλις Ηερουσαλίμ. Εικόνα από τον ναό της Αγίας Αικατερίνης στους κήπους Ζακύνθου. Κ, σελ. 19-20.

Γιακουμής Κωνσταντίνος. Η πρώτη απεικόνιση του νεομάρτυρα Νικολάου εκ Μετσόβου και η σκοπιμότητα διάδοσης της φήμης νεομαρτύρων στην περιοχή Αργυροκάστρου (1634-1653). Κ, σελ. 21-22.

Γκίνη-Τσοφοπούλου Ελένη. «Σχόλια σε μια εικόνα από το ναό του Κάστρου της Χώρας Κυθήρων». ΙΓ, σελ. 5.

Γκιολές Νικόλαος. 1) Παλαιοχριστιανικά γλυπτά από τους Ωρεούς στη Βόρεια Εύβοια. ΙΘ, σελ. 28. 2) Αναβίωση παλαιοχριστιανικών προσκνημάτων το 18^ο αι., η περίπτωση των Μεγάρων. Κ, σελ. 23-24.

Γκράτζιου Όλγα. 1) Εικονογραφημένα χειρόγραφα του 16^{ου} αιώνα. Προβλήματα της έρευνας. ΙΑ, σελ. 14-16. 2) Μεταμορφώσεις μιας θαυματουργής εικόνας. ΙΒ, σελ. 15-16.

Γούναρης Γεώργιος. 1) Η ανάγλυφη εικόνα δεομένης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης. Παναγία ή Αγ. Θεοδώρα. ΙΕ, σελ. 21. 2) βλ. Γούναρη Γ.- Βελένη Γ.

Γούναρης Γεώργιος-Βελένης Γιώργος. Φύλιπποι. Από τη Ρωμαϊκή στη Χριστιανική πόλη. ΙΖ, σελ. 19-20.

Γούναρη Εμμανουέλλα. Το κάστρο της Μήθυμνας Λέσβου και οι οικοδομικές του φάσεις. ΙΘ, σελ. 29-30.

Γουρίδης Αθανάσιος. Σύνολα βυζαντινής και μεταβυζαντινής κεραμικής από το Διδυμότειχο. ΙΘ, σελ. 31-32.

Coulson Mary Lee. The "bacini" of Merbaka church: cultural diversity in the 13th century Peloponnese. ΙΗ, σελ. 18.

Δαδάκη Σταυρούλα. 1) Η πόλη των Σερρών κατά την υστεροβυζαντινή εποχή. ΙΖ, σελ. 21-22. 2) Μεσαιωνικές οχυρώσεις Θάσου. ΙΘ, σελ. 33-34.

Δελλαπόρτα Αικατερίνη. Οι λιτανείες Αγίων και Ιερών εικόνων στην μεταβυζαντινή ζωγραφική της Ζακύνθου. Κ, σελ. 25.

Δεληγιάννη-Δωρή Ελένη. Μνημειακή αρχιτεκτονική και ζωγραφική στη μεταβυζαντινή Μάνη (1460-1830). ΙΔ, σελ. 6-8.

Δεληνικόλας Νίκος. Η εφαρμογή πάτινας στα αρμολογήματα του συγκροτήματος των καθολικών του Οσίου Λουκά και στον Ναό των Ταξιαρχών Δεσφίνας. ΙΓ, σελ. 6.

Δημακόπουλος Ιορδάνης. "Giago" : Οι ηλιακοί της Ενετοκρατούμενης Κρήτης. ΙΒ, σελ. 17-18.

Δημητροκάλλης Γεώργιος. 1) Η Φραγκόκκληση της Πεντέλης ΙΑ, σελ. 40-41. 2) Ο τρίκογχος ναός του Αγίου Βλασίου στην Βαλύρα Μεσσηνίας, ΙΓ, σελ. 7-8. 3) Ο τρουλλοκάμαρος ναός του Αγ. Παντελεήμονος Πολιανής Μεσσηνίας ΙΔ, σελ. 9. 4) Ένας άγνωστος βυζαντινός ναός στην Μεσσηνία: Ο Άγιος Νικόλαος Ζερμπασίων, ΙΕ, σελ. 22-23. 5) Ο Άγιος Σώζων Αλαγονίας, ΙΣΤ, σελ. 19-20. 6) Ο σταυρεπίστεγος ναός στο Κάστρο Πήδημα Μεσσηνίας, ΙΖ, σελ. 23-24. 7) Ο Άγιος Νικόλαος Αλαγονίας, ΙΗ, σελ. 19-20. 8) Το καθολικόν της Μονής Γαρδικίου Μεσσηνίας, ΙΘ, σελ. 35-36. 9) Ο σταυρεπίστεγος ναός της Αγίας Τρίτης Καθενών Εύβοιας, Κ, σελ. 26-27.

Διονυσόπουλος Νίκος. Η Ρίζα του Ιεσσαί στους Αγίους Αποστόλους της Θεσσαλονίκης, ΙΒ, σελ. 19.

Διαμαντοπούλου Μαρικίττα. Βλ. Βαβατσιούλα Ο-Διαμαντοπούλου Μ.

Δουκάτα –Δεμερτζή Σοφία. Ζωγραφικές μιμήσεις ορθομαρμάρωσης και διακόσμησης Opus Sectile την παλαοχριστιανική περίοδο στον ελλαδικό χώρο, ΙΘ, σελ. 37-38.

Δρακοπούλου Ευγενία. 1) Μεταβυζαντινοί ζωγράφοι. Επεξεργασία σε ηλεκτρονικό υπολογιστή, ΙΑ, σελ. 42. 2) Χορηγοί και ζωγράφοι στη μεταβυζαντινή Καστοριά, ΙΕ, σελ. 24.

Δρανδάκη Αναστασία. 1) Η γαλακτοτροφούσα Παναγία σε πρόκες κρητικές εικόνες, Κ, σελ. 28. 2) βλ. Δρανδάκη Α- Παραπαντάκης Δ.

Δρανδάκη Αναστασία- Παραπαντάκης Δημήτρης. Το πρόγραμμα ηλεκτρονικής τεκμηρίωσης της Βυζαντινής Συλλογής του Μουσείου Μπενάκη, ΙΣΤ, σελ. 21-22.

Δρανδάκης Νικόλαος. 1) Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Παλιομονάστηρου των Αγίων Σαράντα κοντά στη Σπάρτη, ΙΑ, σελ. 43-44. 2) Από τις τοιχογραφίες του Παλιομονάστηρου στον Βρονταμά Λακεδαιμόνος, ΙΓ, σελ. 9. 3) Η βυζαντινή τέχνη στη Μάνη, ΙΔ, σελ. 10-11. 4) Το εικονογραφικό θέμα «Άνωθεν οι Προφῆται» σε τοιχογραφία της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, ΙΣΤ, σελ. 23. 5) Δυτικές επιδράσεις στις Μανιάτικες τοιχογραφίες του 13^{ου} αιώνα, ΙΗ, σελ. 21-22.

Δωρής Μιχάλης. Πρόταση για την τυπολογία των σταυρεπίστεγων ναών και τους αντίστοιχους συμβολισμούς, ΙΑ, σελ. 45-46.

Εμμανουήλ Μελίτα. 1) Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες της Παναγίας στο Μουτουλλά της Κύπρου, ΙΕ, σελ. 25-26. 2) Εικονογραφικά προγράμματα με νεκρικό χαρακτήρα κατά την Παλαιολόγεια περίοδο, ΙΣΤ, σελ. 24-25.

Ετζέογλου Ροδονίκη. Τα μεγάλα αγιάσματα της Κωνσταντινουπόλεως, Κ, σελ. 29-30.

Επιτροπάκης Περίανδρος. Μια μεταβυζαντινή καταδεσμική πινακίδα, ΙΘ, σελ. 39.

Ευαγγελάτου Μαρία. Ο τάφος και η φάτνη του Χριστού στα βυζαντινά ψαλτήρια του 9^{ου} αιώνα, Κ, σελ. 31-32.

Ευαγγελάτου –Νοταρά Φλωρεντία. Μορφές χορηγίας σε σημειώματα κωδικών, 13^{ος} αιώνας, ΙΕ, σελ. 27.

Ζαρίφης Νικόλαος. 1) Εφαρμογές της ψηφιακής επεξεργασίας εικόνων στη μελέτη και γραφική αποκατάσταση βυζαντινών τοιχογραφιών, ΙΗ, σελ. 23-24. 2) βλ. Ντιντιούμη Σ.- Ζαρίφης Ν.

Ζαφειρίου Μιγάλης. Μαρτυρίες καταγωγής στις Παλαιοχριστιανικές ταφικές επιγραφές του ελλαδικού χώρου. ΙΣΤ, σελ. 26-27.

Ζαχαριάδου Ελισάβετ. 1) Η συγκέντρωση χορηγικών κεφαλαίων κατά τον ΙΣΤ΄ αιώνα. ΙΕ, σελ. 18. 2) Η καλύπτρα του Μετοχίτη και οι Αραβικοί αριθμοί στη Μονή της Χώρας. ΙΗ, σελ. 25.

Ζερλέντης Μιχαήλ. βλ. Ψαρολογάκη Α. – Ζερλέντη Μ.

Θεοδοωροπούλου Ουρανία. βλ. Αλεξοπούλου-Αγοράνου Α., Θεοδοωροπούλου Ο., Τσαϊρης Γ.

Θεοχαρίδης Πλούταρχος. 1) Η αρχιτεκτονική στο Άγιον Όρος κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα. ΙΒ, σελ. 1-3. 2) Παρατηρήσεις σε παλιές οικοδομικές φάσεις της Μεγίστης Λαύρας (10^{ος} – 16^{ος} α.). Το ηγουμενείο – σκευοφυλάκειο και η «Κόρδα του Αγίου Αθανασίου». ΙΓ, σελ. 10-11. 3) Οχυρώσεις και άμυνα των βυζαντινών μοναστηριών. ΙΘ, σελ. 42.

Θεοχαρίδου Καλλιόπη. 1) Μαρτυρίες των ενσφράγιστων πλίνθων για τα τείχη και τους πρόιμους ναούς της Θεσσαλονίκης. ΙΣΤ, σελ. 28-29. 2) Πρόιμες φάσεις του κάστρου της Ναυπάκτου. ΙΘ, σελ. 40-41.

