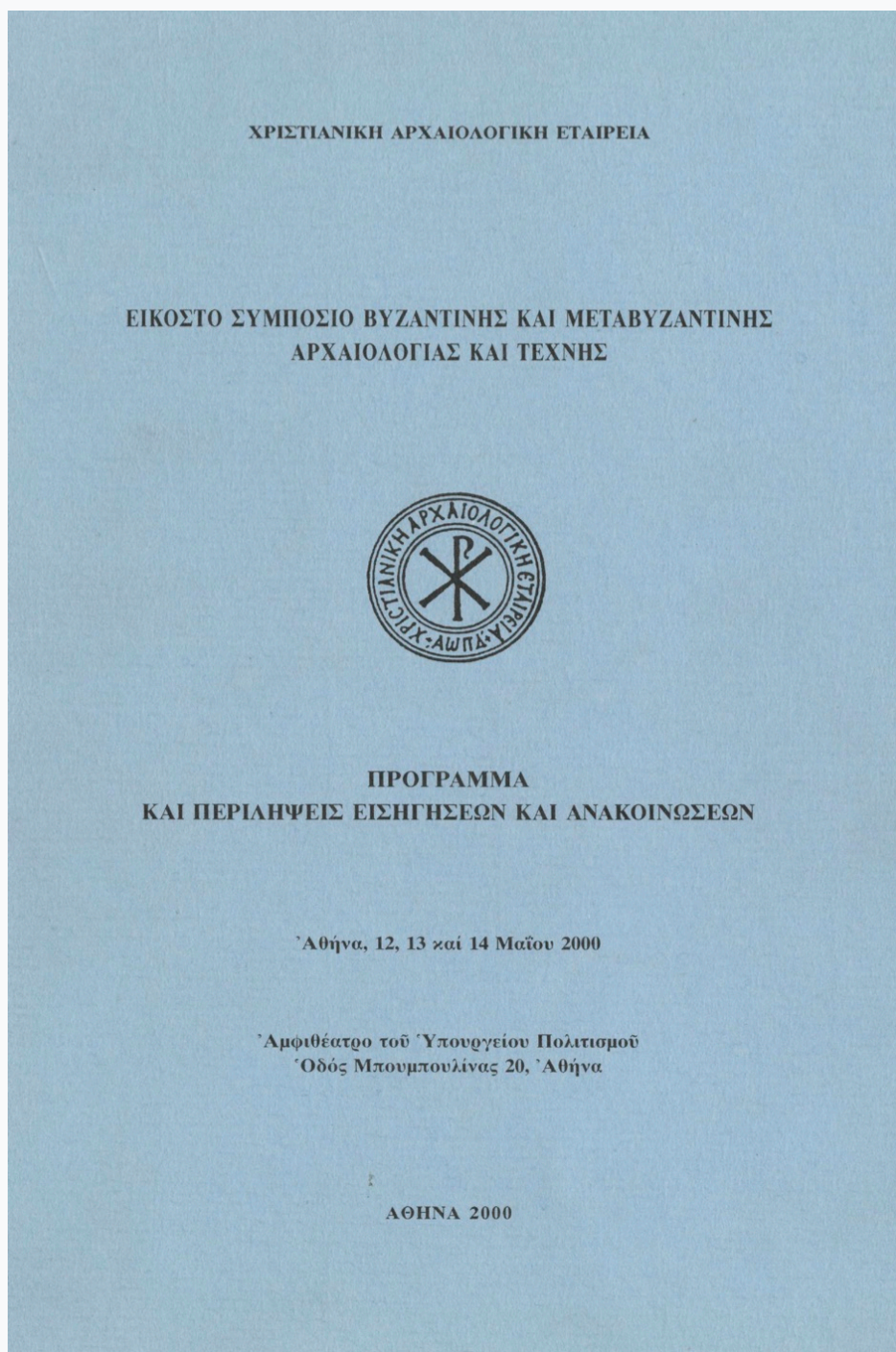
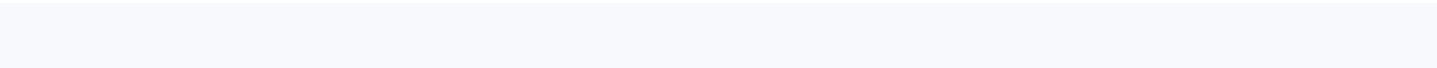


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (2000)

Εικοστό Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΙΚΟΣΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Ἀθήνα, 12, 13 καί 14 Μαΐου 2000

Ἀμφιθέατρο τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ
Ὁδός Μπουμπουλίνας 20, Ἀθήνα

ΑΘΗΝΑ 2000

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΙΚΟΣΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Ἄθῆνα, 12, 13 καί 14 Μαΐου 2000

Ἀμφιθέατρο τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ
Ὁδός Μπουμπουλίνας 20, Ἄθῆνα

ΑΘΗΝΑ 2000

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

Αθήνα, 12, 13 και 14 Μαΐου 2000
Αμφιθέατρο του Υπουργείου Πολιτισμού, οδός Μπουμπουλίνας 20, Αθήνα.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

Το καθιερωμένο εαρινό συμπόσιο για την Βυζαντινή και την Μεταβυζαντινή Αρχαιολογία και Τέχνη συγκαλείται για εικοστή φορά από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία κατά το τριήμερο 12–14 Μαΐου 2000. Οι πρωινές συνεδριάσεις αρχίζουν στις 10.30 π.μ. και οι απογευματινές στις 5.30 μ.μ. Το ειδικό επιστημονικό θέμα, του εφετινού συμποσίου, που είχε ανακοινωθεί κατά την Γενική Συνέλευση του 1999, είναι: «Προσκυνήματα-Επιδράσεις στην Τέχνη». Σε αυτό έχουν αφιερωθεί πέντε εισηγήσεις (διάρκειας μισής ώρας) και τρεις ανακοινώσεις, οι οποίες καλύπτουν την απογευματινή συνεδρίαση του Σαββάτου. Η θεματική κατανομή των λοιπών σαράντα ανακοινώσεων (διάρκειας 15 λεπτών) έχει ως εξής:

Η πρωινή συνεδρίαση της Παρασκευής έχει ποικίλα βυζαντινά θέματα (επιγραφικής, μικροτεχνίας, γλυπτικής, εικονογραφίας των μολυβδοβούλλων, μνημειακής τοπογραφίας και αρχαίων).

Το απόγευμα της Παρασκευής εξ ολοκλήρου διατίθεται για την ανάπτυξη θεμάτων βυζαντινής ζωγραφικής.

Το πρωί του Σαββάτου είναι αφιερωμένο στην βυζαντινή αρχιτεκτονική το απόγευμα στο ειδικό επιστημονικό θέμα.

Το πρωί της Κυριακής θα γίνουν έξι ανακοινώσεις για την μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική και μία για την μεταβυζαντινή μικροτεχνία. Ακολουθεί μεταξύ 12.30 και 14.30 η ετήσια Γενική Συνέλευση της Εταιρείας η οποία εφέτος περιλαμβάνει, σύμφωνα με το καταστατικό, την εκλογή νέου Διοικητικού Συμβουλίου της ΧΑΕ. Το απόγευμα της Κυριακής είναι αφιερωμένο στην μεταβυζαντινή ζωγραφική.

Παρακαλούνται τόσο οι ομιλητές όσο και οι προεδρεύοντες των συνεδριάσεων να τηρούν με σχολαστική ακρίβεια τον χρόνο παρουσιάσεως, τον προβλεπόμενο από το παρόν πρόγραμμα.

Η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία ευχαριστεί το Υπουργείο Πολιτισμού το οποίο, όπως και κατά τα προηγούμενα έτη ενίσχυσε οικονομικώς το εαρινό Συμπόσιο του 2000. Το ευχαριστεί επίσης για την φιλοξενία του στο αμφιθέατρο του Υπουργείου.-

ΕΙΚΟΣΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Αθήνα 12 - 13 και 14 Μαΐου, 2000

Αμφιθέατρο του Υπουργείου Πολιτισμού, οδός Μπουμπουλίνας 20, Αθήνα.

Παρασκευή, 12^η Μαΐου 2000

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Νικόλαος Ζίας και Βάσω Πέννα**

10.30 Έναρξη του Συμποσίου. Χαιρετισμοί. Ανακοινώσεις του Προέδρου.

10.45 **Δαμιανός Κορμάτας:** Δίγλωσση μεσοβυζαντινή επιγραφή από την περιοχή της μεσαιωνικής Κουνάβιας.

11.00 **Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου:** Μεταβυζαντινές επιγραφές, χαράγματα και σχέδια προσκυνητών στη Μονή Σινά

11.15 **Μαρία Σκλάβου-Μαυροειδή:** Σταυροί-λειψανοθήκες της συλλογής Τσολοζίδη. Παρατηρήσεις στην τεχνική και στην εικονογραφία.

11.30 **Μιχάλης Κάπας:** Το εγκόλπιο-λειψανοθήκη του κρατικού Μουσείου Ιστορίας και Πολιτισμού της Μόσχας.

11.45 **Διάλειμμα**

12.00 **Ιωάννα Κολτσίδα-Μακρή:** Μολυβδόβουλλα με απεικόνιση σκηνής από τον βίο του Αγίου Δημητρίου.

12.15 **Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου:** Χριστιανικά αρχιτεκτονικά μέλη από την Μονή Βαρσών Αρκαδίας.

12.30 **Ευάγγελος Αθ. Παπαθανασίου:** Συμβολή στην μελέτη της οργάνωσης του χώρου της νήσου Σαμοθράκης κατά τον μεσαίωνα.

12.45 **Αντώνιος Γ. Γεωργίου:** Το αρχείο του βυζαντινολόγου Gabriel Millet στο College le France: Πρόγραμμα καταγραφής και αρχειοθέτησης.

13.00 **Συζήτηση**

13.30 **Λήξη της πρωινής συνεδρίασης**

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Σ. Καλοπίση-Βέρτη και Ισ. Κακούρης**

17.30 **Αντώνιος Τσάκαλος:** Παρεμβάσεις χορηγών στην εικονογράφηση ναών. Η περίπτωση του Karanlik Kilise στην Καππαδοκία.

17.45 **Νικόλαος Σιώμκος:** Πρώιμος εικονογραφικός κύκλος του βίου της Αγίας Άννας στο υπερώο Αγίου Στέφανου Καστοριάς.

18.00 **Αντώνιος Λεβέντης:** Οι τοιχογραφίες του εξωκκλησίου του Ταξιάρχη στη μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών.

18.15 **Ανέστης Βασιλακέρης:** Σχετικά με το σπάραγμα τοιχογραφίας που φυλάσσεται στη Λαύρα και αποδίδεται στον ζωγράφο του Πρωτάτου.

18.30 **Χαρά Κωνσταντινίδη:** Θεοτόκος Αχειροποίητος-Φανερωμένη: Μια ταυτόσημη λατρεία στην παλαιολόγεια εποχή. Νέοι προβληματισμοί στην ιστορία του ναού της Αχειροποίητου Θεσσαλονίκης.

18.45 **Μαρία Καζαμιά-Γσέρνου:** Ο ναός της Θεοτόκου των Χαλκοκρατειών και η εικόνα της Παναγίας της Αγιοσορίτισσας.

19.00 **Διάλειμμα**

19.15 **Αγγελική Στρατή:** Το εικονογραφικό θέμα των επτά παιδών εν Εφέσω και η εξάπλωσή του στη χριστιανική λατρεία.

19.30 **Μαρία Ευαγγελάτου:** Ο τάφος και η φάτινη του Χριστού στα βυζαντινά ψαλτήρια του 9^{ου} αιώνα.

- 19.45 **Νικόδημος Λαυριώτης και Ευθύμιος Λίτσας:** Το ευαγγελιστάριο του σκευοφυλακίου της Ι. Μονής Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους, το λεγόμενο «του Φωκά» και τα προβλήματα του.
- 20.00 **Συζήτηση**
- 20.30 **Λήξη της απογευματινής συνεδριάσεως**

Σάββατο, 13 Μαΐου 2000

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Γιώργος Βελένης** και **Αριστέα Καβαδία**

- 10 30 **Βαρβάρα Παπαδοπούλου:** Νικόπολη, Βασιλική Αλκίσιωνος. Στοιχεία από την πρόσφατη αρχαιολογική έρευνα.
10. 45 **Ιάκωβος Ποταμιάνος:** Η λεγομένη «ανεστραμμένη» προοπτική και παρατηρήσεις επί ορισμένων βυζαντινών εκκλησιών.
- 11.00 **Αικατερίνη Λοβέρδου-Τσιγαρίδα:** Το κάστρο Πλαταμώνα 1995-1999.
- 11.15 **Σωτήρης Βογιατζής:** Νεώτερα στοιχεία για την οικοδομική ιστορία του Ι. Ν. Κοιμήσεως Θεοτόκου Καλαμπάκας.
- 11.30 **Χαράλαμπος Μπούρας:** Σταυροειδείς Τρουλλάιοι εγγεγραμμένοι ναοί στα ελληνικά νησιά.
- 11.45 **Διάλειμμα**
- 12.00 **Γεώργιος Δημητροκάλλης:** Ο σταυρεπίστεγος ναός της Αγίας Τρίτης Καθενών Ευβοίας.
12. 15 **Δημήτριος Αθανασούλης:** Ο ναός της Παναγίας της Καθολικής στην Γαστούνη. Χρονολόγηση και κτήτορες.
- 12.30 **Γεώργιος Ντέλλας:** Το κατάλυμα της Ισπανίας στην μεσαιωνική πόλη της Ρόδου
12. 45 **Συζήτηση**
- 13.15: **Λήξη της πρωινής συνεδριάσεως**

Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Π. Βοκοτόπουλος** και **Μ. Παναγιωτίδη**

- 17.30 Εισήγηση: **Ροδονίκη Ετζέογλου:** Τα μεγάλα αγιάσματα της Κωνσταντινουπόλεως.
- 18.00 Εισήγηση: **Γιώργος Γαλάβαρης:** Η Παλαιστινιακή εικονογραφία. Ανασκόπηση της έρευνας.
- 18.30 Εισήγηση: **Σωτήρης Καδάς:** Η ζωγραφική των προσκυνηταρίων των Αγίων τόπων.
- 19.00 **Διάλειμμα**
- 19.15 Εισήγηση: **Αριστοτέλης Μέντζος:** Προσκυνητές και προσκυνήματα στην Θεσσαλονίκη και τους Φίλιππους στην πρωτοβυζαντινή περίοδο.
- 19.45 Εισήγηση: **Στέλιος Παπαδόπουλος:** Ο χώρος ως Άγιος Τόπος. Μια ανθρωπολογική προσέγγιση.
- 20.15 Αρχμ. **Σίλας Κουκιάρης:** Τα προσκυνήματα των Αρχαγγέλων
- 20.30 **Σαφώ Ταμπάκη:** Ο Πανίερος ναός της Αναστάσεως των Ιεροσολύμων. Τα παρεκκλήσια του προσκυνήματος του Γολγοθά.
- 20.45 **Νικόλαος Γκιολές:** Αναβίωση παλαιοχριστιανικών προσκυνημάτων τον 18^ο αιώνα. Η περίπτωση των Μεγάρων.
- 21.00 **Συζήτηση**
- 21.30 **Λήξη της απογευματινής συνεδριάσεως**
- Δεξίωση των συνέδρων από την Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία στο ισόγειο του Υπουργείου Πολιτισμού.**

Κυριακή, 14 Μαΐου 2000

- Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Χαράλαμπος Μπούρας** και **Ευτέρπη Μαρκή**
- 10.30 **Σοφία Γερογιώργη**: Επιγραφικές μαρτυρίες σε λειψανοθήκη από την Βόρεια Ήπειρο.
- 10.45 **Παντελής Φουντάς**: Η συμβολή του V. Barskij στην «ιστορική διάσωση» ενός άγνωστου Αθωνικού ναού, κτίσματος του Νεαγκόε Μπασαράμπ (1512-1521).
- 11.00 **Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη**: Μεταβυζαντινά κωδωνοστάσια στη Μακεδονία.
- 11.15 **Αφροδίτη Πασαλή**: Οι Ταξιάρχες στο Ελάφι Καλαμπάκας.
- 11.30 **Αφέντρα Μουτζάλη**: Ιερός ναός Ευαγγελισμού Γαρδενών Αιγαιαίας.
- 11.45 **Σταύρος Μαμαλούκος**: Παρατηρήσεις στην οικοδομική ιστορία και την αρχιτεκτονική του κτιριακού συγκροτήματος της Τράπεζας της Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους.
- 12.00 **Γιάννης Καρατζόγλου**: Παρεκκλήσια προσαρτημένα σε καθολικά των Θεσσαλικών Αγράφων.
- 12.15 **Δ ι ά λ ε ι μ μ α**
- 12.30 έως 14.30 **Ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Εκθέσεις πεπραγμένων 1999:**
 α) του Διοικητικού Συμβουλίου και
 β) της Εξελεγκτικής Επιτροπής Οικονομικής διαχείρισεως.
Αρχαιρεσίες: Εκλογή νέου Διοικητικού Συμβουλίου για το διάστημα 2000-2003.

- Απογευματινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν: **Ευθ. Τσιγαρίδας** και **Νανώ Χατζηδάκη**
- 17.30 **Ευαγγελία Παπαθεοφάνους-Τσουρή**: Οι τοιχογραφίες του εξονάρθηκα του καθολικού της μονής Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου Πάτμου.
- 17.45 **Μυρτώ Γεωργοπούλου-Βέρρα**: Η Αγία Πόλις Ηερουσαλμ. Εικόνα από τον ναό της Αγίας Αικατερίνης στους Κήπους Ζακύνθου.
- 18.00 **Αναστασία Δρανδάκη**: Η γαλακτοτροφούσα Παναγία σε πρώιμες κρητικές εικόνες.
- 18.15 **Τριανταφυλλιά Κανάρη**: Κρητική εικόνα με δυο Θεομητορικές σκηνές και τρεις αγίους.
- 18.30 **Δ ι ά λ ε ι μ μ α**
- 19.00 **Αθανάσιος Σέμογλου**: Ο Άγιος Κυριακός και ο Τίμιος Σταυρός. Ερμηνευτική προσέγγιση ενός εικονογραφικού «unicum» σε άγνωστη πρώιμη κρητική εικόνα του μουσείου του Λούβρου (RF 1972/54).
- 19.15 **Αικατερίνη Δελλαπόρτα**: Οι λιτανείες αγίων και ιερών εικόνων στην μεταβυζαντινή ζωγραφική της Ζακύνθου
- 19.30 **Κωνσταντίνος Γιακουμής**: Η πρώτη απεικόνιση του νεομάρτυρα Νικολάου εκ Μετσόβου και η σκοπιμότητα διάδοσης της φήμης νεομαρτύρων στην περιοχή Αργυροκάστρου (1634 – 1653).
- 19.45 **Νικόλαος Θ. Παζαράς**: Μαρτύριο των Αγίων Τεσσαράκοντα. Αναβίωση ενός «αρχαϊκού» εικονογραφικού τύπου σε μεταβυζαντινές εικόνες της μονής Ξηροποτάμου.
- 20.00 **Συζήτηση**
- 20.30 **Λήξη της απογευματινής συνεδρίασεως και του 20ου Εαρινού Συμποσίου Βυζαντινής και μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης.**

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Χ. ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΗΣ

**Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΗΣ ΚΑΘΟΛΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΓΑΣΤΟΥΝΗ
ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΚΑΙ ΚΤΗΤΟΡΕΣ**

Ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Γαστούνη Ηλείας είναι από παλαιά γνωστός στην αρχαιολογική έρευνα. Ανήκει στον τύπο του τρουλλαίου δικονίου σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρίπλευρη αψίδα στην ανατολική πλευρά. Είναι δομημένος κατά το πλινθοπερίκλειστο σύστημα τοιχοποιίας. Με εξαίρεση κάποιες νεώτερες μετασκευές στα ανοίγματα και την προσθήκη εξωνάρθηκα, το κτίσμα δεν έχει υποστεί σημαντικές αλλοιώσεις. Ο *Millet* και ο *Traquair* το χρονολόγησαν στον ΙΑ΄ αι. ενώ ο *Megaw* στο τρίτο και κατόπιν στο τελευταίο τέταρτο του ΙΒ΄ αι. Το δυτικής τεχνολογίας λίθινο πλαίσιο της βόρειας -σφραγισμένης σήμερα- εισόδου έχει ερμηνευθεί από τους μελετητές ως μεταγενέστερη φραγκική προσθήκη.

Η 6^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων αποκάλυψε, στην αψίδα του Ιερού, άγνωστη γραπτή επιγραφή στο στρώμα των μεταβυζαντινών τοιχογραφιών. Οι τελευταίες, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή της ιστορήσεως του ναού που υπάρχει στον νάρθηκα, χρονολογούνται το ΑΨΒ΄ (=1702), και κτήτορας ήταν ο επίσκοπος Ωλένης Ιωαννίκιος. Η επιγραφή της αψίδος αναφέρει τους κτήτορες και το έτος ανεγέρσεως της εκκλησίας:

+ Ἀνηγέρθη ἐκ βώθρου, ὁ πάνσεπτος, κ(α)ὶ θεῖος οὗτος ναός, τῆς Πανυπ(ε)ρευλισημένης, Δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, τῆς Παντανάσ<σ>ης, διὰ κόπου πολ<λ>οῦ κ(α)ὶ ἐξώδου τῶν Καλληγοπούλων, τοῦ τε Γουλιὰμ<ου> / κ(α)ὶ Ἰωάννου, Νικολάου, Δημητρίου, Κωνσταντίνου, κ(α)ὶ Γεωργίου, τῶν αὐταδέλφων, αἱ συμβίαι τῶν κτητόρ(ων) Μαρία, Ἄ<ν>να, Μαρία, Σεβαστή¹, Μαρία κ(α)ὶ Κωνσταντῆ. εἰς ἔτους ἀπὸ Ἀδάμ, ·ϚΨΠΖ΄ (6787=1278/9).

Πρόκειται για αντιγραφή της πρώτης κτητορικής επιγραφής -ή κτητορικών επιγραφών- του μνημείου. Η υπόθεση αυτή επιβεβαιώνεται από την ανάγνωση μιας τρίτης επιγραφής, χαραγμένης επί του εξωτερικού λίθινου υπερθύρου της δυτικής εισόδου στον νάρθηκα. Σύγχρονη της ανεγέρσεως του ναού, μνημονεύει τις συμβίες των κτητόρων, επαναλαμβάνοντας, ελαφρώς παραλλαγμένο, τμήμα εκείνης της αψίδος:

+ Αἱ συμβίαι τῶν κτητόρων Μαρία καὶ Μαρία, Σεβαστή², / Ἄννη, Μαρία καὶ Κωνσταντ(ία), ἡ αὐταδέλφη αὐτῆς / καὶ [- - -]

¹Η: ..., Μαρία σεβαστή, ...

²Η: ..., Μαρία σεβαστή, ...

Σύμφωνα λοιπόν με την επιγραφή, ο ναός χρονολογείται το έτος από Αδάμ 6787 (=1278/9). Αυτή η όψιμη χρονολόγηση του μνημείου τεκμηριώνεται επίσης από μορφολογικά χαρακτηριστικά του μνημείου, από την επαναχρησιμοποίηση μεσοβυζαντινών γλυπτών, από το πάρινο κιονόκρανο στο δίβηλο άνοιγμα μεταξύ του δυτικού σκέλους του σταυρού και του νάρθηκα, το οποίο φέρει στις γωνίες φυτικό κόσμημα που παραπέμπει στα “*griffes*” των ρωμανικών και γοθικών βάσεων κίωνων. Επίσης, από το εντοιχισμένο στο τύμπανο του παραθύρου της αφίδος εφυαλωμένο αγγείο τύπου *protomaiolica*, το οποίο ανήκει στην ομάδα “*gridiron*”, η παραγωγή της οποίας στην Ιταλία χρονολογείται μετά τις αρχές του ΙΓ΄ αι. και η εμφάνισή της στον ελλαδικό χώρο μετά το 1260.

Σύμφωνα με τα νέα δεδομένα, ο ναός της Παναγίας της Καθολικής εντάσσεται στα μνημεία της περιόδου της Φραγκοκρατίας οπότε επανεξετάζεται και η περίπτωση της τοποθετήσεως του δυτικότροπου θυρώματος της βόρειας εισόδου κατά την ανέγερση.

Η οικογένεια των κτητόρων Καλληγόπουλων, δεν εντοπίζεται από άλλες πηγές στην περιοχή της Ήλιδος, αν και το επώνυμο το συναντούμε στην υστεροβυζαντινή εποχή σε άλλες περιοχές της κατακερματισμένης Ρωμανίας. Πρόκειται για μια ελληνική, ορθόδοξη οικογένεια, ένα μέλος της οποίας φέρει το δυτικό όνομα Γουλιάμ(ος). Η εκφορά αυτή του ονόματος *Guillaume* (=Γουλιέλμος) είναι συνήθης αυτή την περίοδο. Με την ίδια μορφή το συναντούμε και στην ελληνική παραλλαγή του Χρονικού του Μορέως. Η απόδοση δυτικών ονομάτων σε ορθόδοξους Ρωμιούς δεν είναι σπάνια στην Φραγκοκρατία, είναι δε ευνόητη για τους ντόπιους άρχοντες που επιζητούσαν την κοινωνική ενσωμάτωση στην λατινική ελίτ. Ειδικότερα το όνομα Γουλιάμος είναι συχνό και φαίνεται ότι οφείλεται στην επιρροή που άσκησε στους Μοραίτες η ένδοξη μορφή του πρίγκιπα Γουλιέλμου (Γουλιάμου) Βίλλαρδουίνου, του ήρωα του Χρονικού του Μορέως.

Οι κτήτορες Καλληγόπουλοι, οι οποίοι ανήκαν προφανώς στους Έλληνες άρχοντες που διατήρησαν τα προνόμιά τους δηλώνοντας υποταγή στους Λατίνους, πρέπει να ήταν από τους σημαντικότερους γαιοκτήμονες της περιοχής, αφού είχαν τα μέσα να οικοδομήσουν ένα ναό μεγάλων προθέσεων, όπως αυτός της Καθολικής στην Γαστούνη. Αποτελούν χαρακτηριστική περίπτωση αρχόντων, οι οποίοι αφομοιώνονται μεν στην λατινικό φεουδαλικό σύστημα, διατηρούν εν τούτοις και τονίζουν την «εθνική» τους ιδιαιτερότητα ανεγείροντας έναν ορθόδοξο ναό για τους Ρωμιούς της περιοχής τους.

ΑΝΕΣΤΗΣ ΒΑΣΙΛΑΚΕΡΗΣ

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΣΠΑΡΑΓΜΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΟΥ ΦΥΛΑΣΣΕΤΑΙ ΣΤΗ
ΛΑΥΡΑ ΚΑΙ ΑΠΟΔΙΔΕΤΑΙ ΣΤΟ ΖΩΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΠΡΩΤΑΤΟΥ

Ένα σπάραγμα τοιχογραφίας που φυλάσσεται στη Μονή Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους, εξαιρετικής τέχνης, παρουσιάζει εντυπωσιακή ομοιότητα με τη ζωγραφική του Πρωτάτου. Εικονίζει το πρόσωπο γεροντικής μορφής, την οποία έχει ταυτίσει ο Ανδρέας Ξυγγόπουλος, που το δημοσίευσε, με τον άγιο Νικόλαο.

Η ιδιαίτερη σημασία αυτού του έργου βρίσκεται στο ότι αποτελεί το τεκμήριο μιας υπόθεσης, σύμφωνα με την οποία το συνεργείο του Πρωτάτου, ή έστω ο σημαντικότερος από τους ζωγράφους του, διακόσμησε και δεύτερο μνημείο στο Άγιον Όρος, το καθολικό της Λαύρας. Πρόκειται επομένως για συνεργείο με μεγάλη δραστηριότητα στην περιοχή, κάτι που καλλιεργεί την εντύπωση μιας τέχνης με χαρακτήρα τοπικό. Κατ' επέκταση η μακρόχρονη παραμονή αυτών των καλλιτεχνών στο Αθωνικό περιβάλλον θεωρείται ενόητη και έτσι ο εντοπισμός περισσότερων έργων τους στο χώρο μοιάζει αναμενόμενος.

Ωστόσο τα επιχειρήματα που στηρίζουν αυτήν την υπόθεση δεν είναι αρκετά σταθερά : από τη μία το γεγονός ότι το σπάραγμα, ένα αντικείμενο κινητό, βρίσκεται σε παρεκκλήσι της Λαύρας, και από την άλλη μία παράδοση του 18ου αιώνα, κατά την οποία ο *Πανσέληνος ήταν μαθητής του Θεοφάνη*. Όμως αν μέσα στο θεωρητικό πλαίσιο της *Μακεδονικής Σχολής* η ευρεία τοπική δραστηριότητα του συνεργείου του Πρωτάτου φαινόταν αυτονόητη, σήμερα για να γίνει δεκτή χρειάζεται τεκμηρίωση.

Η ασυνήθιστη ομοιότητα της μορφής στο σπάραγμα της Λαύρας με πρόσωπα από το Πρωτάτο, όχι μόνο σε τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, αλλά και σε λεπτομέρειες της εκτέλεσης, μας οδηγούν να προτείνουμε ως προέλευσή της το

ίδιο το Πρωτάτο, το ζωγραφικό στρώμα του οποίου έχει φθαρεί σε πολλά σημεία. Χαρακτηριστικά στοιχεία, όπως ο φυσιογνωμικός τύπος που αναπαράγεται, το σχέδιο της ίριδας του ματιού, και η στρόφη της κεφαλής που διαπιστώνεται στις γειτονικές μορφές, επιτρέπουν να υποθέσουμε τη συγκεκριμένη θέση που καταλάμβανε αυτή η τοιχογραφία στο βόρειο χορό του μνημείου, στην κατώτερη ζώνη. Επομένως εικονίζει κάποιον από τους οσίους που έχουν ιστορηθεί σ' αυτό το μέρος του ναού και όχι τον άγιο Νικόλαο. Οι διαστάσεις του προσώπου από τη Λαύρα, που αναλογούν στις διαστάσεις των γειτονικών οσίων στον τοίχο του Πρωτάτου, δείχνουν να επαληθεύουν τη νέα αυτή υπόθεση.

Η τοιχογραφία μάλλον αποκολλήθηκε κατά το σεισμό, που κατά πάσα πιθανότητα έπληξε το μνημείο στις αρχές του 16ου αιώνα, και που προκάλεσε την εκτεταμένη φθορά κυρίως στο δυτικό και στο βόρειο τοίχο, ή εξαιτίας της χρόνιας διάβρωσης που είναι γνωστό ότι υφίσταται το Πρωτάτο. Κατόπιν περισυλλέχτηκε ίσως από Λαυριώτη μοναχό που βρισκόταν στις Καρυές, ο οποίος κατά την επιστροφή στο μοναστήρι του, μετέφερε μαζί και το σπάραγμα της τοιχογραφίας. Μία παρόμοια εκδοχή μοιάζει πιο φυσική για ένα τμήμα ζωγραφικής επιφάνειας που σώζει ακριβώς την περιοχή του προσώπου, και το οποίο είναι προφανές ότι διατηρήθηκε, γιατί αποτέλεσε αντικείμενο προσωπικής ευλάβειας και αισθητικής εκτίμησης.

ΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ Ι. Ν. ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΚΑΛΑΜΠΑΚΑΣ

Ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, το σημαντικότερο αυτό μνημείο της Θεσσαλίας, βρίσκεται στην Καλαμπάκα στο σημείο που τελειώνει απότομα η πόλη στα ριζά των βράχων των Μετεώρων και σε επαφή σχεδόν με αυτούς. Πρόκειται για ένα πολυσυστημημένο και αμφιλεγόμενο κτήριο, λόγω των πολλαπλών του φάσεων κατασκευής και της δυσκολίας χρονολόγησής του. Πρόκειται για μια τρίκλιτη βασιλική με φωταγωγό και δύο νάρθηκες γενικών διαστάσεων 30X13μ. Στα ανατολικά προσκολλάται το τριμερές ιερό, το οποίο είναι απλή προέκταση των τριών κλιτών του κυρίως ναού. Στο χώρο του Ιερού δεσπόζει η μεγάλη ημικυκλική αψίδα, που φέρει στη βάση της σύνθρονο με επισκοπικό θρόνο. Το Διακονικό χωρίζεται στα δύο από εγκάρσιο τοίχο πίσω από τον οποίο υπάρχει κρύπτη που καλύπτεται με σταυροθόλιο. Στον βόρειο τοίχο υπάρχουν τοιχογραφίες του 11-12^ο αιώνα. Οι μακροί εσωτερικοί τοίχοι του κυρίως ναού διακόπονται από δυο διπλά τόξα που στηρίζονται σε μαρμάρινους κίονες. Το κεντρικό κλίτος είναι σημαντικά υψηλότερο από τα πλάγια, και σχηματίζει φωταγωγό. Τα πλάγια κλίτη είναι χαμηλότερα και καλύπτονται με μονοκλινείς στέγες. Ο εσωνάρθηκας καταλαμβάνει ολόκληρο το πλάτος του κτηρίου και καλύπτεται από μονοκλινή ξύλινη στέγη. Επικοινωνεί με τρίβηλο άνοιγμα με τον κυρίως ναό. Στον βόρειο τοίχο υπάρχει η γνωστή επιγραφή που αντιγράφει αυτοκρατορικά και πατριαρχικά έγγραφα. Στα δυτικά βρίσκεται ο εξωνάρθηκας που είναι ισοπλατής προς το υπόλοιπο κτήριο. Καλύπτεται και αυτός με μονοκλινή ξύλινη στέγη.

Ο κυρίως ναός είναι τοιχογραφημένος σύμφωνα με την γνωστή κτητορική επιγραφή το 1573 από το συνεργείο του Θεοφάνη, ενώ στον νάρθηκα η επιγραφή του χρονολογεί την αγιογράφηση το 1782. Τέλος έξω από το ναό στη νότια όψη υπάρχουν τρεις ολόσωμες παραστάσεις αγίων σχεδόν εξήτηλες όπου χρονολογημένες με επιγραφή στα 1792.

Χρονολόγηση - Οικοδομικές φάσεις.

α. Παλαιοχριστιανική φάση. Δεν είναι ορατή σήμερα, αλλά ανιχνεύτηκε το ψηφιδωτό δάπεδο που βρίσκεται κάτω από το σημερινό. Επίσης ο στυλοβάτης πάτησε ακριβώς πάνω στο παλαιοχριστιανικό θεμέλιο.

β. Φάση 11^{ου}-12^{ου} αιώνα. Σ' αυτήν ανήκει το μεγαλύτερο μέρος του ναού και μάλιστα το κατώτερο μέρος των τοίχων του ναού, σχεδόν μέχρι τις στέγες εκτός του εξωνάρθηκα. Στην ίδια φάση ανήκει και το σημερινό πέτρινο δάπεδο και το σύνθρονο. Terminus post quem όπως είδαμε αποτελεί η ύπαρξη των τοιχογραφιών του 12^{ου} αιώνα στον τοίχο του διακονικού. Ακόμα όλα τα παράθυρα του ιερού και του κυρίως ναού καθώς και τα τοιχισμένα ανοίγματα στον βόρειο και νότιο τοίχο. Όλα είναι κατασκευασμένα με πέτρινους θολίτες και περιβάλλουσα από λεπτά πλινθία, τα δε νότια περιβάλλονται και από οδοντωτή ταινία.

γ. Φάση 16^{ου} αιώνα. Κατά τον 16^ο αιώνα το μνημείο υπέστη ριζικές αλλαγές. Πιθανόν μετά από σεισμό ή άλλη φυσική καταστροφή κατέρρευσε η στέγη ή απλώς αντικαταστάθηκε. Υπερυψώθηκε ο νάρθηκας, αποφράχθηκαν τα ανοίγματα των πλαγίων κλιτών και των αψίδων και τοιχογραφήθηκε ολόκληρο το εσωτερικό από τον Νεόφυτο γιο του Θεοφάνη του Κρητικού το 1573. Την ίδια πιθανόν εποχή κατασκευάστηκε και η κρύπτη του Διακονικού, πιθανόν για την απόκρυψη εκεί πολυτίμων αντικειμένων από τους Τούρκους ή για λόγους εξασφάλισης πολυτίμων αντικειμένων από πυρκαϊά.

δ. Φάση του 17^{ου} αιώνα. Εγκαταστάθηκε ο μαρμάρινος άμβωνας κατασκευασμένος από spolia παλαιοχριστιανικά το 1673 και πιθανόν και το κιβώριο της Αγίας Τράπεζας.