Ιωαννίδου Νικολία. 1) Καθολικό Μονής Αυγού στα Δίδυμα Ερμονιάς. ΙΑ, σελ. 47. 2) Το νεκροταφείο των Ελλήνων στο νησί του San Michele Βενετίας. ΙΣΤ, σελ. 30-31. 3) Κάστρο του Πλαταμώνα – Λευκός Πύργος Θεσσαλονίκης: Στο μεταίχμιο από την οχυρωματική τεχνική των βυζαντινών χρόνων στην νέα τεχνική. ΙΘ, σελ. 43-44.

Καδός Σωτήριος. Η ζωγραφική των προσκυνηταριών των Αγίων Τόπων. Κ, σελ. 33-34.

Καζαμία- Τσέρνου Μαρία. Ο ναός της Θεοτόκου των Χαλκοκρατειών και η εικόνα της Παναγίας της Αγιοσορίτισσας. Κ, σελ. 35-36.

Καζανάκη-Λάππα Μαρία. 1) Η εκκλησιαστική ζωλογλυπτική στο 16^ο αιώνα: Προβλήματα και επισημάνσεις. ΙΑ, σελ. 17-19. 2) Σχόλια σε μια κρητική εικόνα του Μουσείου της Αντιβουνιώτισσας. ΙΒ, σελ. 20-21. 3) Κρητική εικόνα με την παράσταση του Αγίου Γεωργίου εφίππου, δρακοντοκτόνου. ΙΓ, σελ. 12-13. 4) Τρεις άγνωστες εικόνες με την υπογραφή του ζωγράφου Εμμανουήλ Λαμπάρδου. ΙΕ, σελ. 29-30. 5) Η αντιμετώπιση του θανάτου στην όψιμη κρητική αναγέννηση. Μια πρώτη προσέγγιση μέσα από διαθήκες και νοταριακά έγγραφα. ΙΣΤ, σελ. 32-33. 6) Κρητική εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας και Δεομένων Αγίων σε ιδιωτική συλλογή. ΙΗ, σελ. 26-27.

Κακαβός Γιώργος. 1) Τρεις επανησιακές εικόνες σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας: Συμβολή στη μελέτη της μεταβυζαντινής εικονογραφίας. ΙΑ, σελ. 48-49. 2) Άγνωστη εικόνα με το Λείψανο και σκηνές από το βίο του Αγίου Σπυριδώνος. ΙΒ, σελ. 22. 3) Κρητικό τρίπτυχο με σκηνές Δωδεκαόρτου. ΙΓ, σελ. 14. 4) Το παρεκκλήσιον του Τιμίου Προδρόμου στο κελλί του Διονυσίου του εκ Φουρνά στις Καρνές του Αγίου Όρους. ΙΔ, σελ. 12. 5) Μνείες χορηγίας σε υστεροβυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες της Καστοριάς. Μια πρώτη προσέγγιση. ΙΕ, σελ. 31. 6) Μεταβυζαντινές εικόνες από το Κάτω Περιβόλι και το Βράχο του νομού Καστοριάς. ΙΣΤ, σελ. 34. 7) Η παράσταση της Δέησης στα τρίπτυχα του Βυζαντινού Μουσείου: Ο κανόνας και οι αποκλίσεις. ΙΖ, σελ. 25.

Καλαμαρά Πάρη. 1) Ένδυμα: Η ταυτότητα της βυζαντινής κοινωνίας. Το παράδειγμα του γλυπτού αρ. 279 του Αρχαιολογικού Μουσείου Κωνσταντινούπολης. ΙΓ, σελ. 15. 2) Το εικονογραφικό

θέμα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ ως κριτή των νεκρών και η κοινωνική παράμετρος της επικράτησής του κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο στη Μάνη. ΙΣΤ, σελ. 35-36.

Καλαντζή-Σμυρτάκη Αικατερίνη. 1) Νεώτερα παλαοχριστιανικά ευρήματα στην πόλη του Βόλου. ΙΑ, σελ. 50. 2) Πρώτη ανασκαφική δραστηριότητα στο νησί της Σερίφου. ΙΣΤ, σελ. 39.

Καλαντζοπούλου Τούλα. 1) Ένα γενικό ευρετήριο Βυζαντινών τοιχογραφιών της Ελλάδας. ΙΓ, σελ. 16. 2) Σχέδια του Durand για τον διάκοσμο της Παναγίας Γοργοεπηκόου. ΙΗ, σελ. 28.

Καλλιγά Αλεξάνδρα. βλ. Βρανοπούλου Ε. Καλλιγά Α.

Καλλιγά Χάρης. 1) Έγγραφα από τα Αρχεία της Βενετίας για εκκλησίες της Μονεμβασίας. ΙΒ, σελ. 23-24. 2) Πληροφορίες για την τοπογραφία και τα κτίσματα της Μονεμβασίας από έγγραφα της Β' Ενετοκρατίας. ΙΓ, σελ. 17-18. 3) Λατινικοί ναοί και καθολικά μοναχικά τάγματα στην Λακωνία κατά τη Β' Ενετοκρατία. ΙΔ, σελ. 13-14.

Καλοπίση –Βέρτη Σοφία. 1) Επιγραφικές μαρτυρίες από τη μεσοβυζαντινή Μάνη. ΙΔ, σελ. 15-16. 2) Η χορηγία στο Βυζάντιο κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο και ο ρόλος της στη διαμόρφωση της τέχνης. ΙΕ, σελ. 32-33.

Κανάρη Τριανταφυλλιά. 1) Ο κύκλος της ζωής του αγίου Νικολάου στο νάρθηκα της μονής Γαλατάκη (1586, εργαστήριο των αδελφών Κονταρή). ΙΖ, σελ. 26-27. 2) Κρητική εικόνα με δυο θεομητορικές σκηνές και τρεις αγίους. Κ, σελ. 37.

Κανονίδης Ιωάννης. 1) Οι ταφές των μέσων και ύστερων βυζαντινών χρόνων σε πόλεις –κάστρα της Μακεδονίας. ΙΣΤ, σελ. 37-38. 2) βλ. Μαρκή Ε.-Πελεκανίδου Ε.-Κανονίδη Ι.-Καρύδα Ν.

Κάππας Μιχάλης. Το εγκόλπιο –λειψανοθήκη του Κρατικού Μουσείου Ιστορίας και Πολιτισμού της Μόσχας. Κ, σελ. 38.

Καραγιάννη Φλώρα. Από την πόλη της ύστερης αρχαιότητας στο βυζαντινό κάστρο. Το παράδειγμα της Μακεδονίας. ΙΘ, σελ. 45-46.

Καραμπερίδη Αργυρώ. Πρώτα στοιχεία από την παλαοχριστιανική βασιλική στον Άγιο Γεώργιο Δολιανών Ιωαννίνων. ΙΗ, σελ. 29-30.

Καρατζόγλου Γιάννης. 1) Μια βασιλική του 16^{ου} αι. στο Πορτί των Θεσσαλικών Αγράφων. ΙΑ, σελ. 51-52. 2) Αρχική έρευνα στον Αγ. Γιάννη Παλιουρίου Καρδίτσας. ΙΔ, σελ. 17-18. 3) Ο ναός του Αγ. Γεωργίου Γράλιστας Αγράφων. ΙΕ, σελ. 34-35. 4) Το καθολικό της Μ. Αγ. Γεωργίου «Καρσισκάκη» και ο τύπος του. ΙΘ, σελ. 47-48. 5) Παρεκκλήσια προσαφτημένα σε καθολικά των Θεσσαλικών Αγράφων. Κ, σελ. 39.

Καρύδας Ν. βλ. Μαρκή Ε.-Πελεκανίδου Ε.-Κανονίδη Ι. Καρύδα Ν.

Κάσδαγλη Α.Μ. βλ. Μανούσου-Ντέλλα Κ. και Κάσδαγλη Α. Μ.

Κατσελάκη Ανδρομάχη. Παναγία Κασσωπίτρα και λείψανο του Αγ. Σπυρίδωνος. Δύο εικόνες σε ιδιωτική συλλογή. ΙΒ, σελ. 25.

Κατσιμπίνης Χρήστος. Η ξύλινη στέγη της βασιλικής της Αγ. Αικατερίνης του Σινά. ΙΑ, σελ. 53-54.

Κατσιώτη Αγγελική. 1) Το ευρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Χάλκης Δωδεκανήσου. ΙΔ, σελ. 19-20. 2) Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13^{ου} αιώνα στα Δωδεκάνησα. ΙΗ, σελ. 31-32.

Κέπετζη Βικτωρία. 1) Ειδήσεις για τη ζωγραφική ναών και οικισμών του 17^{ου} και 18^{ου} α. στην ανατολική Μάνη. ΙΒ, σελ. 26. 2) Παραστάσεις θανάτου, κρίσης και σωτηρίας σε βυζαντινά εικονογραφημένα ψαλτήρια (9^{ου}-14^{ου} α.). ΙΣΤ, σελ. 40.

Κολιάκου Χαρίκλεια. 1) Η Χριστιανική Θήβα. Ανασκαφικές μαρτυρίες. ΙΓ, σελ. 19. 2) Η Βυζαντινή Θήβα από τον τέταρτο έως τον δέκατο πέμπτο αιώνα. Η συμβολή των ανασκαφών. ΙΖ, σελ. 28-29. 3) Η επισήμανση τοιχογραφιών του εργαστηρίου των Θηβαίων ζωγράφων Γεωργίου και Φράγγου Κονταρή στην περιοχή της γενέτειράς τους. ΙΘ, σελ. 49-50.

Κολιού Αδαμαντία. «Κανών εις κοιμηθέντα»: Πηγή ενός εικονογραφικού θέματος της μεταβυζαντινής ζωγραφικής. ΙΔ, σελ. 21.

Κόλλιας Ηλίας. 1) Η πόλη της Ρόδου από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια έως την υπποκρατία (1309). ΙΖ, σελ. 30. 2) Το αμυντικό σύστημα της Δωδεκανήσου κατά την βυζαντινή περίοδο και την εποχή της υπποκρατίας. ΙΘ, σελ. 51.