δ. Φάση του 18^{ου} αιώνα. Την εποχή αυτή προστέθηκε ο εξωνάρθηκας και αγιογραφήθηκε το 1782. Την ίδια εποχή κατασκευάστηκε η σημερινή στέγη και η ψευδοροφή, που εύκολα μπορεί να χρονολογηθεί στον 18^ο αιώνα. Σχεδόν συγχρόνως κατασκευάστηκε και ο πλάγιος νάρθηκας και καλύφθηκε ο νότιος τοίχος με τοιχογραφίες του μαθητή του ζωγράφου του νάρθηκα, δέκα χρόνια μετά, το 1792.

ε. Φάση του 19^{ου} αιώνα. κατασκευάστηκε το κωδωνοστάσιο και πιθανόν πλακοστρώθηκε η αυλή το 1887.

στ. Φάση 20^{ου} αιώνα. Επισκευές

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΑΛΑΒΑΡΗΣ

Η ΠΑΛΑΙΣΤΙΝΙΑΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Προσκυήματα στους Αγίους Τόπους της Παλαιστίνης, Συρίας, Αιγύπτου είχαν αρχίσει ήδη από τον 4ον αιώνα. Όμως τα Ιεροσόλυμα της εποχής του Ιησού είχαν εξαφανισθεί (Σωκράτης, Εκκλ. Ιστ. 1: 17). Με τα εγκαίνια της βασιλικής του Αγίου Τάφου το 335 γίνονται τα Ιεροσόλυμα κέντρο προσκυήματος. Η δημοτικότητα των προσκυήματων οφείλετο όχι μόνον σε θρησκευτικό ζήλο, αλλά και σε πολιτικές, οικονομικές πιέσεις (Ιερώνυμος, Μελανία). Σταδιακά αναπτύσσεται στους ιερούς χώρους μία παλαιστινιακή εικονογραφία με θεματική τα ιερά συμβάντα. Νέο κεφάλαιο στην ιστορία αυτής της εικονογραφίας ανοίγει η αυτοκράτειρα Ευδοκία, που συγκέντρωσε την πολιτική της φιλοδοξία στα Ιεροσόλυμα (431-460) (Κύριλλος Σκυθοπόλεως).

Τα κείμενα Συστηματική έρευνα για τις μαρτυρίες των προσκυητών άρχισε στο β' μισό του 19ου αιώνα με την ίδρυση πολιτιστικών εταιρειών, που οδήγησαν στη δημοσίευση των οδοιπορικών (J.C. Hinricks, T. Tobler-A.Molinier) και σε σημαντικές μελέτες (A.Baumstark). Νεώτερα δημόσιευματα και μεταφράσεις, επιλεκτικά: H. Donner 1979, B. Koetting 1980, A. Kuelzer 1994. Δημοσιεύματα για την τέχνη στους Αγίους Τόπους: V. Ainalov 1900, τα πορίσματα των ανασκαφών, A.Grabar 1958, A. Frolov 1961, W. Loerke 1961, G. Galavaris 1972, J. Engemann 1972, K. Weitzmann 1974, N. Γκιολές 1981, Σ. Καδάς 1984 κ.α. Τα οδοιπορικά είναι πολύτιμα για την τοπογραφία των Αγίων Τόπων και την αρχιτεκτονική των μνημείων δεν παρέχουν όμως ουσιαστικές πληροφορίες για την μνημειακή τέχνη. Οι προσκυνητές ενδιαφέροντο να έχουν επαφή με οιασδήποτε μορφής λείψανα και να αποκομίσουν όχι απλώς ενθύμια του προσκυημάτος τους, αλλά αγιασμένα αντικείμενα που είχαν ιδιαίστες, υπερφυσικές δυνάμεις..

Το πρόβλημα της μνημειακής τέχνης. Ο Ainalov συνέδεσε τις παραστάσεις των «ευλογιών» με μνημειακές συνθέσεις, που διακοσμούσαν ιερά κτίρια σε τόπους προσκυήματος στη Παλαιστίνη. Η θεωρία αυτή, που είχε γίνει δεκτή με ενθουσιασμό, αντικρούστηκε από τον Grabar: οι «ευλογίες» αποτελούν μίμηση χρυσών μετάλλίων που έγιναν στην Κωνσταντινούπολη και δεν μπορούν να αναχθούν σ'ένα πρότυπο. Απάντηση στη θέση αυτή έδωσαν οι Loerke και Weitzmann. Με ουσιαστικά επιχειρήματα βασισμένα σε γραπτές μαρτυρίες, εικονογραφικά και τεχνολογικά δεδομένα, εδραίωσαν την θεωρία του Ainalov. Ο Loerke συνέδεσε ωρισμένες από τις μνημειακές συνθέσεις, που αντανακλώνται όχι μόνο στα αντικείμενα των προσκυητών αλλά και σε χειρόγραφα (Ροσσάνο, Ραμπουλά), με την παρουσία της αυτοκράτειρας Ευδοκίας στα Ιεροσόλυμα πριν από το θάνατό της το 460. Στην επιχειρηματολογία του θα μπορούσαν να προστεθούν λιγότερο γνωστές, γραπτές πηγές (Ιάκωβος Σερούγ) αλλά και συγκριτικό, εικονογραφικό υλικό από την ευρύτερη περιοχή, που διαφύλαξε μερικές από τις αρχαιότερες παραδόσεις της χριστιανοσύνης.

Η σημασία των παραστάσεων και η διάδοσή τους. Το δογματικό και λειτουργικό τους νόημα, αλλά και η μεταμόρφωσή τους σε εικόνες. Τα αντικείμενα των προσκυητών με τις ιερές παραστάσεις είχαν τη δύναμη να προστατεύουν και να θεραπεύουν τον κάτοχο, (Βίος Αγίου Συμεών Στυλίτου του Νεότερου). Η ευρεία διάδοσή της παλαιστινιακής εικονογραφίας, έργα μικροτεχνίας, λειψανοθήκες κ.λ.π., έχει δημιουργήσει προβλήματα χρονολόγησης και καταγωγής μεγάλου αριθμού έργων. Η παρουσία της παραμένει αδιάκοπη στο Σινά.

ΣΟΦΙΑ ΓΕΡΟΓΙΩΡΓΗ

ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΣΕ ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗ ΑΠΟ ΤΗ Β. ΗΠΕΙΡΟ

Η λατρεία προς τα άγια λείψανα, είναι ένα φαινόμενο που απαντά από τους πρώτους χριστιανικούς χρόνους. Η πεποίθηση πως η θεία χάρη επικάθεται σε αυτά και λειτουργεί ευεργετικά προς τους πιστούς, οδήγησε στην τάση να τους αποδίδονται τιμές. Για το λόγο αυτό κατασκευάστηκε πλήθος αντικειμένων –θηκών- ειδικά για να τα πλαισιώσουν, κυρίως από πολύτιμα μέταλλα, χρυσό ή άργυρο. Συχνά φέρουν επάνω τους επιγραφές, οι οποίες γίνονται μάρτυρες όχι μόνο της δικής τους ιστορίας, αλλά και της ευρύτερης κοινότητας από την οποία προέρχονται.

Το Βυζαντινό Μουσείο διαθέτει μία πλούσια συλλογή από λειψανοθήκες που χρονολογούνται στη μεταβυζαντινή εποχή. Ανάμεσά τους είναι και αυτή με αριθμό ταξινόμησης T 50 (BM 252). Έχει σχήμα απλού κιβωτίου με σαμαρωτό κάλυμμα, είναι κατασκευασμένη από άργυρο και χρονολογείται-σύμφωνα με σχετική επιγραφή - στο 1776. Φέρει έκτυπο και εγχάρακτο φυτικό και εικονικό διάκοσμο: στο σκέπασμα απεικονίζεται η Μεταμόρφωση, στις στενές πλευρές η Γέννηση και ο Ευαγγελισμός, ενώ στις μακρές πλευρές παριστάνονται μορφές προφητών κάτω από τοξοστοιχία.

Το ενδιαφέρον της λειψανοθήκης εστιάζεται κυρίως στις πληροφορίες που δίνουν οι επιγραφές της. Σημαντικό στοιχείο είναι η αναφορά μιας σειράς τοπωνυμίων από χωριά της Β. Ηπείρου, που ακολούθησαν παράλληλη ιστορική πορεία και τα οποία, σε συνδυασμό με την παρουσία του ονόματος του επισκόπου Δοσίθεου Δρυινουπόλεως, μας οδηγούν στο να ανασυνθέσουμε τα ιστορικά γεγονότα της περιοχής και να εντάξουμε μέσα σε αυτά και το μοναστήρι του οποίου κτήμα ήταν η λειψανοθήκη. Ιδιαίτερης επίσης σημασίας είναι η μαρτυρία πως ο τεχνίτης που κατασκεύασε το κιβωτίδιο προέρχεται από τη Νικολιτza, ένα από τα βλαχόφωνα χωριά του Γράμμου, με παράδοση στην αργυροχοΐα.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΛΟΓΟΥ GABRIEL MILLET ΣΤΟ COLLEGE DE FRANCE: ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ ΑΡΧΕΙΟΘΕΤΗΣΗΣ

Ο Gabriel Millet (1867-1953) σημάδεψε με το επιστημονικό του έργο την πορεία των βυζαντινών σπουδών στα τέλη του 19ου και στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Από το 1900 ως το 1937 δίδαξε στην Ecole Pratique des Hautes Etudes και παράλληλα, από το 1926 ως το 1937, στο Collège de France, προσελκύοντας γύρω του μια σειρά από ερευνητές. Κάποια από τα έργα της πολύπλευρης και ογκώδους συγγραφικής του παραγωγής αποτελούν, ακόμη και σήμερα, σημεία αναφοράς για τους ερευνητές. Οι επιστημονικές αποστολές που πραγματοποίησε, καταγράφοντας μνημεία του βυζαντινού πολιτισμού, δημιούργησαν τη βάση για την κατάρτιση της φωτογραφικής συλλογής της Ecole Pratique des Hautes Etudes και για την έκδοση σχετικών καταλόγων, ακόμη και μετά το θάνατό του.

Το προσωπικό του αρχείο σχετίζεται με όλη την παραπάνω δραστηριότητα. Ο κάτοχός του, το Collège de France, πήρε πρόσφατα την πρωτοβουλία να το αξιοποιήσει. Σε εξήντα περίπου μεγάλους χαρτοφακέλους περιέχονται χειρόγραφα, δικά του και της συζύγου του, δακτυλογραφημένα κείμενα, εισερχόμενη αλληλογραφία, πρόχειρα σχέδια και ανάτυπα φωτογραφιών, προερχόμενα κυρίως από τη φωτοθήκη του, τα περισσότερα σε αρκετά καλή κατάσταση. Το υλικό αυτό είναι σχετικό με τις παραδόσεις των μαθημάτων του, την προετοιμασία των άρθρων και των βιβλίων του, δημοσιευμένων ή μη, τις διαλέξεις του, τις επαφές του με συναδέλφους από τη Γαλλία και το εξωτερικό για ζητήματα σχετικά με εκδόσεις συλλογικών τόμων, τις περιοδείες του, τη συγκέντρωση υλικού για το φωτογραφικό αρχείο της Ecole Pratique και για τα δημοσιεύματά του.

Στην παρούσα φάση, στόχος είναι η καταγραφή και η ταύτιση του υλικού με τα γνωστά έργα του G. Millet. Δημιουργούνται δελτία για κάθε φάκελο όπου περιέχονται μια επικεφαλίδα με ένα γενικό χαρακτηρισμό της θεματικής (π.χ. αρχιτεκτονική, εικονογραφία), ένας αναλυτικός κατάλογος περιεχομένων με

στοιχεία των ίδιων των εγγράφων (αρχικοί τίτλοι και ημερομηνίες) και, όπου τα στοιχεία λείπουν, προστίθενται τίτλοι από τον καταγραφέα. Στη συνέχεια, χάρη στα παραπάνω στοιχεία και με τη βοήθεια μιας βάσης δεδομένων, προτείνεται η αντιστοίχιση με συγκεκριμένα έργα του G. Millet. Η μέθοδος αυτή οδηγεί αυτόματα σε μια γενική θεματική ταξινόμηση. Αν και πάντοτε γίνεται σεβαστή η σειρά των εγγράφων, σε ορισμένες περιπτώσεις είναι απαραίτητη η αναδημιουργία νέων, περισσότερο ομοιογενών φακέλων, συνοδευόμενων από τα παλαιότερα στοιχεία αρίθμησης ή ονοματοδοσίας, όπου αυτά σώζονται ακόμη.

Όταν η παραπάνω διαδικασία θα έχει εφαρμοστεί στο σύνολο του αρχείου, θα είναι εφικτή και η εγγραφή των στοιχείων αυτών σε μιά εύχρηστη βάση δεδομένων στην οποία οι ερευνητές θα μπορούν να έχουν άμεση πρόσβαση με τη βοήθεια μιας γενικής θεματικής λίστας. Με αυτό τον τρόπο, θα ξεπεραστούν οι δυσκολίες που καθιστούσαν ανέφικτη ή ελλιπή την προσέγγισή του υλικού αυτού από τους ενδιαφερομένους.

Οι πληροφορίες του αρχείου αυτού θα είναι διαθέσιμες προς διασταύρωση όχι μόνο για ζητήματα της επιστημονικής ταυτότητας του δημιουργού τους και των βυζαντινών σπουδών κατά την εποχή του, αλλά και για γνωστικά αντικείμενα σχετικά με τα οποία υπάρχουν γραπτά και φωτογραφικά τεκμήρια. Η παλαιότητα του υλικού και η ευρύτητα των ενδιαφερόντων του G. Millet αποτελούν στοιχεία που προϊδεάζουν για τα αποτελέσματα που μπορούν να προκύψουν από την σε εξέλιξη καταγραφή και από τη μελλοντική αξιοποίησή της.

ΜΥΡΤΩ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΕΡΡΑ

Η ΑΓΙΑ ΠΟΛΕΙΣ ΗΕΡΟΥΣΑΛΙΜ. ΕΙΚΟΝΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΝΑΟ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΣΤΟΥΣ ΚΗΠΟΥΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

Στο ναό της Αγίας Αικατερίνης στη θέση Κήπους της πόλης Ζακύνθου, μετόχι της Μονής Σινά, μαζί με άλλες σημαντικότερες εικόνες, γνωστές ως επί το πλείστον βιβλιογραφικά, ήταν αναρτημένος πίνακας διαστ. 0,842 χ 1,40 μ. με την απεικόνιση των Αγίων Τόπων, που συντηρήθηκε και παρουσιάστηκε το Σεπτέμβριο του 1996 στην έκθεση του Μουσείου Ζακύνθου, προς τιμήν του Μανόλη Χατζηδάκη.

Γύρω από την τειχισμένη πόλη της Ιερουσαλήμ, που καταλαμβάνει το κεντρικό τμήμα, απεικονίζονται οι σημαντικότερες πόλεις, μοναστήρια και μνημεία, τα προσκυνήματα που περιλαμβάνονται στα περισσότερα χειρόγραφα προσκυνητάρια των Αγίων Τόπων. Χριστολογικές σκηνές σε μικρογραφική απόδοση παρεμβάλλονται, τοποθετημένες τοπογραφικά στη θέση όπου διαδραματίστηκαν, όπως η Βάπτιση, η Σαμαρείτις, η Βαϊοφόρος, η Προσευχή στη Γεθμανή, η Σταύρωση, ο Επιτάφιος Θρήνος, το Μη μου Άπτου.

Οι παραστάσεις αυτές προβάλλουν έναν αφηγηματικό - διδακτικό χαρακτήρα και παράλληλα θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι προσδίδουν στο έργο την ιερότητα της εικόνας, δεδομένου ότι ο χαρακτήρας και η χρήση του δημιουργεί ερωτηματικά.

Οι διαστάσεις καθιστούν απίθανη την κατασκευή του ως ενθύμια των Αγίων Τόπων για τους προσκυνητές, ενώ παράλληλα αποκλείουν την πιθανότητα αναπαραγωγής από ξυλογραφίες ή χαλκογραφίες.

Η εικόνα, πολύ καλής τέχνης και με ιδιαίτερα πλούσια χρωματική απόδοση, τεχνοτροπικά σχετίζεται με τα χειρόγραφα προσκυνητάρια, καθώς χρησιμοποιεί την διακοσμητική συμβατική απόδοση των αρχιτεκτονημάτων, που διαφοροποιείται από την μικρογραφική απόδοση των πόλεων και ειδικότερα της Ιερουσαλήμ σε εικόνες με σκηνές του χριστολογικού κύκλου, όπως η Βαϊοφόρος, η Σταύρωση, η Ανάληψη. Στενότερη συγγένεια φαίνεται να έχει με το χειρόγραφο Προσκυνητάριο cod. gr. 346, της Κρατικής Βαυαρικής Βιβλιοθήκης του Μονάχου,

έργο του Ακακίου του Κρητικού που φέρει τη χρονολογία 1634, με τη διαφορά ότι στο χειρόγραφο τα κτήρια όλα έχουν αντιστραφεί ως προς τον άξονα Ανατολής - Δύσης.

Και άλλες όμως επιμέρους συγκρίσεις τείνουν στη χρονολόγηση του έργου στο α΄ μισό του 17^{ου} αιώνα, που ενισχύεται και από τα ιστορικά δεδομένα της ίδρυσης του ναού.

Ο Γρηγόριος Σαβόγιας, Κρης πρόσφυγας στη Ζάκυνθο, έκτισε τον ναό σύμφωνα με συμβόλαιο του 1664 και τον αφιέρωσε στους Τρεις Ιεράρχες και στη Νέα Ιερουσαλήμ. Θα μπορούσε επομένως να υποτεθεί ότι την εικόνα είχε μεταφέρει ο κτήτορας από την Κρήτη, μαζί με την εικόνα των Τριών Ιεραρχών, που κόσμησε αργότερα το τέμπλο του ναού και χρονολογείται στα τέλη του 15^{ου} αιώνα. Λίγα χρόνια αργότερα ο ναός και η γύρω του έκταση αφιερώθηκε στη Μονή Σινά «για να εξουσιάζεται από τους Πατέρες, όπου εις το παρόν ευρίσκονται απά, φερμένοι από το μετόχι της αγίας μας Αικατερίνης, όπου είχαν εις το Κάστρο της Κρήτης και το εστερεφθήκαμε όλοι μας από την έπαρση των αγαρηνών και αθέων απίστων».

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Γ. ΓΙΑΚΟΥΜΗΣ

Η ΠΡΩΤΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΝΕΟΜΑΡΤΥΡΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΕΚ ΜΕΤΣΟΒΟΥ ΚΑΙ Η ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ ΔΙΑΔΟΣΗΣ ΤΗΣ ΦΗΜΗΣ ΝΕΟΜΑΡΤΥΡΩΝ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΑΡΓΥΡΟΚΑΣΤΡΟΥ (1634-1653)

Ο νεομάρτυρας άγιος Νικόλαος γεννήθηκε στο Μέτσοβο, έζησε στην περίοδο αναταραχής που ακολούθησε την εξέγερση του μητροπολίτη Τρίκκης Διονυσίου και μαρτύρησε στα Τρίκαλα, στις 17 Μαΐου 1617.