Κόλιας Ταξιάρχης. 1) Άμυνα και οχυρώσεις στο Βυζάντιο. Οι μαρτυρίες των γραπτών πηγών. ΙΘ, σελ. 52. 2) βλ. Τσουρή Κ.-Κόλια Τ.

Κολτσιδά –Μακρή Ιωάννα. Μολυβδόβουλλα με απεικόνιση σκηνής από το βίο του Αγίου Δημητρίου. Κ, σελ. 40-41.

Κομμάτας Διαμανός. 1) Το κάστρο της Κανίνας στην παλαιά Ηπειρο (Epirus Vetus). ΙΘ, σελ. 53. 2) Δίγλωσση μεσοβυζαντινή επιγραφή από την περιοχή τη Μεσσαωνικής Κουναβιάς. Κ, σελ. 42-43. 3) βλ. Τόσκα Λ.-Κομμάτας Δ.

Κονιόρδος Βασίλειος. βλ. Κούσουλα Α.-Κονιόρδος Β.

Κορρές Μανόλης. Πολεοδομικές παρατηρήσεις στη μεσαιωνική Αθήνα. ΙΓ, σελ. 20-21.

Κουκιάρης Σίλας. 1) Οι ανεπίγραφοι ανιστάμενοι στην εις Άδου Κάθοδον. ΙΣΤ, σελ. 41. 2) Η εικόνη της ταφής Αρχιερέων Καθιστών. ΙΘ, σελ. 54-55. 3) Τα προσκυνήματα των Αρχαγγέλων. Κ, σελ. 44-45.

Κουκούλης Θεόδωρος. Παλαιοχριστιανικά, Βυζαντινά Μέθανα: Θέση Προφήτης Ηλίας. ΙΓ, σελ. 22.

Κούρεντα- Ραπτάκη Ασπασία. Παλαιοχριστιανική Φωκίδα. Η περίπτωση της Αντίκυρας. ΙΓ, σελ. 23.

Κούσουλα Αικατερίνη- Κονιόρδος Βασίλειος. Ανασκαφική έρευνα στον Πύργο του Τριγωνίου των Ανατολικών τειχών της Θεσσαλονίκης. ΙΘ, σελ. 56-57.

Κουτελάκης Χάρης. 1) Ιταλική εικόνα της Παναγίας «Maesta» σε ορθόδοξο ναό της Τήνου. ΙΑ, σελ. 55-56. 2) Τα τοπωνύμια «Σοπόλια-Λεγούρια» της Βυζαντινής Αθήνας. Ανασκευή στα «τοπωνυμικά παράδοξα» του Δημ. Καμπούρογλου. ΙΒ, σελ. 27. 3) Εικόνα ex-voto από τη Μονή Καλόπετρας της Ρόδου. ΙΔ, σελ. 22. 4) Η μαρμάρινη επένδυση της βρύσης στα Κουμέικα Σάμιου. ΙΗ, σελ. 33-34.

Κουφόπουλος Πέτρος. 1) Παρατηρήσεις στην οικοδομική των Ιουστινιάνειων τειχών της Μονής Σινά. ΙΗ, σελ. 35-36. 2) Κατασκευαστικές παρατηρήσεις στην ιουστινιάνεια πύλη του δυτικού τείχους της Μονής Σινά. ΙΘ, σελ. 58.

Κουφοπούλου-Μυριανθέως Μαρίνα. 1) Τεχνίτες γνωστοί από έργα τους στη Μονή Σινά κατά τον 18^ο αιώνα. ΙΑ, σελ. 57-58. 2) Νέα στοιχεία για τη μαρμαρική του 6^{ου} και 18^{ου} αιώνα στη Μονή Σινά. ΙΔ, σελ. 31-32. 3) Παρατηρήσεις στις οικοδομικές φάσεις του πύργου του Αγίου Γεωργίου στο βόρειο τείχος της Μονής Σινά. ΙΗ, σελ. 48-49. 4) Τα παρεκκλήσια του νότιου τείχους της Μονής Σινά. ΙΘ, σελ. 84-85. 5) Μεταβυζαντινές επιγραφές, χαράγματα και σχέδια προσκυνημάτων στη Μονή Σινά. Κ, σελ. 60.

Κύρου Άδωνις. Οχρωμαμένα νησιώτικα καταφύγια στον Αργολικό κόλπο κατά τους σκοτεινούς αιώνες (5^{ος}-7^{ος} μ. Χ.). ΙΘ, σελ. 59-60.

Κωνσταντινίδου Έλλη. Οι ξυλόστεγες εκκλησίες της μητροπολιτικής περιφέρειας Λεμεσού. ΙΑ, σελ. 59-60.

Κωνσταντινίδη Χαρά. 1) Οι συλλειτουργούντες τοπικοί Ιεράρχες. ΙΒ, σελ. 28. 2) Ο ναός του Αγ. Παντελεήμονα στα Βελανίδια Επιδαύρου Λιμηράς. ΙΓ, σελ. 24. 3) Ο ναός της Φανερωμένης στα Φραγκουλιάνικα της Μέσα Μάνης. ΙΔ, σελ. 23. 4) Το άγιο μανδύλιο ως σύμβολο της Θείας Ευχαριστίας. ΙΕ, σελ. 36. 5) Οι οικοδομικές φάσεις του ναού της Παναγίας Φανερωμένης στα Φραγκουλιάνικα της Μέσα Μάνης. ΙΣΤ, σελ. 42. 6) Θεοτόκος Αχειροποίητος –Φανερωμένη: Μια ταυτόσημη λατρεία στην παλαιολόγεια εποχή. Νέοι προβληματισμοί στην ιστορία του ναού της Αχειροποίητου Θεσσαλονίκης. Κ, σελ. 46-47.

Κωνσταντίου Δημήτριος. 1) Μία οικογένεια ζωγράφων του 18^{ου} α. από το Καπέσοβο του Ζαγοριού. ΙΒ, σελ. 29. 2) Χορηγία και τέχνη στην Ήπειρο την περίοδο της ύστερης Τουρκοκρατίας. ΙΕ, σελ. 37.

Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου Μαρία. 1) Η ζωγραφική εικόνων στην Κρήτη, 1550-1600: αναζητήσεις των καλλιτεχνών της εποχής, προβληματισμοί της σημερινής έρευνας. ΙΑ, σελ. 20-22. 2) Η Ανάσταση του Χριστού σε πλούσιο τοπίο, έργο του ζωγράφου Ιωάννη Περμενιάτη (.). ΙΔ, σελ. 24. 3) Τρίπτυχο με σκηνές του Πάθους του δέκατου έκτου αιώνα. ΙΗ. 4) Αμφίγραπτο τρίπτυχο του δέκατου έκτου αιώνα. Η εικονογραφία, η τέχνη και ο ζωγράφος του. ΙΘ, σελ. 61.

Λαμπράκη Άννα. 1) Αναγνώριση Μαρμάρων στα δάπεδα του συγκροτήματος Οσίου Λουκά Φωκίδος. ΙΒ, σελ. 30-31. 2) Αναγνώριση των μαρμάρων στα δάπεδα του συγκροτήματος του Οσίου Λουκά Φωκίδος. ΙΓ, σελ. 25-26.

Λαμπροπούλου Άννα-Μουτζάλη Αφέντρα. Ο ναός του Αγίου Νικολάου Αιγιαλείας. Συμβολή στην ιστορία της Μονής Ταξιαρχών. ΙΣΤ, σελ. 43.

Λαυριώτης Νικόδημος- Λίτσας Ευθύμιος. Το ευαγγελιστάριο του σκευοφυλακίου της Ι. Μ. Λαύρας Αγίου Όρους, το λεγόμενο «του Φωκά», και τα προβλήματά του. Κ, σελ. 48.

Λεβέντης Αντώνιος. 1) Οι μαρμάρινες εικόνες και το τέμπλο της Παλαιάς Μητρόπολης Σερρών. ΙΖ, σελ. 32-33. 2) Οι τοιχογραφίες του εξωκκλησιού του Ταξιάρχη στη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών. Κ, σελ. 49-50.

Λίτσας Ευθύμος. βλ. Λαυριώτη Ν.- Λίτσα Ε.

Λοβέρδου-Τσιγαρίδα Κάτια. 1) Ανασκαφή βυζαντινού ναού μέσα στο κάστρο του Πλαταμώνα ΙΑ, σελ. 61. 2) Η προχριστιανική και βυζαντινή φάση του κάστρου του Πλαταμώνα: Νέα στοιχεία. ΙΘ, σελ. 62-63. 3) Το κάστρο του Πλαταμώνα 1995-1999. Κ, σελ. 51-52.

Λούβη- Κίζη. Ασπασία. 1) Απεικονίσεις της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής τεχνολογίας. ΙΓ, σελ. 27-28. 2) Δυτικές επιδράσεις στους τρόπους δόμησης βυζαντινών ναών. ΙΗ, σελ. 37-38.

Μαδερράκης Σταύρος. 1) Άγιος Δημήτριος στον Πλατανέ Σελίνου του νομού Χανίων. ΙΑ, σελ. 62-63. 2) Άγιος Φώτιος στους Αγίους Θεοδώρους Σελίνου Χανίων. ΙΒ, σελ. 32-33. 3) Οι τοιχογραφίες της Αγίας Μαρίας στους Μεσελερούς Ιεράπετρας. ΙΔ, σελ. 25-26. 4) Άγιος Ιωάννης, ο Θεολόγος στους Λάκακους (περιοχή Κρούστα) Μεραμπέλλου Λασιθίου Κρήτης. ΙΣΤ, σελ. 44-45. 5) Lacipinas Rejum. ΙΖ, σελ. 34-35. 6) Παρατηρήσεις στην τέχνη του 13^{ου} αιώνα στην Κρήτη. ΙΗ, σελ. 39-40.

Μαθά- Δεμαθά Λίνα. Οχρωμένοι οικισμοί των Κυκλάδων στην περίοδο της Λατινκρατίας: Δεδομένα και ζητήματα. ΙΘ, σελ. 64-65.

Μαλτέζου Χρύσα. Ιστορική εισαγωγή. Κοινωνία και τέχνες στην Ελλάδα κατά τον 13^ο αιώνα. ΙΗ, σελ. 41.

Μαμαλούκος Σταύρος. 1) Ο ναός του Αγίου Ανδρέα στους Παραμερίτες Ευβοίας. ΙΑ, σελ. 64-65. 2) Μία βυζαντινή κτιτορική επιγραφή από την Ήπειρο. ΙΓ, σελ. 29. 3) Τυπολογικά του καθολικού Βατοπεδίου και των παρεκκλησίων του. ΙΕ, σελ. 38. 4) Ο ναός του Αγίου Αθανασίου στην Πρέβεζα. ΙΣΤ, σελ. 46. 5) Παρατηρήσεις στη μεσοβυζαντινή ναοδομία του Αγίου Όρους. ΙΖ, σελ. 36-37. 6) Ο ναός του Αγίου Πολυκάρπου στην Τανάγρα Βοιωτίας. ΙΗ, σελ. 42-43. 7) Το κάστρο της Λιβαδειάς. ΙΘ, σελ. 66-67. 8) Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική του κτηριακού συγκροτήματος της Τράπεζας της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους. Κ, σελ. 53-54.

Μανούσου-Ντέλλα Κατερίνα. 1) Η πολεοδομική ένταξη των μεσαιωνικών οχυρώσεων της Ρόδου. ΙΖ, σελ. 38-39. 2) βλ. Μανούσου-Ντέλλα Κ. και Κάσδαγλη Α. Μ.

Μανούσου-Ντέλλα Κ. και Κάσδαγλη Α. Μ. Ο προμαχώνας του Αγ. Γεωργίου στις οχυρώσεις της Ρόδου. ΙΘ, σελ. 68-69.

Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου Θάλεια. 1) Νεώτερα στοιχεία για το ναό του Αγίου Νικολάου Τρανού στη Θεσσαλονίκη (1863). Προσέγγιση σ' ένα θέμα μεταβυζαντινής τυπολογίας. ΙΓ, σελ. 30-31. 2) Τυπολογικές και μορφολογικές επεμβάσεις σε μεταβυζαντινούς ναούς κατά τον 19^ο αιώνα. ΙΔ, σελ. 27-28. 3) Σχετικά με την μονή του Αγίου Μηνά στη Θεσσαλονίκη και την κεντρική ανίδα του Ιερού του σημερινού ναού. ΙΕ, σελ. 39-40. 4) Ναοί και μονές της Θεσσαλονίκης μέσα από το γενικό κτηματολόγιο της ελληνικής κοινότητας του 1918 και την κτηματογράφηση της πόλης. ΙΖ, σελ. 40-41. 5) Παρατηρήσεις στην αρχιτεκτονική και στις οικοδομικές φάσεις του πατριαρχικού ναού του Αγίου Γεωργίου Κωνσταντινούπολης. ΙΘ, σελ. 70-71.

Μανωλέσσου-Κουνουπιώτου Ελένη. 1) Μεσοβυζαντινή γλυπτική στην Βοιωτία. ΙΓ, σελ. 32. 2) Αγ. Νικόλαος Ραγκαβάς στο Ριζόκαστρο: Συμβολή στην ιστορία του μνημείου. ΙΖ, σελ. 31.

Μαρκή Ευτέρπη. 1) Τα χριστιανικά κοιμητήρια στην Ελλάδα. ΙΣΤ, σελ. 47-48. 2) Παλαιοχριστιανικές και βυζαντινές οχυρώσεις στη Βόρεια Πιερία. Οι περιπτώσεις των Λουλουδιών και της Πύνδας. ΙΘ, σελ. 72-73. 3) βλ. Μαρκή Ε.,- Πελεκανίδου Ε.- Κανονίδη Ι.- Καρύδα Ν.

Μαρκή Ε.- Πελεκανίδου Ε.- Κανονίδη Ι.- Καρύδας Ν. Η Θεσσαλονίκη κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους. ΙΖ, σελ. 42-43.

Martorano Francesca. Fortifications Byzantines dans le theme de Calabre. ΙΘ, σελ. 74.

Μαστορόπουλος Γεώργιος. 1) Οι μονόκλιτοι σταυροειδείς εγγεγραμμένοι ναοί της Νάξου. ΙΖ, σελ. 4. 2) Το «Κάστρο τ' Απαλίρου»: Ένα πρώιμο βυζαντινό οχυρό στο Αιγαίο. ΙΘ, σελ. 75-76.

Μαστροκόστας Ευθύμιος. 1) Άγνωστοι παλαιοχριστιανικά βασιλικά εις τας επαρχίας Λεβαδείας και Παρνασσίδος. ΙΑ, σελ. 66-67. 2) Δύο χριστιανικοί ναοί, του Καστριού και της Αράχωβας. ΙΒ, σελ. 34. 3) Ο Μητροπολιτικός ναός των Αγίων Τεσσαράκοντα Μαρτύρων εις το Χρισσό. ΙΓ, σελ. 33.

Μαυροειδή- Σκλάβου Μαρία. 1) Παρατηρήσεις στις παραστάσεις της πλάκας Τ. 95 του Βυζαντινού Μουσείου. ΙΑ, σελ. 68-69. 2) Παρουσίαση επιτύμβιων από τη συλλογή των κοπτικών γλυπτών του Βυζαντινού Μουσείου. ΙΣΤ, σελ. 74. 3) Σταυροί -λειψανοθήκες της συλλογής Τσολοζίδη. Παρατηρήσεις στην τεχνική και στην εικονογραφία. Κ, σελ. 78.

Μέντζος Αριστοτέλης. 1) Το μεσοβυζαντινό προσκύνημα του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης και σύγχρονα ταφικά προσκυνήματα. ΙΣΤ, σελ. 49. 2) Προσκυνητές και προσκυνήματα στη Θεσσαλονίκη και τους Φίλιππους στην πρωτοβυζαντινή περίοδο. Κ, σελ. 55-56.

Μερτζιμέκης Νικόλαος. Περί των κτητόρων του πύργου του Αρσανά της αγιορείτικης Μονής Ζαγράφου. ΙΘ, σελ. 77-78.

Μηλίτση Ευαγγελία. 1) Πέντε μαρμαρίνοι παλαιοχριστιανικοί άμβωνες από την Κω (μια πρώτη παρουσίαση). ΙΕ, σελ. 41-42. 2) Προσκυνητές και προσκυνήματα στη Θεσσαλονίκη και τους Φίλιππους στην πρωτοβυζαντινή περίοδο. Κ, σελ. 55-56.

Μητσάνη Αγγελική. 1) Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες κατά τον 13^ο αιώνα. ΙΗ, σελ. 44. 2) Εικόνα της Παναγίας Δεομένης από την Καταπολιανή Πάρου. ΙΘ, σελ. 79.

Μινιωτάκης Στυλιανός. Επισκοπή Σκοπέλου- κατοικία Επισκόπου. ΙΘ, σελ. 80-81.

Μουτζάλη Αφέντρα. 1) Παλαιοχριστιανικές θέσεις και μνημεία της επαρχίας Πατρών. ΙΑ, σελ. 70-71. 2) Ιεροί τόποι που χρησιμοποιήθηκαν από τους Χριστιανούς στην Πάτρα της πρωτοβυζαντινής περιόδου. ΙΓ, σελ. 34. 3) Η Ολυμπία από τον 4^ο ως τον 7^ο αιώνα. Συμβολή στη μελέτη του παλαιοχριστιανικού οικισμού. ΙΕ, σελ. 43-44. 4) Ι. Ν. Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Γαρδενών Αιγιάλειας. Κ, σελ. 57-58. 5) βλ. Λαμπροπούλου Α.- Μουτζάλη Α.

Μουτσόπουλος Νικόλαος. Ο οχρωμένος βυζαντινός οικισμός της Ρεντίνας (5^{ος}- 15^{ος} αιώνας). ΙΖ, σελ. 45-47.

Μπακιρτζής Χαράλαμπος. Στρατιωτικοί Άγιοι ή πορτραίτα μελών της οικογένειας του Αλεξίου Α' Κομνηνού. ΙΓ, σελ. 35.

Μπαλλιάν Άννα. 1) Εκκλησιαστικά ασημικά από τη Θεσσαλία, 17^{ος}-18^{ος} αιώνας. ΙΒ, σελ. 35-36.

2) Τοπικά εργαστήρια αργυροχίτας: Μελένικο και Νικολίτζα 16^{ος}-17^{ος} αιώνας. ΙΣΤ, σελ. 50.

Μπαλτογιάννη Χρυσάνθη. 1) Ελλαδικά εργαστήρια εικόνων του 16^{ου} αιώνα. ΙΑ, σελ. 23-25. 2)

«Η οσιομάρτυς Θεοδοσία της θεοφύλακτου βασιλίδος των πόλεων γέννημα θρέμμα» σε εικόνα ομώνυμου ναού στη Χώρα Νάξου. ΙΖ, σελ. 48.

Μπεντερμάχερ-Γερούση Ευγενία. Ρωμαϊκό και πρωτοβυζαντινό νεκροταφείο στην Περίσσα Θήρας. Συμβολή στον προσδιορισμό του οικισμού της Ελευσίνας. ΙΣΤ, σελ. 51-52.

Μπίθα Ιωάννα. 1) Εικόνες του 18^{ου} αιώνα στο Λαογραφικό Μουσείο Στεμνίτσας. ΙΒ, σελ. 37-38.

2) Αναγνώσεις κτητορικών μαρτυριών και τεχνοτροπικές προσεγγίσεις στα Κύθηρα του 13^{ου} αιώνα. ΙΕ, σελ. 45-46. 3) Παρατηρήσεις στη μνημειακή ζωγραφική στα Κύθηρα κατά τον 13^ο αιώνα. ΙΗ, σελ. 45.

Μπορμπουδάκης Μανόλης. 1) Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Βόρων. ΙΒ, σελ. 39. 2) Οι τοιχογραφίες της Μονής Καρδιάτισσας Βόρων. ΙΔ, σελ. 29.

Μπούρας Χαράλαμπος. 1) Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική κατά τον 16^ο αιώνα. ΙΑ, σελ. 26-28.