Ως προς την απεικόνιση του αγίου, μέχρι σήμερα ήταν γνωστό ότι η πρώτη και παλαιότερη παράστασή του βρισκόταν στο παρεκκλήσι των Τριών Ιεραρχών της μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα (1637), για να τιμηθεί κυρίως το λείψανο και η μνήμη του και όχι τόσο για λόγους «'αντίστασης' των ζωγράφων που τον απεικόνισαν», καθώς έχει γραφτεί. Νεότερα πορίσματα ερευνών, ωστόσο, που παρουσιάζονται εδώ αναθεωρούν τα έως σήμερα γνωστά. Σύμφωνα με αυτά., η πρώτη απεικόνιση του νεομάρτυρα πραγματοποιήθηκε τρία χρόνια νωρίτερα από ό,τι πιστευόταν (δηλαδή το 1634) στο καθολικό της μονής Σπηλαίου Λιούντζης από το λινοτοπίτη ζωγάφο Μιχαήλ και εντάσσεται στο πλαίσιο της διά έργων τέχνης διάδοσης της φήμης νεομαρτύρων στην περιοχή Αργυροκάστρου μέχρι περίπου τα μέσα του 17ου αι., η οποία αποσκοπούσε στην αναχαίτιση των εξισλαμισμών και στην ενίσχυση του ορθόδοξου φρονήματος των ραγιάδων.

Αν και πιθανότατα μη ρεαλιστική, η πρώτη παράσταση του νεομάρτυρα φαίνεται πως δεν άφησε αδιάφορους τους έπειτα από το Μιχαήλ ζωγράφους. Έτσι, η απεικόνιση της μονής Σπηλαίου και εκείνη του παρεκκλησίου της μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα αποτέλεσαν δύο πόλους άντλησης εικονογραφικών προτύπων. Τα χαρακτηριστικά του αγένειου προσώπου και των πλούσιων αλλά όχι βλαχικών ενδυμάτων στην πρώτη απεικόνισή του και τα χαρακτηριστικά της τραχείας, γενειοφόρου όψεως και των τοπικών, βλαχικών ενδυμάτων της δεύτερης παράστασης έγιναν στοιχεία έμπνευσης των καλλιτεχνών που μετέπειτα ιστορήσαν τον άγιο σε άλλα μνημεία. Έτσι, με κριτήριο τα χαρακτηριστικά που εμφανίζονται σε κάθε παράσταση διέκρινα τρεις εικονογραφικούς τύπους: **Τύπος Α:** απαντώνται τα χαρακτηριστικά της μορφής του αγίου στην πρώτη του απεικόνιση στη μονή Σπηλαίου, δηλαδή ιστορείται αγένειος, σε νεαρή ηλικία και με μη τοπικά ενδύματα. **Τύπος Β:** απαντώνται τα χαρακτηριστικά της δεύτερης χρονολογικά απεικόνισης του αγίου στο παρεκκλήσι της μονής

Βαρλαάμ, δηλαδή με όψη γενειοφόρο και τραχεία και ενδύματα τοπικά. Τύπος Γ: ο άγιος ιστορείται με τραχεία και γενειοφόρο όψη, αλλά χωρίς βλαχικά ενδύματα.

Αν η παράσταση του αγίου στο παρεκκλήσι της μονής Βαρλαάμ (1637) δεν ιστορήθηκε για λόγους 'αντίστασης', αλλά για να τιμηθεί το λείψανο του αγίου που φυλάσσεται στο παρεκκλήσι, δεν μπορεί να προβληθεί ευλόγως κάτι ανάλογο για την παράσταση του αγίου στο καθολικό της μονής Σπηλαίου (1634). Καμία πηγή δεν παραδίδει στοιχεία κάποιας ιδιαίτερης σχέσης της μονής με τον άγιο, όπως θα ήταν φερεϊπειν η ύπαρξη τεμαχίου από το λείψανο του αγίου, πέρα από την κοινή βλάχικη καταγωγή του αγίου και των δωρητών της μονής.

Σύμφωνα με τα στοιχεία που παρουσιάστηκαν, στην πόλη του Αργυροκάστρου μέχρι τις αρχές του 16^{ου} αιώνα το χριστιανικό στοιχείο επικρατεί καθολικά. Μέχρι τα τέλη του 16^{ου} αιώνα, ωστόσο, η πόλη είχε ήδη εξισλαμιστεί σε ποσοστό 23%. Οι εξισλαμισμοί, ήδη συχνοί πριν το 1635, εντάθηκαν τόσο πολύ μετά το έτος αυτό, ώστε στα 1670/1 η ισλαμική λατρεία είχε ήδη αναπτυχθεί συντριπτικά σε βάρος της χριστιανικής, καθώς η πόλη είχε παρουσιάσει μεν πληθυσμιακή αύξηση τάξης μεγέθους 526%, όμως, το χριστιανικό στοιχείο είχε μειωθεί κατά 17%.

Η μετανάστευση κατοίκων της περιφέρειας Αργυροκάστρου προς το αστικό της κέντρο και ο εξισλαμισμός τους δυσχέρανε την οικονομική κατάσταση των χωριών της υπαίθρου. αυξάνοντας τους πειρασμούς για εξωμοσία λόγω των οικονομικών ωφελειών που η τελευταία συνεπαγόταν. Η Εκκλησία δεν έμεινε απαθής στα δεινοπαθήματα του ποιμνίου Της. Έτσι, με ενέργειες ενός από τους αφανείς αλλά φωτισμένους ιεράρχες Της, του επισκόπου Δρυϊνουπόλεως Καλλίστου, το 1633 χτίστηκε και λειτούργησε στο Αργυρόκαστρο το πρώτο ελληνικό σχολείο, ενώ λίγο πριν και αργότερα ανεγέρθησαν και ιστορήθηκαν δύο νέα ορθόδοξα μνημεία στο χωριό Σαρακίνιστα, ένα εκ των οποίων προικίστηκε με πατριαρχικά προνόμια (Ι. Μ. Σπηλαίου).

Στο κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό αυτό πλαίσιο, οι παραστάσεις του αγίου Νικολάου του εκ Μετσόβου στον κυρίως ναό του καθολικού της μονής Σπηλαίου (1634) δεκαεπτά μόλις χρόνια μετά το μαρτύριό του όσο και του αγίου Ιωάννη του νεομάρτυρα Ιωαννίνων στη μονή Στεγγόπολης (1653) είναι πολύ σημαντικές για την ιδεολογική κατεύθυνση της ζωγραφικής στην περιοχή Αργυροκάστρου και, κατά τη γνώμη μου, αποτελούν τεκμήρια του μαχητικού πνεύματος ορισμένων κύκλων προς αναχίτιση των εξισλαμισμών που αποδεκάτιζαν τον τοπικό χριστιανικό πληθυσμό.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΓΚΙΟΛΕΣ

ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑΤΩΝ ΤΟ 18ο ΑΙ., Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΜΕΓΑΡΩΝ

Στὸν ἀδικοχαμῆμο φίλο Καλλιμίμαχο Ἀντωνᾶκο:
*Ἄνθρωποι τί μάτην ταρατόμεθα; ὁ δρόμος βραχίς ἐστίν
 ὃν τρέχομεν· καπνὸς ὑπάρχει ὁ βίος, ἀτιμὸς καὶ τέφρα καὶ κόνις,
 πρὸς ὀλίγον φαινόμενος, καὶ ταχέως ἀχρειοίμενος...*

Στιχηρὸν τοῦ Μ. Σαββάτου, Τριώδιον, σ. 1047 (ἔκδ. ΑΔΕΕ)

Τὸ 1720 ἀνακαλύφθηκε *κατὰ θαυμαστὸ τρόπο* ἡ τιμία κάρα τοῦ ἐπισκόπου Ἀθηνῶν, μαθητῆ τοῦ ἀποστόλου Παύλου, ἁγ. Ἰσθῆου στὸ ὁμώνυμο σήμερα μοναστήρι τῆς Μεγαρίδας. Κατόπιν ὁραμάτων ἀνακαλύφθηκαν στὴ συνέχεια στὴ διάρκεια τοῦ 18ου αἰῶνα τὰ λείψανα ἑννέα παλαιοχριστιανικῶν μαρτύρων σὲ δύο σημεῖα μέσα στὴν πόλη τῶν Μεγάρων καὶ τέλος ἐντὸς δεκάτου τὸ 1819 ἐκτὸς τῆς πολέως, τὰ λείψανα τοῦ ὁποίου μεταφέρθηκαν ἐντὸς τῆς πόλεως καὶ ἐναποτέθηκαν στὸ χῶρο ποὺ φυλάγονταν τὰ λείψανα τῶν πέντε μαρτύρων, καὶ ὅπου κτίστηκε ἀργότερα ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Ἐξη Μαρτύρων. Στὸ ἄλλο σημεῖο, ὅπου βρέθηκαν τὰ λείψανα τῶν ὑπολοίπων τεσσάρων μαρτύρων κτίστηκε ἐπίσης ὁμώνυμος ναὸς.

Καὶ οἱ Δέκα αὐτοὶ ἅγιοι Μάρτυρες τῆς πόλεως τῶν Μεγάρων ἀπὸ τὴν ἀρχὴ θεωρήθηκαν ὅτι μαρτύρησαν στὴν περιοχὴ τὴν πρωτοχριστιανικὴ περίοδο. Ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ ἐνισχύουν τὴν παρουσία τῆς λατρείας τους στὴν πόλη τῶν Μεγάρων: Στὴ θέση τοῦ σημερινοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἐξη Μαρτύρων, ὅπου δεικνύονται δύο τάφοι, ἐντὸς τῶν ὁποίων βρέθηκαν τὰ λείψανά τους, ὑπάρχουν σημαντικὰ ἀρχιτεκτονικὰ γλυπτὰ (9 κίονες, 8 βάσεις κιόνων, 2 κιονόκρανα, ἀμφικιονίσκοι καὶ κιονόκρανα ἀμφικιονίσκων) ποὺ χρονολογοῦνται στὸ β' μισὸ τοῦ 5ου καὶ τὸν πρῶμο 6ο αἰῶνα καὶ μποροῦν νὰ συνδεθοῦν μὲ τὴν ὑπαρξὴ στὸ σημεῖο αὐτὸ παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς.

Στὴ θέση τοῦ νεότευκτου ναοῦ τῶν Ἁγίων Τεσσάρων Μαρτύρων ποὺ ἀντικατέστησε παλαιότερο, τὰ ἀρχαιολογικὰ δεδομένα ποὺ μαρτυροῦν τὴν παρουσία στὸ σημεῖο, ὅπου κατὰ τὴν παράδοση βρέθηκαν τὰ λιγοστὰ λείψανα τῶν μαρτύρων, εἶναι ἀσφαλέστερα. Ἐχουν ἐπισημανθεῖ ἀπὸ παλαιότερα ἐρεῖπια μεγάλης παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς τοῦ β' μισοῦ τοῦ 5ου αἰῶνα μὲ κατάλοιπα μωσαϊκοῦ δαπέδου. Τοῦ μνημείου αὐτοῦ ἀνακαλύφθηκαν πρόσφατα κατὰ τὶς ἐργασίες ἀνέγερσης τοῦ νέου ἀκαλαίσθητου ναοῦ τὰ κατάλοιπα ἡμικυκλικῆς ἀψίδας. Ὁ παλαιότερος ναὸς κατὰ τὴν ἀφήγησιν τῆς εὑρεσης τῶν ἁγίων λειψάνων κτίστηκε ἀκριβῶς στὸ σημεῖο τῆς θαυμαστῆς ἀποκάλυψῆς τους

κάτω από πλάκα, πάνω στην οποία ήταν αναγεγραμμένα τὰ ὀνόματα τῶν μαρτύρων. Τμήμα τῆς ἐνεπίγραφης αὐτῆς λεπτῆς πλάκας (0, 28 x 0, 23μ. καὶ πάχους 0, 02μ.) φυλάσσεται στὸν ἐνοριακὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς. Στὴν πλάκα ἀναγράφεται: + ΛΙΜΨΑΝ [Α]... / ΜΑΡΤΥΡΩ[Ν]... / ΓΕΩΡΓΙΟΥ... / + Κ(ΑΙ) ΠΑ [ΑΤΩΝΟC]... Τὸ μικρὸ μέγεθος τῆς ἀγνωστῆς μέχρι σήμερα πλάκας σὲ συνδιασμὸ μὲ τὴ θέση ποὺ κατὰ τὴν ἀφήγηση βρέθηκε (μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἀψίδα) προδίδει ὅτι πρόκειται γιὰ κάλυμμα κιβωτιόσχημης λίθινης λειψανοθήκης ἐγκαινίου. Ἡ παλαιογραφικὴ δὲ μελέτη τῆς ἐπιγραφῆς μαζί μὲ μιᾶς ἄλλης ἀγνωστῆς ἐπίσης ἐπιτύμβιας ποὺ πιθανότα βρέθηκε στὴν ἴδια περιοχὴ καὶ φυλάσσεται καὶ αὐτὴ στὸν προαναφερθέντα ναὸ ἀνάγει τὸ κείμενο στὴ γύρω στὸ 500 ἐποχῇ.

Τὰ ἀρχαιολογικὰ κατάλοιπα λοιπόν, ἔρχονται νὰ ἐπιβεβαιώσουν τὴν ἱερὰ παράδοση καὶ νὰ ἐπισημάνουν δύο ἀκόμα παλαιοχριστιανικὰ προσκυνήματα στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο. Τὰ προσκυνήματα αὐτά, ὅπως καὶ αὐτὰ τοῦ ἁγίου Λεωνίδου στὴν Ἀθήνα καὶ τὸ Λέχαιο, καταστράφηκε μὲ τὸ μεγάλο σεισμὸ τοῦ θέρους τοῦ 552 καὶ ἡ δύσκολη περίοδος ποὺ ἀκολούθησε μὲ τὴν ἐγκατάλειψη τῆς πόλης τῶν Μεγάρων, δὲν ἐπέτρεψε τὴν ἀνοικοδόμησή του μὲ ἀποτέλεσμα νὰ λησμονηθεῖ ἡ λατρεία τῶν ἁγίων Δέκα Μαρτύρων.

Ἡ λατρεία αὐτὴ ἀναβίωσε τὸ 18ο αἰῶνα μὲ τὴ θαυμαστὴ εὕρεση τῶν λειψάνων τους. Ἡ ἀναβίωση αὐτὴ ἐντάσσεται μέσα στὰ πλαίσια τῆς παρατηρουμένης τὴν ἐποχῇ αὐτὴ ἑξαρχοῦ τῆς λατρείας τῶν ἱερῶν λειψάνων. Τοῦτο σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὴν προβολὴ ἀπὸ τὴν Ὀρθόδοξη Ἐκκλησία τῶν παλαιοχριστιανικῶν μαρτύρων, οἱ ὁποῖοι προβάλλονται ὡς πρότυπα στὴ νέα τάξη μαρτύρων, θυμῶν του ἐξισλαμισμού, ὁ ὁποῖος γνωρίζει ἰδιαίτερη ἔνταση τὴν ἐποχῇ αὐτὴ καὶ δημιούργησε τὴ χορεία τῶν Νεομαρτύρων.

Οἱ Νεομάρτυρες ὑπέρξαν μιμητὲς τῶν μαρτύρων τῆς πρωτοχριστιανικῆς περιόδου. Αὐτὸ ἄλλωστε ὁδήγησε τὴν ἀγιογραφία ἤδη ἀπὸ τὰ ὄψιμα παλαιολογεῖα χρόνια στὴ εἴσοδο στὰ εἰκονογραφικὰ προγράμματα τῶν ναῶν πλῆθος μαρτυριῶν παλαιοχριστιανικῶν ἁγίων. Ἡ ἀγιολογία δὲ στοιχιζόμενη στὴν ἀνάγκη αὐτὴ ἄρχισε μετὰ τὴν ἀνακάλυψη τῆς τυπογραφίας στὴν ἔκδοση μεταφρασμένων σὲ ἀπλούστερη ἐλληνικὴ βίῶν ἁγίων (Μάξιμος Μαργούνιος (1607), Ἁγάπιος Λάνδος *Παράδεισος* (1641), *Ἐκλόγιον* (1642), *Νέος Παράδεισος* (1664), ἁγ. Νικόδημος Ἀγιορείτης : *Νέον Μαρτυρολόγιον* (1794), *Συναξαριστῆς* (1819). Τὴν ἴδια χρονία ἐκδίδεται τὸ *Νέον Λειμωνάριον*. Στὴν ἴδια κατεύθυνση ἐνίσχυσης τῆς ἐμμονῆς στὴν Ὀρθοδοξία κινεῖται ἡ ἔκδοση τοῦ 1782 τῆς πατερικῆς συλλογῆς τῆς *Φιλοκαλίας τῶν ἱερῶν Νηπτικῶν* καθὼς καὶ τὸ ἱεραποστολικὸ ἔργο μετὰ τῶν ἐτῶν 1760-1779 τοῦ ἁγ. Κοσμά τοῦ Αἰτωλοῦ.

Μέσα σ'αὐτὴ τὴ θρησκευτικὴ ἀτιμόσφαιρα καὶ τὴν ἀγωνιώδη προσπάθεια τῆς Ἐκκλησίας νὰ καταπολεμήσει τὸν ἐξισλαμισμό καὶ νὰ ἐμφυνώσει τοὺς κατατροχιμένους χριστιανοὺς ἀποκαλύφθηκαν κατὰ θαυμαστὸ τρόπο τὰ ἱερὰ λείψανα παντελῶς λησμονημένων μέχρι τότε πρωτοχριστιανῶν μαρτύρων καὶ στὴν περιοχὴ τῶν Μεγάρων καὶ ἀναβίωσε ἔτσι μιὰ παλαιοχριστιανικὴ λατρεία στὰ νέα τοπικὰ μεγαρικά προσκυνήματα.

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ Π. ΔΕΛΛΑΠΟΡΤΑ

“ ΟΙ ΛΙΤΑΝΕΙΕΣ ΑΓΙΩΝ ΚΑΙ ΙΕΡΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΣΤΗΝ
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ”

Ένα μικρό αλλά πολλαπλά ενδιαφέρον κεφάλαιο στην ιστορία της επτανησιακής ζωγραφικής αποτελούν οι πίνακες, που απεικονίζουν Λιτανείες. Οι πίνακες αυτοί αφηγούνται τις ομώνυμες θρησκευτικές τελετές του νησιού, αποτυπώνοντας συγκεκριμένες ιστορικές στιγμές της θρησκευτικής και πολιτιστικής ζωής του τόπου. Οι παραστάσεις αυτές προσφέρουν ευρύτατο πεδίο έρευνας στους μελετητές του πολιτισμικού χώρου της Επτανήσου και ειδικότερα της Ζακύνθου, όπου ο εικονογραφικός αυτός τύπος αναπτύχθηκε σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα. Η προσέγγιση του ερευνητή δεν πρέπει να περιορίζεται όμως μόνον στην ιστορία της τέχνης εφ' όσον τα θρησκευτικά, ηθογραφικά και ιστορικά στοιχεία που αντλούνται από τους πίνακες αποτελούν σημαντικές μαρτυρίες για την κοινωνία της εποχής.

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ

Ο ΣΤΑΥΡΕΠΙΣΤΕΓΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΤΗΣ ΚΑΘΕΝΩΝ ΕΥΒΟΙΑΣ

Ἡ ἐρειπωμένος ναός τῆς Ἁγίας Τρίτης βρίσκεται στήν περιφέρεια τοῦ χωριοῦ Καθενοί, κι' ἂν καί ἔχει ἐντοπισθῆ ἤδη ἀπό τό 1960, εἶναι οὐσιαστικά ἀμελέτητος. Ἐχουν βέβαια γίνεи ἀριετές ἀναφορές στό μνημειο, ἀλλά μόνον ἡ δημοσίευση τῆς κατόψεως καί τῆς τομῆς του ἀπό τόν Η.-Μ. KÜPPER ὑπῆρξε κάτι τό οὐσιαστικό, ἐνῶ ἡ πρόσφατη "δημοσίευση" τοῦ μνημείου στά "Ἀνθρωπολογικά καί Ἀρχαιολογικά Χρονικά", βριθιει, κατά τόν ἡπιώτερο χαρακτηρισμό, ἀνακριβειῶν. Τό 1983 σέ ἄλλο μου δημοσίευμα εἶχα ἐπισημάνει τήν ὑπαρξη λατινικοῦ χαραγματος τοῦ I457, ἀποδεικνύοντας ἔτσι τήν βυζαντινή ἡλικία τοῦ ναοῦ, πού μέχρι τότε, ἀκόμη καί ἀπό τήν ἀρχαιολογική ὑπηρεσία ἐθεωρεῖτο κτίσμα τοῦ 12' αἰῶνα.

Ἡ ναός ἀνήκει στήν κατηγορία τῶν σταυρεπιστέγων Α/1, κι' ἡ ἐλαφρά παράγωγη κάτοψη ἔχει μέσες ἐσωτερικές διαστάσεις 4,00 X 7,10 μ. Ἡ ἐγκάρσια καμάρα, τοποθετημένη στό μέσον, εἶναι μᾶλλον στενή (0,23 ἔσωτ. μήκος) καί ψηλή (6,20 μ.) σέ σχέση μέ τήν κατά μήκος (4,70 μ.). Στοιχεῖα πού κατά τούς βυζαντινοὺς χρόνους σπανίζουν ἡ ὀρθογωνική κατόψεως κόγχη τῆς προθέσεως καί τό μέ εὐθύγραμμο ὑπερθυρο παράθυρο τοῦ βορείου τυμπάνου. Μαρμάρινα ἀρχιτεκτονικά μέλη πού παλαιότερα ὑπῆρχαν στόν ναό, δέν ξέρω ἂν ἦταν ἀπό ἡ γιά μαρμάρινο τέμπλο. Ἡ τοιχοποιεῖα εἶναι κοινή ἀργολιθοδομή μέ ἀφθονή χρήση βησσάλων, καί κατά τόπους ξύλινες ἱμαντώσεις.

Ἡ ναός ἦταν κάποτε κατάγραφος, ἀλλά λίγα πράγματα διατηροῦνται σήμερα. Στό τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ βρισκόταν ἡ Πλατυτέρα· στό βόρειο τμήμα διακρίνεται μέσα σέ μετάλλιο στηθαῖος ἀρχάγγελος, σεβίζων μέ καλυμμένα τά χέρια. Ἀπό τόν Μελισμό, στό βόρειο τμήμα διακρίνεται ἀδιάγνωστος ἱεράρχης μέ φαίλονιο, στραμμένος κατά 5/4 καί προσκλίνων πρὸς τόν ἄξονα τῆς συνθέσεως.

Ἡ ὀρθογωνική κόγχη τῆς προθέσεως διακοσμεῖται μέ σταυρό καί φυτική ἐμπνεύσεως διακοσμητικά σχέδια. Ἀπό πάνω, σέ καλή κατάσταση, ὁ Πρωτομάρτυς Στέφανος μέ στολή διακόνου, θυμιατήρι καί λιβανωτίδα. Στό νότιο τμήμα τοῦ ἀνατολικοῦ

τοιχίου, δεξιά της κόγχης, διακρίνεται τό μεγαλύτερο μέρος του κορμού της Παναγίας από τήν παράσταση του Ευαγγελισμού. Στο ανατολικό τμήμα του βορείου τοίχου, διακρίνεται τμήμα από τό "Όραμα του 'Αγίου Πέτρου 'Αλεξανδρείας".

Στόν νότιο τοίχο, στο ανατολικό τμήμα που θά άνηκε στόν χώρο του 'Ιεροῦ, εἰκονίζεται ανατολικά ἀδιάγνωστος ἱεράρχης μέ φαιλόδιο καί ἀνεπτυγμένο εἰλητάριο, στραμμένος κατά 3/4 καί προσκλίνων πρός τό 'Ιερό. Μίσω του ἀταύτιστος διάκονος κατ' ἐνώπιον, μέ λιβανωτίδα καί θυμιατήρι, πού, πράγμα ἀσυνήθιστο, τό κρατᾶ τελείως ἀκίνητο. Δίπλα του λεπτή κατακόρυφη διακοσμητική ταινία (θέση μελλοντικού εἰκονοστασίου;).

Στήν συνέχεια, ἀπό ἀνατολικά πρός τά δυτικά, μέ ἔνδυμα μοναχοῦ ὁ "Άγιος Νικόλαος ὁ Νέος καί ὁ "Άγιος 'Αρσένιος. Τόν πρώτο πρέπει μάλλον νά ταυτίσουμε μέ τόν "Άγιο Νικόλαο τῆς Βούρνας, τόν μόνο πού προσωνυμεῖται "Νέος" κατά τούς βυζαντινούς χρόνους. Ἄν καί συνήθως εἰκονίζεται μέος, στρατιωτικός ἢ αὐλικός, κάποτε τόν συναντοῦμε γέρο μοναχό. Σ' αὐτήν τήν θέση χάραγμα οἰκοσῆμου καί λατινικῆς ἐπιγραφῆς, ἀπό τήν ὁποία διάβασα μόνον τήν χρονολογία (1457) καί τό FUI(T). Δεξιά δίπλα στήν θύρα, πιθανώτατα ὁ Θύλαξ-Ἄγγελος.

Στόν νότιο τοίχο τῆς δυτικῆς καμάρας, ἀπό ἀνατολικά πρός τά δυτικά ὁλόσωμοι ὁ "Άγιος 'Ιωάννης ὁ ἠρόδρομος, φτερωτός καί κεφαλοφόρος, ὁ "Άγιος 'Ιωάννης ὁ θεολόγος, ὁ "Άγιος Μελέτιος, καί τέταρτος ἀδιάγνωστος. Ἄπό πάνω σκηές τοῦ θεομητορικοῦ Κύκλου, ἀπό τίς ὁποῖες ἀναγνωρίζεται μόνον ἡ Σκηνή τῶν Εἰσοδίων. Στο νότιο τμήμα τοῦ δυτικοῦ τοίχου, ὁ "Άγιος Παχώμιος καί ὁ Ἄγγελος.

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν χρονολογηθῆ ἀπό τόν KÜPPER γύρω στό 1400, ἀλλά θά μπορούσαν νά τοποθετηθοῦν ἀκόμη καί γύρω στό 1380. Ἡ τέχνη τους ἔχει ποιότητα καί δείχνει ἔμπειρο καί ἱκανό ζωγράφο στό σχέδιο καί τήν σύνθεση τῶν χρωμάτων.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΡΑΝΔΑΚΗ

Η ΓΑΛΑΚΤΟΤΡΟΦΟΥΣΑ ΠΑΝΑΓΙΑ ΣΕ ΠΡΩΙΜΕΣ ΚΡΗΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Στα πρόσφατα αποκτήματα του Μουσείου Μπενάκη συμπεριλαμβάνεται μία εικόνα με την Παναγία Γαλακτοτροφούσα. Ο καθαρισμός του έργου, από τη συντηρήτρια κ. Αλεξάνδρα Καλλιγά, αποκάλυψε μια εικόνα πολύ καλής ποιότητας, δημιουργία κρητικού εργαστηρίου του 15^{ου} αι. Εικονογραφικά και τεχνοτροπικά ο ζωγράφος ακολουθεί βυζαντινό πρότυπο στην εκτέλεση του θέματος. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η προσθήκη του αρχαγγέλου Γαβριήλ στη σύνθεση, ο οποίος προτείνει τα σύμβολα του Πάθους. Η παρουσία του συνδυάζεται με επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία της παράστασης που επίσης συνδέουν το θέμα με το Πάθος. Την ίδια εικονογραφία ακολουθεί και μια δεύτερη κρητική εικόνα, λίγο μεταγενέστερη της πρώτης, η οποία αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτζο.

Με αφετηρία τις δύο εικόνες αναζητείται το θεολογικό υπόβαθρο που ερμηνεύει τη σύνδεση του θέματος της Γαλακτοτροφούσας με το μελλούμενο Πάθος του Χριστού. Παράλληλα, εξετάζεται η εικονογραφική συγγένεια αυτού του τύπου Γαλακτοτροφούσας με τη λεγόμενη Παναγία του Πάθους που καθιερώνεται στην κρητική ζωγραφική από τον Ανδρέα Ρίτζο, και διερευνάται η εξέλιξη που είχε το θέμα της Γαλακτοτροφούσας στη πορεία της κρητικής ζωγραφικής.

ΡΟΔΟΝΙΚΗ ΕΤΖΕΟΓΛΟΥ

ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΑΓΙΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

Ο Προκόπιος στο "Περί Κτισμάτων" έργο του αναφερόμενος στους ναούς της Θεοτόκου που έκτισε ο Ιουστινιανός, σημειώνει: "τόν μὲν οὖν ἕνα τῆς Θεοτόκου νεών ὠκοδομήσατο πρό τοῦ περιβόλου ἐν χώρῳ καλουμένῳ Βλαχερναις· ... Ἔτερον δέ ἱερόν αὐτῇ ἐν χώρῳ καλουμένῳ Πηγῇ ἀνέθηκεν· ... Ταῦτα δέ ἄμφω τά ἱερά πρό τοῦ τῆς πόλεως πεποιήται τείχους, ... ὅπως δὴ ἄμφω ἀκαταγώνιστα φυλακτῆρια τῷ περιβόλῳ τῆς πόλεως εἶεν". Αν και οι πληροφορίες του ιστορικού για την αρχική κτίση των δύο ναών δεν είναι απολύτως ακριβείς, ωστόσο δίνουν το στίγμα για τις θέσεις και την σημασία των δύο ιερών προσκυνημάτων που στάθηκαν τα συμβολικά φυλακτῆρια της πρωτεύουσας του Βυζαντίου. Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι και ο ναός των Βλαχερνών και αυτός της Πηγῆς κτίστηκαν σε θέσεις όπου υπήρχαν πηγές και αφιερώθηκαν στην Παναγία ως πηγὴ των αγιασμάτων.

Το συγκρότημα του ναοῦ των Βλαχερνών, που βρισκόταν κοντά στο θαλάσσιο τείχος, αποτελούσαν τρία κτίσματα: ο μεγάλος ναός, το παρεκκλήσιο της αγίας Σορού, όπου φυλασσόταν η ιερὰ εσθῆς -το μαφόριο- της Παναγίας και το αγίασμα ή λούσμα για το τελετουργικό λουτρό του αυτοκράτορος και τους αγιασμούς. Ο Ιωσήφ υμνογράφος ονομάζει τον ναό των Βλαχερνών "ιατρείον ἄμισθον τοῖς ἀσθενοῦσιν" και την εσθῆτα της Παναγίας "πηγὴν βρῦουσαν ἰάματα"- δεν υπάρχουν όμως πληροφορίες για θαύματα ἰάσεων ἀπὸ το αγίασμα που ἔρρε ἀπὸ τα χέρια της μαρμάρινης εικόνας της Θεοτόκου, το οποίο βρισκόταν στον "ἐνδότερον" θόλο του λούσματος, στον ἅγιο Φωτεινό, σύμφωνα με την περιγραφή του Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου.

Αντίθετα, οι πληροφορίες για τις θεραπευτικές ιδιότητες του αγιάσματος της Θεοτόκου "ἐν τῇ Πηγῇ" είναι ἀφθονες και λεπτομερείς. Η αρχική ἰδρυση του ναοῦ ἀπὸ τον Λέοντα Α' εἶχε ως ἀφετηρία την θαυματουργή ἴαση ἀσθενούς τυφλοῦ, χάρις στο νερό της πηγῆς που βρισκόταν ἔξω ἀπὸ τα χερσαία τείχη της πόλης, ἀπέναντι ἀπὸ την Χρυσή Πύλη ή Πύλη της Σηλυμβρίας. Σε κείμενο του 10ου αι. περιλαμβάνεται περιγραφή σαράντα ἐπιτά θαυμάτων του αγιάσματος, ενώ ο Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος στις αρχές του 14ου αι. ἀναπαράγει το ιστορικό του ναοῦ και των θαυμάτων, προσθέτοντας δέκα πέντε ἀκόμη θαύματα που πραγματοποιήθηκαν ἐπὶ της εποχῆς του, κατὰ τους χρόνους της βασιλείας του Ἀνδρονίκου Β'. Αὐτὴν ἀκριβῶς την εποχὴ παρατηρεῖται ἰδιαίτερο ενδιαφέρον για το ἱερό της Θεοτόκου της Πηγῆς: Στην ονομασία του ναοῦ προστίθεται το

χαρακτηριστικό επίθετο Ζωοδόχος, ο Μανουήλ Φιλής αφιερώνει επιγράμματα σε εικόνες της Ζωοδόχου Πηγής, ο Ιωάννης Κουκουζέλης μελοποιεί ποιήματα για την νεοσυσταθείσα εορτή του ναού την Παρασκευή της Διακαινησίμου και ο Νικηφόρος Κάλλιτος Ξανθόπουλος γράφει επί τούτω μία Ακολουθία που διαβάζεται στην ορθόδοξη εκκλησία μέχρι σήμερα. Στις αρχές του 14ου αι. εμφανίζεται και ο εικονογραφικός τύπος της Ζωοδόχου Πηγής που εξελίσσεται ως το τέλος του αιώνα και καταλήγει στην μορφή της φιάλης από την οποία αναδύεται η Παναγία δεόμενη με τον Χριστό μπροστά της. Αυτός ο ιδιόμορφος τύπος είναι ένας ακόμη κρίκος που συνδέει τον ναό της Πηγής με αυτόν των Βλαχερνών. Η επίδραση του τύπου της Βλαχερνίτισσας -Παναγία δεόμενη μόνη ή με τον Χριστό σε μετάλλιο- στην εικονογραφία της Ζωοδόχου Πηγής έχει αναλυθεί από πολλούς μελετητές και έχει τονιστεί η ιδιαίτερη σχέση του τύπου της Ζωοδόχου Πηγής με τις μαρμάρινες αγιασματικές εικόνες, όπως αυτή που υπήρχε στο λούσμα των Βλαχερνών.

Με ένα άλλο μεγάλο αγίασμα, αυτό της Θεοτόκου Οδηγητρίας, συνδέεται από τον τόπο της ευρέσεώς της στην περιοχή της Αγίας Σοφίας, μία μαρμάρινη αγιασματική εικόνα του Μουσείου της Κωνσταντινουπόλεως. Ο ναός της Θεοτόκου των Οδηγών, στον οποίο φυλασσόταν το παλλάδιο της πόλης, η εικόνα της Παναγίας που κατά την παράδοση ήταν έργο του ευαγγελιστή Λουκά, ώφειλε το όνομά του στους μοναχούς που οδηγούσαν τους τυφλούς στο ιαματικό αγίασμα που βρισκόταν σ' αυτήν την θέση.

Τα τρία αυτά αγιάσματα ήταν συνδεδεμένα με τους μεγάλους ναούς της Παναγίας και αποτελούσαν για τους βυζαντινούς τόπους ιδιαίτερης λατρείας και εοσιές παραμυθίας.

ΜΑΡΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Ο ΤΑΦΟΣ ΚΑΙ Η ΦΑΤΝΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΨΑΛΤΗΡΙΑ ΤΟΥ 9ου ΑΙΩΝΑ

Στα βυζαντινά ψαλτήρια του 9ου αιώνα Χλουντώφ και Παντοκράτορος δί, γνωστά για το εικονόφιλο πνεύμα της εικονογράφησης τους, σώζεται μεγάλος αριθμός αναπαραστάσεων του τάφου και της φάτνης του Χριστού. Ο συσχετισμός αυτών των απεικονίσεων με εικονόφιλα κείμενα του 8ου και 9ου αιώνα, αλλά και με ομιλίες και ύμνους για τη Γέννηση και την Ανάσταση του Χριστού, μπορεί να προσφέρει πολύτιμα στοιχεία για την ερμηνεία των εικονογραφικών τους ιδιαιτεροτήτων ως φορέων συγκεκριμένων θεολογικών αντιλήψεων.