2) Επανεξέταση του καθολικού της Ζωοδόχου Πηγής ,Δερβενοσάλεσι. ΙΓ, σελ. 36-37. 3) Η πρώτη οικοδομική φάση του Αγίου Νικολάου στο Καμπινάρι και η χρονολόγησή της. ΙΔ, σελ. 30. 4) Οι παλαιότερες οικοδομικές φάσεις του καθολικού της μονής Βαρνάκοβας. ΙΕ, σελ. 47. 5) Ταφικά μνημεία στην μέση και την ύστερη βυζαντινή αρχιτεκτονική. ΙΣΤ, σελ. 53-54. 6) Θέματα ερευνής των μεσοβυζαντινών και των υστεροβυζαντινών πόλεων. ΙΖ, σελ. 49. 7) Η απουσία ξένων επιδράσεων σε ιδρύματα Σέρβων ηγεμόνων κατά τον 13^ο και τον 14^ο αιώνα, στον ελληνικό χώρο. ΙΗ, σελ. 46-47. 8) Σταυροειδείς τρουλλαίοι εγγεγραμμένοι ναοί στα ελληνικά νησιά. Κ, σελ. 59.

Μπρίκας Αθανάσιος- Τσουρής Κωνσταντίνος. Η οχύρωση του Διδυμότειχου. ΙΘ, σελ. 82-83.

Μπρούσκαρη Έρση. Η παλαοχριστιανική βασιλική των Δωροθέου, Ευτυχίου και πρεσβυτέρου Φωτεινού στην Καρδάμανα της Κω: Πρώτη παρουσίαση. ΙΓ, σελ. 38-39.

Μυλοποταμιτάκη Κατερίνα. Τέχνη και χορηγοί στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Κρήτη. ΙΕ, σελ. 50-51.

Μυλωνάς Παύλος. 1) Περί του επιλεγμένου «Πύργου του Λογοθέτη» στο Τηγάι Σάμου. ΙΒ, σελ. 40-41. 2) Νεώτερες παρατηρήσεις στον επιλεγμένο «Πύργο του Λογοθέτη» στην Σάμο. ΙΓ, σελ. 40-41. 3) Άγνωστες απεικονίσεις του απροσδιόριστου «Μονυδρίου της Αναστάσεως» στην παραλία του Ρωσικού, στο Άγιον Όρος. ΙΕ, σελ. 48-49. 4) Προσπάθεια αναπαραστάσεως του παλαιότερου ναού Μιχαήλ Συννάδων στην Μεγίστη Λαύρα. ΙΣΤ, σελ. 55-56.

Νίκα Άννα. 1) Πρώτες παρατηρήσεις σε ένα νεκροταφείο της ύστερης αρχαιότητας στην Παστίδα Ρόδου. ΙΣΤ, σελ. 57. 2) Συνοπτική έκθεση των ανασκαφικών ερευνών στη παλαοχριστιανική Ιαλύσο της Ρόδου. ΙΖ, σελ. 50.

Ντέλλας Γιώργος. 1) Η εκκλησία του Αγίου Νικολάου στην Μεσαιωνική πόλη της Ρόδου. ΙΣΤ, σελ. 58-59. 2) Η Παναγία του Μπούργκου της Ρόδου. ΙΘ, σελ. 86-87. 3) Κατάλυμα της Ισπανίας στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου. Κ, σελ. 61-62.

Ντίνα Ασπασία. Νεώτερες έρευνες στην παλαιοχριστιανική πόλη των Φθιωτίδων Θηβών. ΙΓ, σελ. 42-43.

Ντιντιούμη Σοφία- Ζαρίφης Νίκος. Εφαρμογές της ψηφιακής επεξεργασίας εικόνων στη μελέτη δυο επιζωγραφισμένων γυάλινων θραυσμάτων. ΙΘ, σελ. 88.

Ξανθοπούλου Μαρία. Παλαιοχριστιανικά μεταλλικά λυχνάρια Πρότυπα ή και απομιμήσεις των κεραμικών. ΙΘ, σελ. 89.

Οικονομάκη-Παπαδοπούλου Γιώτα. Μεταλλοτεχνία του 16^{ου} αιώνα: Μια πρώτη προσέγγιση. ΙΑ, σελ. 29-30.

Οικονομίδης Νίκος. Η χορηγία στη μέση Βυζαντινή περίοδο (8-12 α.). ΙΕ, σελ. 52.

Οικονόμου-Λανιάδο Αναστασία. 1) Η κεραμική των παλαιοχριστιανικών νεκροταφείων του Άργους. ΙΑ, σελ. 72. 2) Το Άργος στους Βυζαντινούς Χρόνους. ΙΕ, σελ. 53. 3) Το Άργος από τον 4^ο στον 7^ο αιώνα. ΙΖ, σελ. 51-52.

Οικονόμου Κώστας. 1) Αρχιτεκτονικές παρατηρήσεις στο ναό της Κοιμήσεως Θεοτόκου Αιανής. ΙΒ, σελ. 42-43. 2) Παρατηρήσεις στην αρχιτεκτονική σύνθεση των σταυροειστέγων ναών. ΙΓ, σελ. 44-45. 3) Η αρχιτεκτονική διερεύνηση του ναού της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Μαυρομμάτι Βοιωτίας. ΙΔ, σελ. 33-34.

Ousterhout Robert. Περί της κατασκευής του ναού του Παντεπόπτου στην Κωνσταντινούπολη. ΙΑ, σελ. 73.

Παζαράς Θεοχάρης. 1) Ιστορία της θαυματουργικής έλευσης της εικόνας της Παναγίας Πορταΐτισσας στη μονή Ιβήρων του Αγίου Όρους. ΙΕ, σελ. 54-55. 2) Ο γλυπτός διάκοσμος των βυζαντινών σαρκοφάγων και το ιδεολογικό του περιεχόμενο. ΙΣΤ, σελ. 60-61.

Παζαράς Νικόλαος. Μαρτύριο των Αγίων Τεσσαράκοντα. Αναβίωση ενός « Αρχαϊκού» εικονογραφικού τύπου σε μεταβυζαντινές εικόνες της Μονής Ξηροποτάμου. Κ, σελ. 63-64.

Παϊσίδου Μελίνα. Η ανθρωπόμορφη Αγία Τριάδα στον Άγιο Γεώργιο της Ομορφοκκλησιάς Καστοριάς. ΙΖ, σελ. 53-54.

Παναγιωτάκης Νικόλαος. Νέες ειδήσεις για τους ζωγράφους Θεοφάνη, Συμεών, Μάρκο Μπαθά και Μιχαήλ. Δαμασκινό από τα αρχεία της Βενετίας. ΙΒ, σελ. 44.

Πανσελήνου Ναυσικά. Τοιχογραφίες 13^{ου} αιώνα στην Αργολίδα- παρατηρήσεις πάνω στη μνημειακή ζωγραφική του 13^{ου} αιώνα στην Ελλάδα. ΙΑ, σελ. 74-75.

Παπαβασιλείου Ελένη. 1) Το ευρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Τήλου. ΙΔ, σελ. 35-36. 2) βλ. Αρχοντόπουλο Θ.- Παπαβασιλείου Ε.

Παπαγεωργίου Αθανάσιος. Κυπριακές εικόνες του 13^{ου} αιώνα. ΙΗ, σελ. 50.

Παπάγγελος Ιωακείμ. 1) Παρατηρήσεις στην οικοδομική εξέλιξη του καθολικού της αγιορείτικης Μονής του Παντοκράτορος. ΙΑ, σελ. 76. 2) Οι παραστάσεις των φιλοσόφων στην Αγία Παρασκευή Σιατιστής και στο Βατοπέδι. ΙΓ, σελ. 46-47. 3) Μεσαιωνικά διατειχίσματα στην Χαλκιδική. ΙΔ, σελ. 37-38. 4) Η κρατητήρα του Βατοπεδίου. ΙΕ, σελ. 56. 5) Δυο μεταβυζαντινοί

χάλκινοι ενεπίγραφοι στωροί στις αγιορειτικές Μονές Δοχειαρίου και Βατοπεδίου. ΙΖ, σελ. 55-56. 6) Η αγιορειτική Μονή του Ζυγού (Φραγκόκαστρο). ΙΘ, σελ. 90-91.

Παπαδάκη- Οεκλαντ Στέλλα. 1) Χορηγία και τέχνη στην Κρήτη κατά τον 11^ο και 12^ο αιώνα: Αμοιβαία επιβεβαίωση στην ιστορική τους προβολή. ΙΕ, σελ. 57. 2) Η τέχνη στην Κρήτη κατά τον 13^ο αιώνα. ΙΗ, σελ. 51.

Παπαδόπουλος Στέλιος. Ο χώρος ως Άγιος Τόπος. Μια ανθρωπολογική προσέγγιση. Κ, σελ. 65.

Παπαδοπούλου Βαρβάρα. 1) Εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη στο Μουσείο Αντιβουντώτισσα στην Κέρκυρα. ΙΕ, σελ. 58. 2) Παλαοχριστιανικά λυχνάρια και βυζαντινά πολυκάνδυλα στο Μουσείο Ιδρύματος Βαρόνου Μιχαήλ Τσιτίτα. ΙΣΤ, σελ. 62. 3) Παλαοχριστιανική Ναύπακτος. ΙΖ, σελ. 57. 4) Νικόπολη. Βασιλική Αλκίσιωνος. Στοιχεία από την αρχαιολογική έρευνα. Κ, σελ. 66.

Παπαθανασίου Ευάγγελος. 1) Η Κλεισούρα Πετρούσσης (Πλεινάς) –Πύργων (Μπομπλιτίσιου)- Βάλιακος και των Πρόσω. ΙΘ, σελ. 92-93. 2) Συμβολή στην μελέτη της οργάνωσης του χώρου της νήσου Σαμοθράκης κατά τον Μεσαίωνα. Κ, σελ. 67

Παπαθεοφάνους-Τσουρή Ευαγγελία. 1) Παλαιολόγεια αμφιπρόσωπη εικόνα από το Διδυμότειχο. ΙΘ, σελ. 94-95. 2) Οι τοιχογραφίες του εξωνάρθηκα του καθολικού της Μονής Αγίου Ιωάννου του θεολόγου Πάτμου. Κ, σελ. 68-69.