Τα εν λόγω ψαλτήρια περιέχουν παραστάσεις της Έγερσης του Χριστού από τον τάφο, που στη βυζαντινή τέχνη δεν μας είναι γνωστές από αλλού παρά μόνο από μεταγενέστερα ψαλτήρια που ανήκουν στην ίδια εικονογραφική παράδοση του 9ου αιώνα. Σε αυτές τις μικρογραφίες ο Χριστός παριστάνεται να εξέρχεται από ή να στέκεται δίπλα στο μνήμα του, που εικονίζεται όχι ως το σπήλαιο των ευαγγελικών διηγήσεων, αλλά ως το προσκύνημα του Πανάγιου Τάφου στο ναό της Αναστάσεως στην Ιερουσαλήμ. Συνεπώς, με το ιδιότυπο εικονογραφικό τους σχήμα οι μικρογραφίες δίνουν έμφαση στην ιστορικότητα της Έγερσης του Ιησού από τον τάφο (αφού παριστάνουν τον ίδιο και όχι απλώς τις Μυροφόρες στον συνήθη εικονογραφικό τύπο). Συγχρόνως υπογραμμίζουν και την διαχρονική ανάμνηση του γεγονότος μέσα από την απεικόνιση του ιερού "μαρτυρίου" του μνήματος, που αποδεικνύει την αδιαμφισβήτητη ιστορική αλήθεια της ταφής και της Ανάστασης του Χριστού. Με αυτό τον τρόπο οι παραστάσεις της Έγερσης του Ιησού ανταποκρίνονται σε βασικά εικονόφιλα επιχειρήματα υπέρ της χρήσης των εικόνων και της απεικόνισης του θεανθρώπου: η αναπαράσταση του σωτήρος δίπλα στον τάφο του τονίζει το γεγονός της τριήμερης "περιγραφής" του, δηλαδή του χρονικού και τοπικού περιορισμού του μέσα στο μνήμα. Και το συμβάν αυτό το χρησιμοποιούσαν συχνά οι εικονόφιλοι συγγραφείς για να αποδείξουν ότι αφού ο Χριστός είχε σώμα περιγραφτό, ήταν συνεπώς και γραπτός, δηλαδή απεικονίσιμος. Επιπλέον, ο τάφος ήταν σύμβολο των δύο αδιαίρετων και ασύγχητων φύσεων του Ιησού σε μία υπόσταση, αφού μέσα στο μνήμα ετάφη το ανθρώπινο σώμα του, προστατευμένο από την φθορά χάρη στην θεία φύση, που οδήγησε και στην έγερση του θεανθρώπου. Η αναπαράσταση αυτού του γεγονότος υπογραμμίζει ότι η απεικόνιση του Χριστού όχι μόνο δεν διαιρεί τις δύο φύσεις του, όπως ισχυρίζονταν οι εικονομάχοι, αλλά αντιθέτως αποδεικνύει την ασύγχητη ένωσή τους: εικονίζει την ανθρώπινη και γραπτή φύση, ενώ συγχρόνως υποδηλώνει την θεία και άγραφη μέσα από τον υπερφυσικό χαρακτήρα των πράξεων του Ιησού που εικονογραφούνται, κυρίως των θαυμάτων του, το μεγαλύτερο από τα οποία υπήρξε η Ανάσταση.

Με τα ίδια εικονόφιλα επιχειρήματα μπορούν να συσχετιστούν οι απεικονίσεις της φάτνης σε παραστάσεις της Γέννησης, και κυρίως της ομώνυμης εκκλησίας της Βηθλεέμ, που επίσης απαντώνται στο ψαλτήρι Χλουντώφ και στο Παντοκράτορος δί: η φάτνη υπήρξε, όπως και ο τάφος, ένα από τα ιερά "σκηνώματα" στα οποία περιεγράφη το σώμα του Χριστού, που συνεπώς μπορούσε και να γραφεί

σε εικόνες, σύμφωνα με την εικονόφιλη επιχειρηματολογία. Η φάτνη ήταν επίσης σύμβολο της ασύγχυτης και αδιαίρετης ένωσης των δύο φύσεων του Ιησού, αφού σε αυτήν πλάγιασε ο ενανθρωπισμένος Λόγος. Επιπλέον, η φάτνη και ο τάφος έγιναν ιερά προσκυνήματα για τους χριστιανούς ακριβώς γιατί αποτελούσαν υλικές και απτές αποδείξεις της ενσάρκωσης του σωτήρος. Για αυτό το λόγο οι εικονόφιλοι συγγραφείς τα χρησιμοποιούσαν για να αντικρούσουν το βασικό εικονοκλαστικό επιχείρημα που απέριπτε την ιερότητα των εικόνων ακριβώς λόγω της υλικής τους φύσης. Οι εικονόφιλοι ανταπαντούσαν σε αυτό τον ισχυρισμό ότι ή θα έπρεπε να καταδικαστούν όλα τα ιερά υλικά αντικείμενα και "σκηνώματα" της χριστιανικής θρησκείας, όπως ο σταυρός, το ευαγγέλιο, η αγία τράπεζα, η φάτνη και ο τάφος του Χριστού (κάτι που οι εικονομάχοι δεν θα τολμούσαν να πράξουν), ή να γίνει αποδεκτή η ιερότητα όλων τους, συμπεριλαμβανομένων των εικόνων.

Στα βυζαντινά ψαλτήρια του 9ου αιώνα, που ξεχωρίζουν για το έντονα αντικονομαχικό πνεύμα ορισμένων μικρογραφιών τους, η αναπαράσταση της φάτνης ως ιερού προσκυνήματος στην εκκλησία της Βηθλεέμ, όπως και του τάφου του Χριστού ως του Παναγιού Μνήματος σε σκηνές της Έγερσης του Ιησού μπορούν να ερμηνευτούν ως αναφορά στα παραπάνω εικονόφιλα επιχειρήματα. Ιδίως η σπάνια για τη βυζαντινή τέχνη εικονογραφία της Έγερσης από τον τάφο θα μπορούσε να υποτεθεί ότι δημιουργήθηκε ειδικά για την εικονόφιλη θεολογική της βαρύτητα, στα πλαίσια ενός προπαγανδιστικού εικονογραφικού προγράμματος ανάλογου με αυτό των ψαλτηρίων Χλουντώφ και Παντοκράτορος δί. Σε αυτές τις παραστάσεις είναι έκδηλη η προσπάθεια να αποδοθεί ο τάφος σε μία συνοπτική μορφή του πραγματικού ιερού προσκυνήματος στο ναό της Ανάστασης στην Ιερουσαλήμ, ενισχύοντας έτσι τη σχετική εικονόφιλη επιχειρηματολογία που στηρίζεται στον ιστορικό και υλικό χαρακτήρα του "σκηνώματος". Αντιθέτως, η φάτνη σε σκηνή της Γέννησης στο ψαλτήρι Χλουντώφ και σε μικρογραφία της εκκλησίας της Βηθλεέμ στο ψαλτήρι Παντοκράτορος δί δεν φαίνεται να αντιστοιχεί στην πραγματική μορφή του προσκυνήματος, αλλά αναπαρίσταται ακριβώς όπως η σαρκοφάγος του Χριστού και αυτή του Λαζάρου σε σκηνές της Έγερσης τους στο δεύτερο χειρόγραφο. Η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια συνδέει εικαστικά τον τόπο της γέννησης με αυτόν της ταφής του Ιησού, σε αναλογία με βυζαντινούς ύμνους και ομιλίες που περιγράφουν τα δύο γεγονότα ως την αρχή και τον ολοκλήρωση της αποστολής του Χριστού για την σωτηρία του ανθρώπου, και συσχετίζουν την φάτνη και τον τάφο ως όργανα και μάρτυρες αυτού του έργου. Επιπλέον συνδέεται η Έγερση του Λαζάρου με την Ανάσταση του Χριστού ως τα δύο σημαντικότερα συμβάντα που σηματοδοτούν την πάλη του Ιησού με το θάνατο, επίσης σε αναλογία με σχετικούς ύμνους και ομιλίες.

Είναι φανερό ότι οι δημιουργοί και χρήστες των δύο ψαλτηρίων ήταν καλοί γνώστες της πλούσιας εκκλησιαστικής γραμματείας του Βυζαντίου, και σαν γνήσιοι εικονόφιλοι είχαν μεγάλη ικανότητα να χειρίζονται τον εικαστικό λόγο ως μέσο επικοινωνίας και διδασχής. Στα πλαίσια αυτά μας μετέδωσαν εύγλωττες μαρτυρίες της σπουδαιότητας των ιερών προσκυνημάτων και των εικαστικών τους αναπαραστάσεων στην Ορθόδοξη χριστιανική παράδοση.

ΣΩΤ. Ν. ΚΑΛΑΣ

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΩΝ ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΑΡΙΩΝ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΠΩΝ

Τα Προσκυνητάρια των Αγίων Τόπων της Παλαιστίνης, όπως και άλλων ιερών χώρων, αποτελούν ένα ξεχωριστό φιλολογικό είδος, που καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας. Ελληνικά χειρόγραφα αυτής της κατηγορίας σώζονται αρκετά σε ελληνικές και ξένες βιβλιοθήκες· αποτελούνται από λίγα φύλλα και είναι μικρού σχήματος (διαστ. 21X16 εκ. για τα μεγαλύτερα και 16X11 εκ. για τα μικρότερα).

Όπως είναι φυσικό, υπερέχουν ανάμεσά τους ποιητικά τα εικονογραφημένα, που διατηρούνται είτε ολόκληρα είτε σε σπαράγματα και χρονολογούνται στους 17ο και 18ο αι. (έτ. 1634 για το αρχαιότερο και έτ. 1748 για το νεότερο). Διαθέτουν όλα μια αρκετά πλούσια εικονογράφηση, η οποία περιλαμβάνει από 50 έως 90 περίπου μικρογραφίες, αριθμός που εξηγείται από τις πολύ μικρές διαστάσεις τους· ελάχιστες μόνο είναι ολοσέλιδες ή απλώνονται στο μεγαλύτερο μέρος της σελίδας. Οι μικρογραφίες συνοδεύουν συνήθως τις αντίστοιχες περιγραφές που εικονογραφούν, ακολουθώντας κάθε φορά τη διάταξη του κειμένου των Προσκυνηταρίων.

Στη θεματολογία της εικονογράφησης των εν λόγω χειρογράφων το μεγαλύτερο μέρος κατέχουν οι πόλεις και οι μονές, καθώς και οι ναοί οι οποίοι, εκτός από τα μεγάλα σύνολα των πόλεων ή των μοναστηριών, όπου συνήθως ενσωματώνονται, εικονίζονται και μεμονωμένοι. Άλλα θέματα είναι: τάφοι, σπήλαια, βουνά, λίμνες, ποτάμια και λοιποί ιεροί χώροι. Αντίθετα, σπανίζουν οι αφηγηματικές σκηνές και οι απεικονίσεις ανθρώπων, ζώων και φυτών.

Εικονογραφικά οι μικρογραφίες σε γενικές γραμμές είναι παρόμοιες σε όλα τα Προσκυνητάρια, γεγονός που οφείλεται καταρχήν σε κάποιο κοινό πρότυπο, το οποίο υποθέτουμε ότι θα ήταν πάλι ένα χειρόγραφο αυτού του είδους. Αλλά είναι εξίσου πιθανό η ομοιότητα αυτή να σχετίζεται και με το κείμενο, που δεν παρουσιάζει σοβαρές παραλλαγές ανάμεσά τους, καθώς και με τα προσκυνήματα, τα οποία δεν φαίνεται να έχουν δεχθεί αξιόλογες επεμβάσεις αυτή την περίοδο, τουλάχιστον στην εξωτερική τους μορφή.

Δεν λείπουν όμως και οι διαφορές στην εικονογράφηση των συγκεκριμένων χειρογράφων. Αυτές εντοπίζονται στις διαστάσεις, τον αριθμό, τη θέση και τη σειρά των μικρογραφιών, που δεν συμφωνούν σε όλα. Επίσης, διαφέρουν, αν και σε περιορισμένη έκταση, τα θέματα που εικονογραφούν και πάνω απ' όλα η τέχνη του κάθε χειρογράφου, καθώς έχουμε έργα με μικρή έστω χρονική διαφορά μεταξύ τους και τα οποία αποδίδονται σε περισσότερους του ενός και διαφορετικούς μεταξύ τους ζωγράφους.

Έχοντας λοιπόν υπόψη μας τις παραπάνω ομοιότητες, αλλά και τις διαφορές τους, κατατάσσουμε τα 20 γνωστά για την ώρα εικονογραφημένα Προσκυνητάρια σε τρεις ομάδες. Η πρώτη από αυτές διακρίνεται εύκολα, επειδή τα τέσσερα από τα πέντε χειρόγραφα που περιλαμβάνει

(Δοχειαρίου 129, Εθνικής Βιβλιοθήκης στη Ρώμη cod. gr. 15, Γομπορίου 159 και Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών 121), με βάση το βιβλιογραφικό τους σημείωμα, προέρχονται από τον ίδιο επώνυμο καλλιγράφο και ζωγράφο, τον ιατρό Δανιήλ, ενώ και η τέχνη του πέμπτου (Δοχειαρίου Φ. 393) βρίσκεται πολύ κοντά τους.

Στις υπόλοιπες δύο αποδίδουμε αντίστοιχα οκτώ (Εθνικής Βιβλιοθήκης στο Παρίσι cod. suppl. gr. 1151, Βοδλημιανής Βιβλιοθήκης Οξφόρδης cod. canon. gr. 127, Μορφωτικού Ιδρύματος συλλ. Πέζαρου 53, Ινστιτούτου Εκκλησιαστικής Ιστορίας Σόφιας cod. gr. 879, Δημοτικής Βιβλιοθήκης Κοζάνης 146, της προσωπικής μας συλλογής, Μεγίστης Λαύρας βιβλιοθ. εντύπων 22 και Ακαδημίας Επιστημών Πετρούπολης συλλ. RAIK cod. gr. 163) και επτά (Κρατικής Βιβλιοθήκης στο Μόναχο cod. gr. 346, Ιβήρων 874, Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών 120, Ινστιτούτου Εκκλησιαστικής Ιστορίας Σόφιας cod. gr. 845, Ακαδημίας Επιστημών Πετρούπολης συλλ. Αρχαιολογικής Επιτροπής cod. gr. 118 και δύο της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας Επιστημών στο Βουκουρέστι cod. gr. 396(252) και 1116) χειρόγραφα, τα οποία, κατά τη γνώμη μας, παρουσιάζουν αρκετές διαφορές από την πρώτη αλλά και μεταξύ τους· ορισμένα μόνο από αυτά είναι ενυπόγραφα και επομένως γνωρίζουμε τους δημιουργούς τους.

Εκτός όμως από την πλούσια εικονογράφηση, τα Προσκυνητάρια διαθέτουν παράλληλα και κάποια διακόσμηση, η οποία αποτελείται κυρίως από ένα επίτιτλο στην αρχή (ορθογώνιο, πιόμορφο, σχήμα ταινίας, απλός πλοχμός) και από πολυάριθμα αρχικά γράμματα, με τα οποία ξεκινούν ορισμένες επιμέρους ενότητες· ανάμεσα στα τελευταία ξεχωρίζει πάντα λόγω του μεγέθους και της απόδοσής του το πρώτο αρχικό Α που απαντά επικεφαλής της εισαγωγικής φράσης: «Ἀκούσατε πάντες οἱ εὐσεβεῖς χριστιανοί ...»

Συμπερασματικά, τα έργα αυτά με την πλούσια εικονογράφηση και τη διακόσμησή τους παρέχουν μια μικρή έστω εικόνα της ελληνικής αισθητικής αντίληψης της εποχής τους, που είναι γεμάτη από ευαισθησία και ομορφιά. Παριστάνουν τα διάφορα προσκυνήματα των Αγίων Τόπων με ειλικρινή ελευθερία και χάρη και τα φέρνουν με την αμεσότητά τους κοντά στον αναγνώστη. Έτσι, φαίνεται καθαρά και ο διδακτικός χαρακτήρας αυτών των παραστάσεων, οι οποίες γίνονταν με σκοπό να υπομνηματίσουν κατά κάποιο τρόπο το κείμενο και να ζωντανέψουν την αφήγηση, ώστε οι προσκυνητές που τα προμηθεύονταν να μπορούν να πλησιάσουν καλύτερα τα ιερά προσκυνήματα. Πράγματι, ακόμη και οι πιο παιδευτοί από αυτούς, όσοι δηλ. δεν γνώριζαν γραφή και ανάγνωση, θα ήταν σε θέση να κατανοήσουν τα μνημεία που επισκέπτονταν, παρατηρώντας ακριβώς τις απλοϊκές μεν αλλά τόσο κατατοπιστικές αυτές εικόνες. Με τον τρόπο αυτό τα εικονογραφημένα Προσκυνητάρια αποτελούσαν πρόσθετο στοιχείο έλξης προσκυνητών των Αγίων Τόπων.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΜΙΑ-ΤΣΕΡΝΟΥ

«Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΤΩΝ ΧΑΛΚΟΠΡΑΤΕΙΩΝ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΤΗΣ ΑΓΙΟΣΟΡΙΤΙΣΣΑΣ»

Ο εικονογραφικός τύπος της Παναγίας, γνωστός με την προσωνυμία «Αγιοσορίτισσα», συσχετίστηκε από τους G.Schlumberger, N.Kondakov, V. Laurent, A. Grabar, M. Σωτηρίου, κ.ά. με εικόνα της Παναγίας η οποία υπήρχε στο ναό της Θεοτόκου των Χαλκοπρατειών και συγκεκριμένα στο παρεκκλήσι της Αγίας Σορού εντός της οποίας φυλαγόταν η Τίμια Ζώνη της Θεοτόκου στην Κωνσταντινούπολη. Η Παναγία η επονομαζόμενη «Αγιοσορίτισσα» εικονίζεται σε προτομή ή ολόσωμη, στραμμένη κατά τρία τέταρτα προς τα δεξιά ή προς τα αριστερά, με τα χέρια υψωμένα σε δέηση προς την προτομή του Χριστού ή το χέρι του Θεού που προβάλλει μέσα από τεταρτοκύκλιο. Σ' ορισμένες περιπτώσεις αυτό το στοιχείο απουσιάζει. Η ταύτιση του εν λόγω τύπου βασίστηκε κυρίως στη μελέτη μολυβδόβουλων του 10ου-11^{ου} αι. όπου η παράσταση της Παναγίας συνοδεύεται από τη σχετική επιγραφή. Σκοπός αυτής της ανακοίνωσης είναι να επανεξετάσει αυτή τη συσχέτιση και να επισημάνει ορισμένες δυσκολίες οι οποίες κλονίζουν την αβίαστη ταύτιση της Παναγίας με τον εν λόγω ναό. Μία δυσκολία έγκειται στο γεγονός ότι Αγία Σορός η οποία περιέκλειε το μαφόριο της Παναγίας υπήρχε και στο ναό της Θεοτόκου των Βλαχερνών. Οι πληροφορίες των πηγών είναι συγκεκριμένες σ' ό,τι αφορά στο χρόνο ανέγερσης των δύο Σορών αλλά και στο χρόνο μεταφοράς και κατάθεσης των δύο κειμηλίων σ' αυτές. Το βέβαιο είναι ότι η συνεχής παρουσία της Ζώνης στη Σορό των Χαλκοπρατειών δεν είναι ιστορικά βεβαιωμένη παρά μόνο μετά τον 7^ο-8^ο αιώνα. Φαίνεται ότι φιλοξενήθηκε για ένα διάστημα και στη Σορό των Βλαχερνών. Ο αριθμός των ενεπίγραφων με τη συγκεκριμένη προσωνυμία μνημείων από όσα εξετάσαμε, είναι σχετικά πολύ μικρός. Παράλληλα αυτή η προσωνυμία απαντά και σε μνημεία όπου η Παναγία εικονίζεται μετωπική και αντίστροφα ο τύπος της Αγιοσορίτισσας συνοδεύεται από διαφορετικές προσωνυμίες όπως: «ελεουσα», «χυμευτή», «ελπίς των απηλπισμένων», «γερόντισσα», «επίσκεψις» κ.ά. Στην παλαιότερη απεικόνιση της Παναγίας στη σύνθεση με θέμα την κατάθεση της Ζώνης (θύρα Suzdal 1230), η στάση της δεν έχει καμία σχέση μ' αυτήν της Αγιοσορίτισσας. Αντίθετα, στο ίδιο μνημείο και στην παράσταση του Ροκτον, θέματος που συνδέεται σαφώς με το ναό των Βλαχερνών, η στάση της Παναγίας είναι αυτή της Αγιοσορίτισσας. Επίσης σε μία τοιχογραφία του 16^{ου} αι. (Sucevica) με θέμα την κατάθεση της Τιμιας Ζώνης η Παναγία σε φορητή εικόνα πάνω στην Αγία Τράπεζα εμφανίζεται μετωπική, με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος ενώ σε φορητή εικόνα του 17^{ου} αι. στη Μόσχα με το ίδιο θέμα η

εικόνα της Παναγίας κάτω από το κιβώριο της Αγίας Τραπέζης είναι μία Οδηγήτρια. Αν και η “Αγιοσορίτισσα” σχετίζεται με τη Σορό της Αγίας Ζώνης δεν παρατηρείται καμία μέριμνα ώστε η Ζώνη να είναι εμφανής στην ενδυμασία της Παναγίας. Αντίθετα αυτό συμβαίνει στην μετωπικά δεόμενη Παναγία δηλαδή τη Βλαχερνίτισσα. Μία Βλαχερνίτισσα επέλεξε να απεικονίσει και ο Λέων VI στα νομίσματά του παρά το γεγονός ότι υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας του θαύματος της Τίμιας Ζώνης μέσα στο ναό των Χαλκοκρατειών. Η στάση της “Αγιοσορίτισσας” ομοιάζει με τη στάση της Παναγίας της Δέησης αλλά και της Σταύρωσης. Είναι γνωστό ότι στη Σορό των Χαλκοκρατειών φυλάγονταν τρίχες της κεφαλής του Τιμίου Προδρόμου και τα σώματα των μυροφόρων γυναικών. Άρα μία Δέηση και μία Σταύρωση λογικά θα πρέπει να συμπεριλαμβάνονταν στις εικόνες του παρεκκλησίου. Έτσι ίσως εξηγείται και η απουσία οποιασδήποτε αναφοράς σε κάποια θεομητορική εικόνα με συγκεκριμένο τύπο στα κείμενα των προσκυνητών, αλλά και στα πατερικά, στα υμνολογικά, στα λειτουργικά και στα συναξάρια. Συμπέρασμα : η “Αγιοσορίτισσα” μπορεί κάλλιστα να είναι η Παναγία της σορού των Χαλκοκρατειών ή της σορού των Βλαχερνών. Δεν είναι αυτόνομος θεομητορικός εικονογραφικός τύπος αλλά προέρχεται από ευρύτερα εικονογραφικά σχήματα. Πίσω από κάθε “Αγιοσορίτισσα” υπάρχει μία δέηση, υπάρχει μία κραυγή αγωνίας του πιστού, υπάρχει το “Θεοτόκε βοήθει” αυτή η επίκληση που επαναλαμβάνεται συνεχώς στα μολυβδόβουλα με την εικόνα της. Λαμβανομένων δε υπόψη των εγκωμιαστικών λόγων του Γερμανού και του Ευθυμίου, Πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως οι οποίοι εκφωνήθηκαν τον 8^ο και τον 9^ο αι. αντίστοιχα στο ναό των Χαλκοκρατειών και το περιεχόμενο των οποίων είναι το εκ παραλλήλου εγκώμιο της Τίμιας Ζώνης και των Σπαργάνων του Θείου βρέφους που ήταν θησαυρισμένα στον ίδιο ναό αλλά και μίας εικονογραφικής μαρτυρίας είναι λογικότερο να αναζητήσουμε μία βρεφοκρατούσα Παναγία ως εφέστια εικόνα του ναού.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ ΚΑΝΑΡΗ

ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΔΥΟ ΘΕΟΜΗΤΟΡΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ
ΚΑΙ ΤΡΕΙΣ ΑΓΙΟΥΣ

Η εικόνα ανήκει στη συλλογή Ευάγγελου Αβέρωφ και εκτίθεται στο Μουσείο Λαϊκής Ηπειρωτικής Τέχνης στο Μέτσοβο. Οι διαστάσεις της είναι 42x37 εκατοστά. Η ζωγραφική σώζεται με μικρές σχετικά φθορές και χωρίζεται σε δύο ζώνες, καθεμία από τις οποίες διαιρείται σε δύο άνισα διάχωρα.

Στην επάνω ζώνη παριστάνονται δύο σκηνές από τον βίο της Παναγίας : τα Εισόδια της Θεοτόκου αριστερά και η Κοίμησή της δεξιά. Στην κάτω ζώνη απεικονίζονται στο αριστερό διάχωρο η αγία Μαρίνα και στο δεξιό ο άγιος Βασίλειος και η αγία Παρασκευή. Δεν γνωρίζομε τους λόγους που υπαγόρευσαν τον συνδυασμό των δύο θεομητορικών σκηνών με τους τρεις αγίους.

Στα Εισόδια έχει ενσωματωθεί το επεισόδιο κατά το οποίο η Παναγία λαμβάνει τροφή από τον άγγελο. Η Κοίμηση εικονογραφείται χωρίς δευτερεύοντα επεισόδια. Η αγία Μαρίνα παριστάνεται να καταβάλλει τον δαίμονα με σφυρί. Ο άγιος Βασίλειος και η αγία Παρασκευή εικονίζονται όρθιοι και μετωπικοί.

Η μελέτη του εικονογραφικού σχήματος των συνθέσεων και των τύπων των μεμονωμένων αγίων οδηγεί στο συμπέρασμα πως ο ζωγράφος ακολουθεί καλά πρότυπα της κρητικής ζωγραφικής, ευρέως διαδεδομένα. Το φροντισμένο σχέδιο, η μικρογραφική εκτέλεση των παραστάσεων, η συντηρητική διάθεση στην επιλογή εικονογραφικών σχημάτων και λεπτομερειών καθώς και στη κλίμακα των χρωμάτων και, τέλος, η σχετική ατολμία στην εκτέλεση τοποθετούν την εικόνα στον 17ο αιώνα.

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΚΑΠΠΑΣ

ΤΟ ΕΓΚΟΛΠΟ-ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ

Στο Κρατικό Ιστορικό και Πολιτιστικό Μουσείο της Μόσχας φυλάσσεται ένα εγκόλπο-λειψανοθήκη, τετράγωνου σχήματος (διαστ. 9,5 x 8,5εκ.), που προέρχεται από το ναό του Ευαγγελισμού στη Μόσχα και χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 12^{ου} αι. Κοσμείται στην πρόσθια όψη του με ένα πλακίδιο με τη σκηνή της Ανάστασης εκτελεσμένο με την τεχνική των περίκλειστων σμάλτων και στην πίσω πλευρά με ένα ασημένιο ενεπίγραφο πλακίδιο. Η πιο πρόσφατη δημοσίευσή του περιλαμβάνεται στον κατάλογο της έκθεσης που πραγματοποιήθηκε στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης το 1996, όπου μάλιστα δημοσιεύεται και φωτογραφία της επιγραφής χωρίς να κατατίθεται καμία πρόταση μεταγραφής της.

Στο πρώτο μέρος της παρούσας ανακοίνωσης επιχειρείται μια σύντομη εικονογραφική και τεχνολογική εξέταση της σκηνής της Ανάστασης στην πρόσθια πλευρά του εγκολπίου. Στην συνέχεια γίνονται συγκρίσεις με άλλα χυμευτά έργα του 12^{ου} αι. και μια προσπάθεια να διαπιστωθεί η θέση του εγκολπίου της Μόσχας στην εξέλιξη της τέχνης των σμάλτων στο δεύτερο μισό του 12^{ου} αι.

Ακολουθεί μια πρόταση μεταγραφής της αδημοσίευτης επιγραφής στην πίσω πλευρά του εγκολπίου. Πρόκειται για ένα οκτάστιχο επίγραμμα σε βυζαντινούς δωδεκασύλλαβους στίχους, στο οποίο αναφέρονται με λεπτομέρειες τα λείψανα που ήταν αποθησαυρισμένα στο εσωτερικό του εγκολπίου. Τεμάχια των περισσότερων από τα λείψανα αυτά γνωρίζουμε από τις πηγές ότι φυλάσσονταν σε μοναστήρια της πρωτεύουσας μια ακόμη ένδειξη της κωνσταντινοπολίτικης προέλευσης του εγκολπίου.

Δυστυχώς, καμία πληροφορία δεν μας παρέχουν οι μελετητές σχετικά με το πώς έφτασε το εγκόλπο αυτό στο ναό του Ευαγγελισμού στη Μόσχα. Αποτελεί άραγε προϊόν λεηλασίας ή ένα πολύτιμο δώρο του βυζαντινού αυτοκράτορα σε κάποιον σημαντικό πολιτικό ή εκκλησιαστικό αξιωματούχο της μεσαιωνικής Ρωσίας; Το ερώτημα για την ταυτότητα του κτήτορα του εγκολπίου ίσως να μην πάρει ποτέ μια βέβαιη απάντηση, το ίδιο το εγκόλπο ωστόσο αποτελεί μια αδιάψευστη μαρτυρία της δυναμικής καλλιτεχνικής έκφρασης της βυζαντινής αυτοκρατορίας στο δεύτερο μισό του 12^{ου} αι.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΑ ΠΡΟΣΑΡΤΗΜΕΝΑ ΣΕ ΚΑΘΟΛΙΚΑ ΤΩΝ ΘΕΣΣΑΛΙΚΩΝ ΑΓΡΑΦΩΝ

Η προσθήκη παρεκκλησίων σε καθολικά και μάλιστα του αθωνιτικού τύπου, είναι μία πρακτική της βυζαντινής εποχής που συνεχίζεται και στην μεταβυζαντινή περίοδο τόσο στο Άγιον Όρος όσο και έξω απ' αυτό.

Σε τέσσερα από τα μεταβυζαντινά καθολικά των θεσσαλικών Αγράφων είναι προσαρτημένα τα εξής παρεκκλήσια: 1) Βόρεια του νάρθηκα του καθολικού της Μ. Κορώνης το παρεκκλήσι του Προδρόμου, τύπου συνεπτυγμένου σταυροειδούς χρονολογούμενο προ του 1587 και τοιχογραφημένο το 1739 με δαπάνη του άρχοντα Αποστολάκη. Πρόκειται ίσως για το παλαιότερο γνωστό παρεκκλήσι του τύπου αυτού στην Τουρκοκρατία. 2) Νότια του νάρθηκα του καθολικού της Μ. Πέτρας το παρεκκλήσιο της Μεταμόρφωσης, του ίδιου με το υπ' αριθμ. 1 τύπου. Το χτίσιμο (1672), το τέμπλο και οι τοιχογραφίες (1673), έγιναν με δαπάνες του ιερομονάχου Ανθίμου. 3) Νότια του νάρθηκα του καθολικού της Μ. Ρεντίνας χτίστηκε πιθανώς μαζί μ' αυτόν, περί το τέλος του 17ου αι., το παρεκκλήσι του Προδρόμου, τύπου μικρής ξυλόστεγης βασιλικής. 4) Βόρεια του νάρθηκα του ίδιου καθολικού προστέθηκε σε επόμενη φάση (ίσως λίγο πριν τα μέσα του 18ου αι.) το παρεκκλήσι των Αγίων Πέτρου, Παύλου και Νικολάου και αυτό τύπου ξυλόστεγης βασιλικής, τοιχογραφημένο αλλά χωρίς επιγραφή. Στον όροφο πάνω από το νάρθηκα του μονόκλιτου καθολικού της Μ. Κατουσίου υπάρχουν δύο μικρά θολωτά παρεκκλήσια, τοιχογραφημένα στις 22 Ιουλίου 1784 με δαπάνη του ηγουμένου της μονής Ιωνά. Έχουν πρόσβαση από την Τράπεζα. 5) Το νότιο των Αγίων Αναργύρων (2,22x1,85μ. εσωτερικά) καλύπτεται στο κέντρο με ένα χαμηλό σφαιρικό τμήμα πάνω σε λίαν ασαφή "λοφία". Φωτίζεται από νότον και 6) Το βόρειο των Ταξιαρχών (2,22x1,65μ. εσωτερικά) καλύπτεται από πολύ χαμηλό θόλο. Φωτίζεται μόνον έμμεσα από το νότιο παρεκκλήσι μέσω δύο μικρών ανοιγμάτων στον μεταξύ τους τοίχο. Τα τέσσερα πρώτα παρεκκλήσια έχουν πρόσβαση μόνο από τον νάρθηκα όπου προσαρτώνται. Τα υπ' αριθμ. 1 και 3 παρεκκλήσια περιέχουν στον βόρειο και δυτικό τους τοίχο αντίστοιχα εσοχές που πιθανόν ήσαν οστεοθήκες δωρητών ή άλλων διακεκριμένων προσώπων. Το υπ' αριθμ. 4 είναι επάνω από το υπόγειο οστεοφυλάκειο της μονής. Όλα χρησιμεύουν για μνημόσυνα και για τον εορτασμό της μνήμης διαφόρων Αγίων.

ΙΩANNA ΚΟΛΤΣΙΔΑ-ΜΑΚΡΗ

ΜΟΛΥΒΔΟΒΟΥΛΛΑ ΜΕ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΣΚΗΝΗΣ ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Τα τελευταία χρόνια έχει αποδειχθεί ότι η συστηματική μελέτη της εικονογραφίας των μολυβδοβούλλων εμπλουτίζει σημαντικά τις γνώσεις μας για τη ζωγραφική των μεγάλων έργων της μέσης βυζαντινής περιόδου, εικόνων και τοιχογραφιών. Οι χαρακτες συνήθιζαν να απαθανατίζουν επάνω στα βουλλωτήρια με τα οποία οι βυζαντινοί σφράγιζαν την αλληλογραφία τους, δημοφιλείς εικόνες σύμφωνα πάντα με τις προτιμήσεις των πελατών τους. Με τον τρόπο αυτό διασώθηκαν ως τις μέρες μας αντίγραφα αυτών των εικόνων, που είτε είναι εντελώς άγνωστα, είτε ελάχιστα γνωστά από άλλες σύγχρονες πηγές. Ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί μια σκηνή από το βίο του Αγίου Δημητρίου, την οποία εντοπίσαμε σε τρία μολυβδόβουλλα που χρονολογούνται στο 10ο αιώνα, εκ των οποίων τα δύο απόκεινται στο Νομισματικό Μουσείο Αθηνών, και το τρίτο στη Συλλογή του Κέντρου Βυζαντινών Σπουδών Dumbarton Oaks στην Ουάσινγκτον.

Πρόκειται για τη σκηνή της ευλογίας του αγίου Νέστορα από τον άγιο Δημήτριο μέσα στη φυλακή, λίγο πριν την πάλη του πρώτου με το μονομάχο Λυαίο. Σύμφωνα με το γνωστό θρύλο, ενώ ο ευνοούμενος μονομάχος του αυτοκράτορα Μαξιμιανού Λυαίος εισέρχεται στο στάδιο για να μονομαχήσει με το Νέστορα, νεαρό χριστιανό, φίλο του Δημητρίου, ο Νέστωρ επισκέπτεται το Δημήτριο, που βρίσκεται ήδη στη φυλακή, και ζητεί τη βοήθειά του. Τότε ο Δημήτριος τον ευλογεί και προφητεύει τη νίκη του, αλλά και το επικείμενο μαρτύριό του. Πράγματι, ο Νέστωρ κατά τη διάρκεια της μονομαχίας επικαλείται το Χριστό και σκοτώνει το Λυαίο. Τότε ο Μαξιμιανός, έξαλλος, τον κατηγορεί για συνέργεια σε μαγεία και τον αποκεφαλίζει. Ο Δημήτριος θεωρείται η αιτία του θανάτου του Λυαίου και εκτελείται

Η ανωτέρω σκηνή είναι γνωστή στην εικονογραφία από τα εξής μνημεία, όλα μεταγενέστερα των μολυβδοβούλλων:

- α) αργυρό, επιχρυσωμένο κιβωτίδιο της Μονής Βατοπεδίου Αγίου Όρους, που χρονολογείται στα μέσα του 12ου αιώνα,
- β) τοιχογραφία στη Μητρόπολη (l. N. Αγίου Δημητρίου) του Μυστρά, περί το 1291,
- γ) μικρογραφία χειρογράφου στον κώδικα Gr. Th. F1 της Βιβλιοθήκης Bodleian της Οξφόρδης, που χρονολογείται μεταξύ 1322 και 1340,
- δ) τοιχογραφίες στον Άγιο Δημήτριο του Ρεσ' και στη Dečani της Σερβίας των μέσων του 14ου αιώνα,
- ε) μεταβυζαντινή εικόνα του 16ου αιώνα με την παράσταση του αγίου Δημητρίου και σκηνές από το βίο του.

Από την εξέταση των ανωτέρω μνημείων προκύπτει αβίαστα το συμπέρασμα ότι τα μολυβδόβουλλα του 10ου αι. διασώζουν δύο πρώιμες παραστάσεις της συγκεκριμένης σκηνής του βίου του Αγίου Δημητρίου, άγνωστες από άλλες πηγές, και αποτελούν σημαντική μαρτυρία για την ύπαρξη αρχαιότερων εικονογραφικών προτύπων του επεισοδίου από τα μέχρι σήμερα γνωστά. Το γεγονός μάλιστα ότι τα δύο από τα τρία μολυβδόβουλλα ανήκουν σε κομμερκαρίους της Θεσσαλονίκης, ενισχύει την άποψη ότι αυτά αντιγράφουν βυζαντινή εικόνα, που πιθανότατα κοσμούσε το ναό του μεγαλομάρτυρα στη συμπρωτεύουσα. Η εξεταζόμενη παράσταση φαίνεται ότι υπήρξε δημοφιλής στους κύκλους αυτών των αξιωματούχων και ενδέχεται να αποτελούσε το παλλάδιό τους.