Παπαμαστοράκης Τίτος. 1) Η μορφή του Χριστού- Μεγάλου Αρχιερέα. ΙΒ, σελ. 45. 2) Μια αυτοκρατορική εικόνα στο Μέγα Σπήλαιο. ΙΓ, σελ. 48. 3) Δύναται ο κτίζων τάφον στήλην επιθείναι. ΙΕ, σελ. 59. 4) Μανωλεία και επιτύμβια μνημεία κατά τις φιλόλογικές πηγές στη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο. ΙΣΤ, σελ. 63.

Παπασταύρου Έλενα. 1) Το θέμα της Γεννήσεως επί της Δυτικής πύλης του Καθεδρικού ναού, στο Τρογίρι. ΙΑ, σελ. 77. 2) Εικόνα της Γέννησης του Βυζαντινού Μουσείου αρ. Τ. 396. ΙΣΤ, σελ. 64.

Παραπαντάκης Δημήτρης. Βλ. Δρανδάκη Α.- Παραπαντάκη Δ.

Παρχαρίδου Μαγδαληνή. Πρώτες παρατηρήσεις στην απεικόνιση των καταστρεπτικών φυσικών φαινομένων στη μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική. ΙΘ, σελ. 96

Πασαλή Αφροδίτη. 1) Ο Άγιος Παντελεήμων στην Ανατολή της Αγιάς. ΙΑ, σελ. 78. 2) Τρεις δισυπόστατοι ναοί στην Καλαμπάκα. ΙΒ, σελ. 46-47. 3) Η Αγία Ανάληψις στα Καλύβια Αναλήψεως Ελασσάνος. ΙΓ, σελ. 49-50. 4) Η Μεγάλη Παναγία στην Παραμυθιά Θεσπρωτίας. ΙΔ, σελ. 39-40. 5) Η Αγία Παρασκευή στο Νεραϊδοχώρι Τρικάλων. ΙΕ, σελ. 60-61. 6) Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στο Ζάρκο Τρικάλων. ΙΣΤ, σελ. 65-66. 7) Η Ζωοδόχος Πηγή στην Παναγίτσα Τρικάλων. ΙΖ, σελ. 58-59. 8) Το καθολικό της μονής Κλεινού Καλαμπάκας. ΙΗ, σελ. 52-53. 9) Η Μεταμόρφωση του Σωτήρος στο Μόδιον Φθιώτιδος. ΙΘ, σελ. 97-98. 10) Οι Ταξιάρχες στο Ελάφι Καλαμπάκας. Κ, σελ. 70-71.

Πατρινέλλης Χρήστος. Ο Ελληνισμός κατά την πρώτη Τουρκοκρατία (1453-1600). ΙΑ, σελ. 31.

Πατσουμά Αικατερίνη. Η κάμινος στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας. ΙΑ, σελ. 79.

Πελεκανίδου Ε. βλ. Μαρκή Ε.- Πελεκανίδου Ε.- Κανονίδη Ι.- Καρύδα Ν.

Πέννας Χαράλαμπος. Οι κτίτορες της Παναγίας Κρήνας στη Χίο. ΙΕ, σελ. 62-63.

Πετρίδης Πλάτων. 1) Παλαοχριστιανική κεραμική από τους Δελφούς. Π, σελ. 51. 2) Παλαοχριστιανικοί Δελφοί: Η μαρτυρία της κεραμικής. ΙΣΤ, σελ. 67. 3) Ένα σπάνιο δείγμα μικροτεχνίας από μάργαρο που βρέθηκε στους Δελφούς. ΙΗ, σελ. 54.

Πινάτση Χριστίνα. βλ. Ασλανίδη Κλ. –Πινάτση Χρ.

Πιτσάκης Κωνσταντίνος. Δίκαιο και ιδεολογία της ταφής στο Βυζάντιο. ΙΣΤ, σελ. 68-69.

Ποζιόπουλος Άρης. Ο ημικυκλικός προμαχώνας του κάστρου Αντιμαχείας στην Κω. ΙΕ, σελ. 64-65.

Πολυβίου Μιλτιάδης. 1) Ανιχνεύοντας την δημιουργία ενός μεταβυζαντινού αγιορείτικου καθολικού. ΙΑ, σελ. 80. 2) Ταύτιση ανυπόγραφης εικόνας του Σύλβεστρου Αντιοχείας. ΙΕ, σελ. 66-67.

Ποταμιάνος Ιάκωβος. 1) Ο αρχικός τρούλλος της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως και το σύγγραμμα του Ανθέμιου περί παραδόξων μηχανημάτων. ΙΗ, σελ. 55-56. 2) Η λεγομένη «Ανεστραμμένη» προοπτική και παρατηρήσεις επί ορισμένων βυζαντινών εκκλησιών. Κ, σελ. 72.

Πουλημένος Γρηγόρης. 1) Παρατηρήσεις στην ναοδομία της περιόδου της Επανάστασης (1821-1830). ΙΒ, σελ. 48-49. 2) Παρατηρήσεις στις όψεις των βυζαντινών ναών των Αθηνών. ΙΕ, σελ. 68.

Ρηγόπουλος Γιάννης. 1) Εμμανουήλ Σκορδίλη, η Αγία Τριάδα. Προβλήματα «ανάγνωσης». ΙΑ, σελ. 81-82. 2) Η Βρεφοκτονία του Γεωργίου Καστροφύλακα στον παλιό ναό του Αγίου Μηνά Ηρακλείου Κρήτης. Εικονογραφικά προβλήματα. ΙΖ, σελ. 60-61.

Σαββοπούλου –Κατσική Ξαυγή. 1) Χρονολογημένα μεταβυζαντινά τέμπλα στη Δυτική Μακεδονία (16^{ος}-18^{ος} αι.). ΙΕ, σελ. 69-70. 2) Άγιος Γεώργιος στον Κριθαραί και Παναγία στο Διάκο: Δυο παραδείγματα αναβίωσης βυζαντινού αρχιτεκτονικού τύπου στο χώρο της Μακεδονίας. ΙΣΤ, σελ. 70-71. 3) Παλαοχριστιανικές και βυζαντινές οχυρώσεις στο νομό Κιλίκης. ΙΘ, σελ. 99-100. 4) Μεταβυζαντινά κωδωνοστάσια στη Μακεδονία. Κ, σελ. 73.

Σαΐτας Γιάννης. Η χαρτογράφηση της Μάνης από τη Γαλλική Αποστολή στο Μοριά (1829-1832). ΙΔ, σελ. 41-42.

Σαμπανίκου Εύη. 1) Τεχνοτροπικές Τάσεις στη Μνημειακή Ζωγραφική του 17^{ου} αιώνα στην Κεντρική Θεσσαλία. ΙΖ, σελ. 62-63. 2) Μεταβυζαντινή φορητή εικόνα της Παναγίας με το «Άνωθεν οι Προφύται» και τον Ακάθιστο Ύμνο από τον ναό του Αγ. Δημητρίου Τρικάλων. ΙΘ, σελ. 101-102.

Σέμογλου Αθανάσιος. 1) Πορτοraits δωρητών και η τέχνη της ενδυμασίας στην Κύπρο (14^ο-16^ο αιώνα). ΙΕ, σελ. 71-72. 2) Οι τρεις ευρέσεις της Τιμίας Κεφαλής του Ιωάννου του Προδρόμου. ΙΣΤ, σελ. 72-73. 3) Το παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου της Μεγίστης Λαύρας στο Άγιον Όρος (1560). Προσέγγιση στις τεχνοτροπικές αναζητήσεις του Θηβαίου ζωγράφου «Φράγγου του Κατελλάνου». ΙΖ, σελ. 64-65. 4) Ο Αιθίοπας Θρυλικός Άγιος Ελεσβαάν (El Asbeha) και η μονή του Τιμίου Προδρόμου Σεργάν. ΙΗ, σελ. 57-58. 5) Η παράσταση του Ευαγγελισμού της δυτικής αψίδας του καθολικού Al-Adra της μονής των συριανών (Deir es Soyriani) στην Αίγυπτο. Μια πρόδρομη εικονογραφία προεικονίσεων της Παναγίας. ΙΘ, σελ. 103-104. 6) Ο Άγιος Κυριάκος και ο Τιμιος Σταυρός. Ερμηνευτική προσέγγιση ενός εικονογραφικού “Unicum” σε άγνωστη πρόκιμη κρητική εικόνα του Μουσείου του Λούβρου (RF.1972/54). Κ, σελ. 74-75.

Serafimova Aneta. The naos wall- painting of the Kuceviste Monastery (1591) near Skopje and the provincial epirote school. ΙΗ, σελ. 59-60.

Σιγάλα Μαρία. Η Παναγία η Εννιαμερίτισσα ή Οδηγήτρια στη Χάλκη της Δωδεκανήσου. ΙΓ, σελ. 52-53.

Σιμάτου Άννα-Μαρία, Χριστοδουλοπούλου Ροζαλία. Άγιος Θωμάς Τανάγρας. ΙΓ, σελ. 54-55.

Σιώμοκος Νικόλαος. Πρώιμος εικονογραφικός κύκλος του βίου της Αγίας Άννας στο υπερώο του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς. Κ, σελ. 76-77.

Σοφοκλέους Σοφοκλής. 1) Το εικονοστάσι των αρχών του 16^{ου} αιώνα στο ναό Παναγίας Καθολικής στο Πελένδρι. ΙΑ, σελ. 83. 2) Αποτελέσματα των καταγραφών της εκκλησιαστικής κληρονομιάς στη Μητρόπολη Λεμεσού, 1986-1990. ΙΒ, σελ. 50-51.

Σταυρίδου- Χρυσόχοου Στέλλα. 1) Η Γεωγραφική Υφήγησις του Κλαυδίου Πτολεμαίου και τα Βυζαντινά χειρόγραφα Seraqliensis 57 και 27 της Κωνσταντινουπόλεως. ΙΔ, σελ. 43. 2) Νεότερα στοιχεία από την έρευνα των Πτολεμαϊκών χειρογράφων του 13^{ου} και του 14^{ου} αιώνα. ΙΕ, σελ. 73-74. 3) Ο Παρισινός κώδιξ Gr. 1401 της Πτολεμαϊκής γεωγραφίας. ΙΣΤ, σελ. 80-81.

Σταυροπούλου Αγγελική. Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στο τρίπτυχο του Κλόντζα. ΙΓ, σελ. 56.

Στείρης Γεώργιος. Μεταβυζαντινή Εικόνα του Αγίου Δημητρίου. ΙΕ, σελ. 75-76.

Στείρος Στάθης. Σεισμοί ως αίτιο ναοδομίας κατά τον 16^ο -18^ο αιώνα. ΙΖ, σελ. 66-67.

Στεφανίδου Αλεξάνδρα. Η οικογένεια δωρητών Μαθά και η σχέση της με τη Μονή Αγ. Ιωάννου του Θεολόγου της Πάτμου κατά το 17^ο αιώνα. ΙΕ, σελ. 77.

Στούφη- Πουλημένου Ιωάννα. 1) Αισθητικές αντιλήψεις των Καππαδοκών Πατέρων (Μ. Βασίλειος, Γρηγόριος ο Θεολόγος, Γρηγόριος ο Νύσσης). ΙΓ, σελ. 57-58. 2) Παρατηρήσεις στο καθολικό της Μονής Πετράκη. ΙΗ, σελ. 61. 3) Χριστιανικά αρχιτεκτονικά μέλη από τη Μονή Βαρσών Αρκαδίας. Κ, σελ. 79.

Στρατή Αγγελική. 1) Ζωγραφικό εργαστήριο του 18^{ου} αιώνα στην περιοχή Σερρών Νιγρίτας. ΙΒ, σελ. 52-53. 2) Οι εικόνες του Χριστού Παντοκράτορος και της Παναγίας Οδηγήτριας του Καθολικού της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. ΙΓ, σελ. 59. 3) Οι τοιχογραφίες του αρχονταρικού στην Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. ΙΔ, σελ. 44-45. 4) Οι τοιχογραφίες του γενεθλίου του Προδρόμου στην Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. ΙΕ, σελ. 85-86. 5) Παρατηρήσεις στις παλαιότερες τοιχογραφίες του Καθολικού της Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών. ΙΣΤ, σελ. 75-76. 6) Τρεις εικόνες από το εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών. ΙΖ, σελ. 68-69. 7) Το εικονογραφικό θέμα των επτά παιδών εν Εφέσω και η εξέπλωσή του στη χριστιανική λατρεία. Κ, σελ. 80-81.

Ταμπάκη Σαπφώ. Πανίερος ναός της Αναστάσεως Ιεροσολύμων. Τα παρεκκλήσια του προσκυνήματος του Γολγοθά. Κ, σελ. 82.

Τόσκα Λήδα- Κομμάτας Δαμιανός. Οι βυζαντινοί υδρόμυλοι στην Πολίχνη Θεσσαλονίκης. ΙΖ, σελ. 70.

Τούρτα Αναστασία. 1) Εικόνες ζωγράφων από το Λινοτόπι (16^{ος}–17^{ος} αι.). IB, σελ. 54-55. 2) Ρουμάνοι Ηγεμόνες δωρητές σε εικόνα της Μονής Βλατάδων. IE, σελ. 78.

Τριανταφυλλίδης Π. Γυάλινα αντικείμενα παλαιοχριστιανικής και βυζαντινής εποχής από την ανασκαφή του Ιερού του Ερεθιμίου Απόλλωνος στο Θεολόγο Ρόδου. IZ, σελ. 71-72.

Τριανταφυλλόπουλος Δημήτριος. 1) «Αναγεννήσεις» και Ησυχασμός στη μεταβυζαντινή τέχνη: από τον Θεοφάνη στον Διονύσο εκ Φουρνά και στον Κόντογλου. IA, σελ. 84-85. 2) Ελπίς εκ των ΙΗ', ΙΘ' και Κ' αίωνων. (Λόγος Ε' υπέρ Αλεξάνδρου). IB, σελ. 56-57. 3) Από τον Albrecht Dürer στο Νίκο Γκάτσο (ut pictura poesis- iterum). IΓ, σελ. 60-61. 4) Περί της γλυκείας χώρας Κύπρου, εν μνημείois και λίθοis φθεγγομένης IΔ, σελ. 46-47. 5) Πάτμος και Εύβοια: Παραλειπόμενα και σχόλια στον βίο και την εικονογραφία του Οσίου Χριστοδούλου. IΘ, σελ. 105.

Τσαϊρης Γιώργος. βλ. Αλεξοπούλου-Αγοράνου Α., Θεοδωροπούλου Ο., Τσαϊρης Γ.

Τσάκαλος Αντώνιος. Παρεμβάσεις χορηγών στην εικονογράφιση των ναών. Η περίπτωση του Karanlik Kilise στην Καπαδοκία. Κ, σελ. 83-84.

Τσαμακάς Βασιλική. Η απεικόνιση των βυζαντινών ναών στον Σκυλιτζή της Μαδρίτης. IZ, σελ. 73-74.

Τσιγαρίδας Ευθύμιος. 1) Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Κυριώτισσας στη Βέροια. IA, σελ. 86-87. 2) Περί των τοιχογραφιών του μη σωζόμενου ναού της Αγίας Φατεινής Βέροιας. IB, σελ. 58-59. 3) Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και το Άγιο Όρος κατά τον 13^ο αιώνα. IΗ, σελ. 62-63. 4) Άγνωστο έργο του Θεοφάνη του Κρητός στα Μετέωρα. IΘ, σελ. 106-107.

Τσιγωνάκη Χριστίνα. Ο άμβωνας του Αγίου Τίτου της Γόρτυνας. IΘ, σελ. 108.

Τσουρής Κωνσταντίνος. 1) Παλαιοχριστιανικά και βυζαντινά οχρωματικά έργα χωρίς οικιστικό προορισμό. IΘ, σελ. 109-110. 2) βλ. Μπρίκα Α.- Τσουρή Κ. 3) Τσουρή Κ. –Κόλια Τ.

Τσουρής Κωνσταντίνος- Κόλιας Ταξιάρχης. Η ύδρευση στις βυζαντινές πόλεις, Ζ' - IΕ' αι.: Τα μνημεία και οι πηγές. IZ, σελ. 75-76.

Vanderheyde Catherine. 1) Γλυπτά σε δεύτερη χρήση στην Ήπειρο. IZ, σελ. 77-78. 2) Μεσοβυζαντινές επιβιώσεις στα γλυπτά του 13^{ου} αιώνα. IΗ, σελ. 64-65.

Φιλοθέου Γιώργος. 1) Η τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στην εκκλησία της Παναγίας Καθολικής στο Πελένδρι (Κύπρος). IΣΤ, σελ. 77. 2) Η βυζαντινή ζωγραφική στην Κύπρο στον 13^ο αιώνα. IΗ, σελ. 66.

Φουντάς Παντελής. 1) Σκάριφος και δομική χάραξη της κάτοψης στο ναό του Πρωτάτου. IZ, σελ. 79-80. 2) Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του Πρωτάτου και η χρονολόγησή του. IΗ, σελ. 67-68. 3) Πρωτάτο του Αγ. Αθανασίου: Τα επί μέρους άγνωστα στοιχεία της διάρθρωσης των πλευρικών όψεων. Τεκμηρίωση. IΘ, σελ. 111-112. 4) Η συμβολή του V. Barskij στην «ιστορική διάσωση» ενός άγνωστου Αθωνικού ναού, κτίσματος του Νεαγκόε Μπασαράμπ (1512-1521). Κ, σελ. 85.

Φύσσας Νικόλας. Οι τοιχογραφίες της μονής Ubisi στη Γεωργία: Τριαδολογικός και ευχαριστιακός προβληματισμός σε ένα παλαιολόγειο εικονογραφικό πρόγραμμα. IZ, σελ. 81-82.

Φωσκόλου Βασιλική. 1) Η Επιγραφή της Όμορφης Εκκλησίας στην Αίγινα: Μια προσπάθεια ιστορικής ερμηνείας. ΙΕ, σελ. 79. 2) Πιθανή απεικόνιση του Παναγιού Τάφου στη παράσταση του Επαταφίου Θρήνου της Όμορφης Εκκλησίας στην Αίγινα. ΙΣΤ, σελ. 78.

Walter Christopher. Ο αποκεφαλισμός του Ιωάννου του Προδρόμου στη ζωγραφική του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα. ΙΒ, σελ. 66-67.

Χαλκιά Ευγενία. 1) Η Λαυρεωτική κατά την παλαοχριστιανική εποχή: Μερικά νέα ευρήματα. ΙΒ, σελ. 60-61. 2) Στοιχεία για την παλαοχριστιανική και βυζαντινή Ίμβρο. ΙΕ, σελ. 80. 3) Οι τράπεζες στη νεκρική λατρεία. ΙΣΤ, σελ. 79. 3) Λαβή γάλκινου λύχνου από την Ολυμπία. ΙΗ, σελ. 69.

Χαρκιολάκης Νικόλαος. Ο ναύσκος της Αγίας Θεοδώρας στον Βαστά Μεγαλοπόλεως. ΙΖ, σελ. 83-84.

Χασούρα Ολυμπία. Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στο Λογκανίκο της Λακωνίας. ΙΓ, σελ. 62-63.

Χατζηδάκης Μανώλης. 1) Μερικά προβλήματα της Κρητικής τοιχογραφίας στο 16^ο αιώνα. ΙΑ, σελ. 32-33. 2) Η χορηγία στις δυο πρώτες εκατονταετίες μετά την Άλωση (1450-1650). ΙΕ, σελ. 81-82.

Χατζητρύφωνος Ευαγγελία. Ο ναός των Αγίων Αρχαγγέλων στην Κερασιά του Μεγάλου Εμβόλου (Καραμπουρνού). ΙΒ, σελ. 62-63.

Χριστοδουλοπούλου Ροζαλία. βλ. Σιμάτου Α. Μ. - Χριστοδουλοπούλου Ρ.

Χριστοφίδου Αθηνά. 1) Οι μονόκλιτες τρουλλαίες βασιλικές της Έξω Μάνης. Παραλλαγή σε ένα θέμα. ΙΑ, σελ. 88-89. 2) Η μονή Ντεκούλου στο Οίτυλο τη Μάνης. ΙΒ, σελ. 64-65. 3) Κτήτορες εκκλησιών και μοναστηριών στη μεταβυζαντινή Έξω Μάνη. ΙΔ, σελ. 48-49. 4) Μεταβυζαντινή Μάνη. Οικονομία και εμπόριο. Στοιχεία από ένα ακιδογράφημα σε εκκλησία της Μεσσηνιακής Καστανιάς. ΙΕ, σελ. 83-84. 5) Συμβολή στην τοπογραφία της Έξω Μάνης κατά τους Βυζαντινούς χρόνους. ΙΖ, σελ. 85-86. 6) Η Β' Ενετοκρατία στην Έξω Μάνη. Νεώτερα στοιχεία για τον Άγιο Σπυρίδωνα Καρδόμυλης. ΙΗ, σελ. 70-71. 7) Ένας ασυνήθιστος αρχιτεκτονικός τύπος σε ναό της Τραχήλας στη Μεσσηνιακή Μάνη. ΙΘ, σελ. 113-114.

Χριστοφοράκη Ιωάννα. Παρατηρήσεις στην εικονογραφία του βόρειου κλίτους του ναού του Τιμίου Σταυρού στο Πελέντρι της Κύπρου. ΙΗ, σελ. 72.

Ψαρολογάκη Αναστασία- Ζερλέντης Μιχαήλ. Ταφές και ταφικές κατασκευές στην εκκλησία της Παναγίας του Μπούργκου, στην μεσαιωνική πόλη της Ρόδου. ΙΣΤ, σελ. 82-83.

Ψαρρή Γιώτα. 1) Συμβολή στη μελέτη της μεταβυζαντινής ζωγραφικής του 17^{ου} αιώνα στη Ρόδο: Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Μανουήλ. Ιερέα και Σακελιόνα Ρόδου. ΙΖ, σελ. 87-88. 2) Τοιχογραφίες του 17^{ου} αιώνα στη Ρόδο. ΙΗ, σελ. 73.

ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΤΟΥ 21^{ΟΥ} ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

- 1. Χριστίνα Αγγελίδη**
Κηφισίας 118 Γ', Τ. Κ. 115 26 Αθήνα
- 2. Γιώργος Αιγινήτης**
Λακωνίας 3, Τ. Κ. 185 45 Πειραιάς
- 3. Μιγάλης Ανδριανάκης**
13^η ΕΒΑ Σουρμελή 24, Τ. Κ. 731 00 Χανιά
- 4. Πασχάλης Ανδρούδης & Αθανάσιος Σέμογλου**
Α.Π.Θ., Τομέας Αρχαιολογίας, Ιστορίας και Τέχνης, Τ. Κ. 540 06 Θεσ/νίκη
- 5. Θεόδωρος Αργοντόπουλος**
Καισαρείας 68, Τ. Κ. 184 50 Νίκαια
- 6. Κλήμης Ασλανίδης & Χριστίνα Πινάτση**
Αμειψίου 6, Τ. Κ. 111 43 Αθήνα
- 7. Ιωάννης Βαραλής**
Παχυμέρη 3, Τ. Κ. 104 43 Αθήνα
- 8. Ανέστης Βασιλακέρης**
Καραϊσκάκη 58, Τ. Κ. 566 26 Θεσσαλονίκη
- 9. Μαρία Βασιλάκη**
Ι. Σφακιανάκη 22, Τ. Κ. 731 34 Χανιά
- 10. Κωνσταντίνος Βαφειάδης**
Μεταμορφώσεως 6, Τ. Κ. 185 42 Πειραιάς
- 11. Σωτήρης Βογιατζής**
Λεμεσού 29, Τ. Κ. 156 69 Παπάγου
- 12. Κώστας Γερασίμου**
Ικάρου 2, Τ. Κ. 6050 Λάρνακα, Κύπρος
- 13. Αικατερίνη Δελλαπόρτα**
Καλλισπέρη 30, Τ. Κ. 117 42 Αθήνα
- 14. Ιορδάνης Δημακόπουλος**
Αλατσάτων 65, Τ. Κ. 122 41 Αιγάλεω
- 15. Γεώργιος Δημητροκάλλης**
Ηπείρου 24, Τ. Κ. 104 33 Αθήνα
- 16. Ελένη Δωρή**
Πανεπιστημιούπολη, Τ. Κ. 157 84 Ζωγράφου
- 17. Μαρία Ευαγγελάτου**
Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο, Βασ. Σοφίας 22, Τ. Κ. 106 75 Αθήνα
- 18. Στέλλα Frigerio-Ζένιου**
42, rue de Vermont, 1202 Geneve, Switzerland
- 19. Νικολία Ιωαννίδου**
Καλλιδρομίου 20, Τ. Κ. 114 72 Αθήνα
- 20. Γιώργος Κακαβιάς**
Τυμφορηστού 16α Τ. Κ. 117 43 Αθήνα
- 21. Τριανταφυλλιά Κανάρη**
Ζήνωνος 24, Τ. Κ. 152 34 Χαλάνδρι
- 22. Τούλα Καλαντζοπούλου**
Κοδριγκτώνος 65, Τ. Κ. 104 34 Αθήνα
- 23. Φλώρα Καραγιάννη**
Σκοπού 10, Τ. Κ. 546 36, 40 Εκκλησιές Θεσσαλονίκη

- 24. Φραγκίσκα Κεφαλωνίτου**
8^η ΕΒΑ- Κάστρο Τ. Κ. 451 10 Ιωάννινα
- 25. Ανίτα Κουμούση & Αφέντρα Μουτζάλη**
6^η ΕΒΑ Φιλοποίμενος 56, Τ. Κ. 226 22 Πάτρα
- 26. Χρυσανγή Κούτσικου**
Δημ. Καλλέργη 3, Τ. Κ. 174 55 Άλιμος
- 27. Πέτρος Κουφοπούλος & Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου**
Σισμανογλείου 11, Τ. Κ. 152 35 Βριλήσσια
- 28. Ειρήνη Λεοντακιανάκου**
Πινότση 20, Τ. Κ. 117 41 Αθήνα
- 29. Σταύρος Μαδεράκης**
Λυκούργου 48, Τ. Κ. 175 63 Π. Φάληρο
- 30. Σταύρος Μαμαλούκος**
Έκτορος 9, Τ. Κ. 152 35 Βριλήσσια
- 31. Γεώργιος Μαστορόπουλος**
Κλεψύδρας 2, Τ. Κ. 105 55 Αθήνα
- 32. Χρήστος Μεράντζας**
Μελετίου Γεωγράφου 47, Τ. Κ. 453 33 Ιωάννινα
- 33. Καλυψώ Μιλάνου**
Μουσείο Μπενάκη, Κουμπάρη 1, Τ. Κ. 106 74 Αθήνα
- 34. Μαρία Μιχαηλίδου-Σοφία Ντιντιούμη-Πασχάλης Ανδροούδης**
4^η ΕΒΑ ,οδός Ιπποτών, Τ. Κ. 851 00 Ρόδος
- 35. Χαράλαμπος Μπούρας**
Αναγνωστοπούλου 37, Τ. Κ. 106 73 Αθήνα
- 36. Μαρία Νάνου**
Νικάνδρου 2Α Τ. Κ. 384 46 Ν. Ιωνία Βόλου
- 37. Μελίνα Παϊσίδου**
Γ. Θεοτοκά 7, Τ. Κ. 546 21 Θεσσαλονίκη
- 38. Βαρβάρα Παπαδοπούλου**
Βαλαωρίτου 17, Τ. Κ. 454 44 Ιωάννινα
- 39. Ευάγγελος Παπαθανασίου**
Παπάφη 10, Τ. Κ. 546 39 Θεσσαλονίκη
- 40. Έλενα Παπασταύρου**
Ειρήνης 78, Τ. Κ. 153 41 Αθήνα
- 41. Μαγδαληνή Παρχαρίδου**
Πετροπουλακιδών 3, Τ. Κ. 546 35 Θεσσαλονίκη
- 42. Αφροδίτη Πασαλή**
Μεγ. Αλεξάνδρου 7, Τ. Κ. 412 22 Λάρισα
- 43. Brigitte Pitarakis**
168 Bd. Du Montparnasse 750 14 Paris France
- 44. Ξανθή Προεστάκη**
Λ. Κατσώνη 25, Τ. Κ. 166 73 Βούλα
- 45. Νικόλαος Ρουμελιώτης**
Βρανά 37, Τ. Κ. 115 25 Αθήνα
- 46. Σταυρούλα Σδρόλια**
7^η ΕΒΑ Ανθίμου Γαζή 46, Τ. Κ. 412 22 Λάρισα
- 47. Νικόλαος Σιώμκος**
Αναξιμάνδρου 82, Τ. Κ. 542 50 Χαριλάου, Θεσσαλονίκη

- 48. Κατερίνα Σολομωνίδου-Παπαζαχαρία**
Πανεπιστήμιο Κύπρου, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
- 49. Αντώνης Τσάκαλος**
Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο, Βασ. Σοφίας Τ. Κ. 22 106 75 Αθήνα
- 50. Γεώργιος Τσιγάρας**
Περικλέους 16, Τ. Κ. 671 00 Ξάνθη
- 51. Ανδρέας Φούλιας**
Άρνολτ 4, Τ. Τ. 3075 Λεμεσός, Κύπρος
- 52. Παντελής Φουντάς**
Βιάνδρου 9, Τ. Κ. 543 51 Θεσσαλονίκη
- 53. Βασιλική Φωσκόλου**
Ναϊάδων 27, Τ. Κ. 175 61 Αθήνα
- 54. Ευγενία Χαλκιά**
Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο, Βασ. Σοφίας 22 Τ. Κ. 106 75 Αθήνα
- 55. Νανώ Χατζηδάκη**
Ηλιοδώρου 2-4, Τ. Κ. 116 35 Αθήνα
- 56. Χριστόδουλος Χατζηχριστοδούλου**
Φανερωμένης 86-88-90, Τ. Θ. 21995, Τ. Κ. 1515 Λευκωσία, Κύπρος
- 57. Αθηνά Χριστοφίδου**
Τζώρτζ 5, Τ. Κ. 106 82 Αθήνα