ΔΑΜΙΑΝΟΣ ΚΟΜΜΑΤΑΣ

**ΔΙΓΛΩΣΣΗ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΠΙΓΡΑΦΗ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΟΥΝΑΒΙΑΣ**

Η περιοχή της μεσαιωνικής Κουναβιάς, η οποία στο 10ο αιώνα αναφερόταν ως έδρα επισκοπής, σήμερα ταυτίζεται με τη σημερινή ορεινή ενδοχώρα των Τυράνων, 40 χλμ. περίπου ανατολικά από το Δυρράχιο. Εδώ βρίσκεται το χωριό Μπράρι, που, από το 17^ο αιώνα και εξής, κατοικείται αποκλειστικά από μουσουλμάνους.

Στο Μπράρι από τους ντόπιους αναφέρεται το τοπωνύμιο “Kishe” (εκκλησία), το οποίο σχετίζεται με τα ερείπια ναού που αποκαλύφθηκε από εκσκαφικές εργασίες και στη συνέχεια από σωστική ανασκαφή. Η εκκλησία αυτή, αν λάβουμε υπόψη τις δύο αναφορές του Μάρκου Σκούρα προς τη Ρώμη στα 1641 και 1644, ταυτίζεται με τη μεγάλη εκκλησία με δάπεδο από μαρμάρινες πλάκες και καμπιαναριό που ήταν αφιερωμένος στην Παναγία.

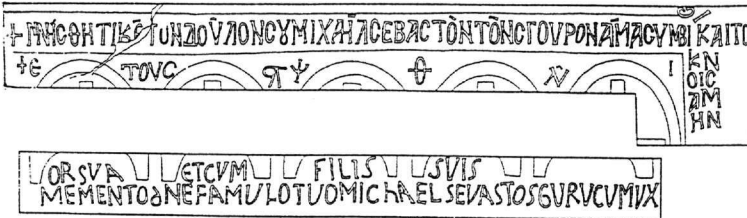
Κατά τη διάρκεια της ανασκαφής για την αποκάλυψη των σωζόμενων ερειπίων της εκκλησίας βρέθηκαν, μεταξύ άλλων, ένας τάφος με αρκοσόλιο, καθώς και σπαράγματα τοιχογραφιών. Ο τάφος βρισκόταν στη νοτιανατολική γωνία του νάρθηκα και εδραζόταν σε λίθινη βάση. Στη νότια πλευρά του εξέιχαν τρία σκαλιά από λαξευμένο ασβεστόλιθο. Η βόρεια πλευρά του περιοριζόταν από κτιστό τείχος, οι δύο στενές πλευρές από κτιστούς πεσσούς και η νότια από μονόλιθη πλάκα διαστάσεων 1,90 x 0,75 x 0,10-0,12 μ. (σήμερα η πλάκα εκτίθεται στο Ιστορικό Μουσείο των Τυράνων). Στο χαμηλότερο τμήμα του τάφου, στο εσωτερικό του, βρέθηκαν πλάκες τοποθετημένες οριζοντίως που ανήκουν σε παλαιότερη ταφή (πιθανόν χρησιμοποιήθηκε ως οστεοθήκη των προγόνων της οικογένειας Σγουρού).

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η εξωτερική όψη της πλάκας, η οποία διακοσμείται με πέντε τόξα και σταυρούς. Η σύνθεση με τούτη τη διακόσμηση οδηγεί στη σκέψη ότι εδώ ενταφιάστηκαν πέντε άτομα της ίδιας οικογένειας. Τα πέντε ισομεγέθη τόξα περιορίζονται στο πάνω και στο δεξιό τμήμα από ταινία στην οποία είναι χαραγμένη επιγραφή στην ελληνική γλώσσα. Η ίδια επιγραφή, γραμμένη στη λατινική, χαράσσεται στο κάτω τμήμα, κάτω από τη σύνθεση με τους σταυρούς (βλ. σχέδιο). Μια τρίτη επιγραφή γράφεται στο τρίτο τοξύλιο, η γνωστή φράση IC-XC / NI-KA.

Στην ελληνική/λατινική επιγραφή αναφέρεται ο Μιχαήλ Σγουρός με το αξίωμα του σεβαστού. Λόγω του αξιώματός του, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε πως ήταν διοικητής στην περιοχή της Κουναβιάς, η οποία στη συγκεκριμένη περίπτωση είχε “ανεξαρτητοποιηθεί” και μόνον τυπικά ανήκε στο Δυρράχιο. Την υπόθεση αυτή

στηρίζουν οι δύο ελληνικές επιγραφές, οι οποίες διευκρινίζουν ως κύρια σχέση αυτήν της Κουναβιάς με το Βυζάντιο και την ορθόδοξη εκκλησία. Παράλληλα η λατινική επιγραφή, όπως και μια άλλη επιγραφή στη λατινική, η οποία προέρχεται από τη δεύτερη φάση τοιχογραφήσεως του ναού κατά τον προχωρημένο 13ο αιώνα, διαπιστώνει τη σχέση της περιοχής και με τη δυτική εκκλησία της Ρώμης

Πιθανόν η Κουναβιά, όπως συνέβη και με άλλες περιοχές, με την αποδυνάμωση της βυζαντινής εξουσίας, πέρασε στη διοίκηση ενός τοπικού ημιανεξάρτητου άρχοντα. Η συνύπαρξη όμως των δύο θρησκευτικών κοινοτήτων, όπως υπονοείται από την επιγραφή, έθεσε την περιοχή αυτή μεταξύ Ανατολής και Δύσης, στο μεταίχμιο των δύο πολιτισμών.



ΤΑ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ

Τό ἀρχαιότερο καί γνωστότερο προσκύνημα ἀφιερωμένο στόν ἀρχ. Μιχαήλ ἦταν ὁ ναός στίς Χῶνες - Κολοσσές μεταξύ Τριπόλεως καί Σελευκείας βορ. τῆς Λαοδικείας. Ἡ πρώτη μαρτυρία γιά τό " Ἐν Χῶναις θαῦμα " καί γιά τό προσκύνημα εἶναι ἡ " Διήγησις καί ἀποκάλυψις τοῦ ἁγίου πατρὸς ἡμῶν Ἀρχιππου τοῦ προσμοναρίου τοῦ πανσέπτου οἴκου τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ " (7ος-8ος αἰώνας). Ἡ θαυματουργική παρουσία τοῦ ἀρχ. Μιχαήλ ἀπ' ὅλους σχεδόν τοὺς συγγραφεῖς ἀνάγεται στήν ἀποστολική ἐποχή. Στίς ἰαματικές πηγές πού ὑπῆρχαν ἀπό τὴν προχριστιανική ἐποχή, εἶχε κτισθεῖ μικρὸς ναός, ὁ ὁποῖος ἐπὶ Σισινίου Κων/λεως (996-998) ἦταν " εὐκτήριο περικαλές " μετὰ ἀπὸ τό θαῦμα τῆς χωνεύσεως τῶν ποταμῶν (μετὰ τό 692 καί πρὶν τό 787). Τό προσκύνημα κατεστράφη ἀπὸ τοὺς Σελτζούκους Τούρκους τό 1070, ἀλλά ἡ γιορτὴ γιά τό θαῦμα 6η Σεπτεμβρίου συνετέλεσε, ὥστε νά διατηρηθεῖ ἡ εἰκόνιση καί ἡ διήγησις γιά τό θαῦμα σέ 36 κύκλους τῶν θαυμάτων τῶν Ἀρχαγγέλων τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς καί σ' ἄλλους 36 τὴν Μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ ἐκτός ἀπὸ τίς μεμονωμένες εἰκονίσεις του σέ εἰκόνες, τοιχογραφίες καί σέ εἰκονισμένα μνηολόγια.

Τό δεύτερο προσκύνημα ἀφιερωμένο στόν ἀρχ. Μιχαήλ εἶναι τό εὐρισκόμενο στὰ Γέρμια τῆς Γαλατίας βορ. τῆς Πεσινοῦντος καί τοῦ Ἀμορίου νοτ. τῆς Ἀγκύρας καί δυτ. τῆς Νακολείας. Στόν Λόγο ἀγνώστου συγγραφῆς στον κώδ. 4 τῆς Μ. Βλατάδων FOL.1-4 τοῦ 11ου αἰ. ἐξιστοροῦνται 11 θαύματα πού ἔγιναν στό προσκύνημα τῶν Γερμίων. Ὁ Λόγος - Διήγησις συντάχθηκε πιθανότατα τὸν 8-9ο αἰ. Τό πρῶτο θαῦμα ἀναφέρεται στήν θεραπεία τοῦ ὑπάτου Σουδίου καί τῶν συντρόφων του, καί ἔγινε ἀφορμὴ νά γίνουν νέες οἰκοδομικές ἐργασίες, ἐπεκτάσεις καί διακοσμήσεις στό προσκύνημα, αὐτὸ εἰκονίζεται στὴ Μ. Λέσνοβου (1347/8), στίς εἰκόνες τοῦ Ἐθν. Μουσείου Σκοπίων (1625/26), τῆς Μ. Ἰβήρων (1680) καί στίς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ ἀρχ. Μιχαήλ στο Σαχνόε τῆς Μ. Ἀσίας (17 αἰ.). Τό θαῦμα εἰκονίζεται μέσα στόν ἱστορικό κύκλο τῶν Ἀρχαγγέλων ὡς ἀντιπροσωπευτικὸ ὄλον τῶν θαυμάτων πού ἔγιναν στο προσκύνημα τῶν Γερμίων.

Σ' ἓνα τρίτο προσκύνημα, στὴ Μ. ἀρχ. Μιχαήλ στήν Νικομήδεια ὁ Μιχαήλ Ψελλός (1018-1077;) ἀναφέρει ὅτι ἔγιναν 15 θαύματα. Ἐκεῖ στάθμευσε ὁ Ἡράκλειος ἐπιστρέφοντας στήν Κων/λη μετὰ τὴν ἐκστρατεία του κατὰ τῶν Περσῶν. Πρὶν μεταφέρει τὸν Τίμιο Σταυρὸ στήν Πόλη ἔκτισε ναὸ πρὸς τιμὴν τοῦ ἀρχ. Μιχαήλ, τῆς

θεοτόκου καί τοῦ Σταυροῦ. Ἀπό τά θαύματα πού περιγράφει ὁ Ψελλός, ἴσως ἔχει εἰκονισθεῖ ἡ θεραπεία δαιμονιζομένου παιδιοῦ, μέσα στόν κύκλο τῶν Ἀρχαγγέλων στήν Μ. Ἀρχαγγέλων στό Κουτσέβιστε κοντά στά Σκόπια.

Στή Μ. τοῦ Εὐσεβίου στήν Κων/λη πού ἦταν ἀφιερωμένη στόν ἀρχ. Μιχαήλ ὑπῆρχε θαυματουργή εἰκόνα του, ἀπό τό λάδι τῆς ὁποίας ἀλείφοντο καί ἐθεραπεύοντο. Μ'αὐτόν τόν τρόπο θεραπεύθηκε ὁ μοναχός τῆς Μονῆς Μαρκιανός καί ὁ γιατρός του (μέσα 9^ο αἰῶνος). Τό θαῦμα αὐτό εἰκονίζεται στόν Ἀγ. Βησσαρίωνα Δομενίκου Ἐλασθῶνος (1600). Ἐπίσης ἡ διάσωση τῆς Κων/λεως ἀπό τοὺς Σαρακηνοὺς Ἄραβες (673/4-678) πού ἔγινε πλησίον τῆς Μονῆς, εἰκονίζεται στήν Μ. Λέσνοβου στόν Ἀγ. Βησσαρίωνα καί στίς εἰκόνες τοῦ Ἐθν. Μουσείου Σκοπίων (1625/6) καί τῆς Μονῆς Παντοκράτορος (1655).

Στήν Εὐρωπαϊκὴ πλευρά τοῦ Βοσπόρου βρισκόταν ὁ ναός τοῦ ἀρχ. Μιχαήλ στοῦ Ἀνάπλου - Ἐστία - Μέγα Ρέμα, γιά τόν ὁποῖο ὑπῆρχε παράδοση ὅτι χτίστηκε ἀπό τόν Ἀγ. Κων/νο. Ὁ Ἰουστινιανός ἔχτισε τόν ναό ὡς τρουλλαῖο περίκεντρο οἰκοδόμημα. Κανένα θαῦμα πού ἔγινε στόν ναό δέν ἔχει σωθεῖ εἰκονισμένο.

Βόρεια τοῦ ναοῦ στοῦ Ἀνάπλου βρισκόταν ἡ Μ. στοῦ Σωσθενίου. Ἀπό ἐπίγραμμα ὑποτίθεται ὅτι χτίστηκε ἀπό τόν πατριάρχη Γεννάδιο (458 - 471). Ἐάν ὅσα γράφει ὁ Μιχαήλ Χωνιάτης (+ 1209) ἀποδοθοῦν στήν Μ. τοῦ Σωσθενίου, τότε μπορούμε νά συμπεράνουμε ὅτι ὁ Ἰσαάκιος Β΄ Ἄγγελος εἶχε διακοσμήσει τήν Μονή μέ ψηφιδωτά, ὅπου εἰκονιζόταν ὁ κύκλος τῶν Ἀρχαγγέλων. Ὡστόσο δέν ἔχει σωθεῖ εἰκονιζόμενο κανένα θαῦμα πού νά ἔγινε στή Μονή. Ἡ Μ. Δοχειαρίου χτίστηκε στή σημερινή της θέση τήν ἐποχὴ τοῦ Νικηφόρου Βοτανιάτου (1078-1081) ἀπό τόν ὄσιο Εὐθύμιο. Στό ἔργο τῆς οἰκοδομήσεως καί ἀποπερατώσεως τόν βοήθησε ὁ ἀνηψιός του ὄσιος Νεόφυτος. Μετά τήν θαυμαστή ἀνεύρεση θησαυροῦ καί τήν διάσωση τοῦ παιδιοῦ πού βρῆκε τόν θησαυρό ἀπό πνιγμό, με τή βοήθεια τῶν Ἀρχαγγέλων, ἡ Μονή ἀφιερώθηκε σ' αὐτοῦς. Ἡ εἰκόνιση τοῦ θαύματος αὐτοῦ καί τῶν ἄλλων θαυμάτων πού συνέβησαν στήν Μονή εἰκονίζονται σέ 20 μνημεῖα τῶν Βαλκανίων καί σέ 82 περίπου παραστάσεις.-

ΧΑΡΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΑΔΗ

ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΑΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΟΣ - ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ: ΜΙΑ ΤΑΥΤΟΣΗΜΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΕΙΑ ΕΠΟΧΗ. ΝΕΟΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΑΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Στήν ἀνακοίνωση παρουσιάζονται οἱ προβληματισμοί πού προκύπτουν ἀπό τήν ἔρευνα γιά τή λατρεία τῆς Θεοτόκου Φανερωμένης καί Ἀχειροποιήτου κατά τήν παλαιολόγια ἐποχή. Σύμφωνα μέ τήν παράδοση, Ἀχειροποιήτος εἰκόνα τῆς Θεοτόκου θεωρεῖται ἐκείνη πού ζωγραφίσθηκε ἀπό τόν εὐαγγελιστή Λουκά καί φυλασσόταν στή Μονή τῶν Ἀβραμιτῶν στήν Κωνσταντινούπολη, "τήν λεγομένην Ἀχειροποιήτον τῆς Θεοτόκου". Πρῶτος ὁ R. Janin, θεώρησε πῶς ὑπάρχουν ἀρκετοί λόγοι ὥστε ἡ νεώτερη προσωνυμία "Φανερωμένη" νά ταυτίζεται μέ τόν προσδιορισμό "Ἀχειροποιήτος", ὁ ὁποῖος ἀρμόζει ἢ σέ εἰκόνα πού ἀναπαράγει ἐκείνην τῆς πρωτεύουσας ἢ σέ ἄλλη παράσταση τῆς Θεοτόκου, φημισμένης γιά τό θαυματουργικό τρόπο μέ τόν ὁποῖο αὐτή δημιουργήθηκε. Ἄς προστεθεῖ πῶς ἡ ἐπωνυμία Φανερωμένη πρωτοχρησιμοποιήθηκε κατά τήν παλαιολόγια ἐποχή καί ὑπερκελίσε ἐκείνην τῆς Ἀχειροποιήτου. Ἀποδόθηκε σέ εἰκόνας πού χάθηκαν ἐξαιτίας τῆς φραγκικῆς κατοχῆς καί ἐπανεμφανίσθηκαν μέ θαυματουργικό τρόπο τήν ἐποχή τῶν πρώτων Παλαιολόγων. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά ναούς οἱ ὁποῖοι στό παρελθόν ἐτιμῶντο στή Θεοτόκο καί τήν ἐποχή τῶν Παλαιολόγων ἀφιερώθησαν ἐκ νέου στή Θεοτόκο Φανερωμένη ἢ Ἀχειροποιήτο, ἐνῶ ἡ νέα ἀφιέρωση συνδέθηκε μέ κάποιον θαυμαστό γεγονός. Ὅπως προκύπτει ἀπό τήν ἔρευνα δέν εἶναι γνωστή καμμιά φορητή εἰκόνα τῆς Θεοτόκου μέ τό ἐπίθετο Ἀχειροποιήτος, ἀλλά μόνον Φανερωμένη, ἐνῶ τό ἀντίθετο συμβαίνει μέ τίς σωζόμενες τοιχογραφίες. Ἀπό τίς γραπτές πηγές ἀποδεικνύεται πῶς ἡ λατρεία συνδεόταν ἀπευθείας μέ τή δυναστεία τῶν πρώτων Παλαιολόγων καί μέ τό Πατριαρχεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης.

Δύο σημαντικά κέντρα λατρείας ἀφιερώνονται στήν Παναγία Ἀχειροποιήτο καί Φανερωμένη τήν ἐποχή τῶν πρώτων Παλαιολόγων: ἡ Μονή τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τῶν Παλαιολόγων ἢ τῶν Κελλιβάρων στήν Κωνσταντινούπολη καί ἡ Μονή τῆς Θεοτόκου Φανερωμένης καί Ἀχειροποιήτου στήν περιοχή τῆς Κυζίκου.

Στήν αὐτοβιογραφία τοῦ Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου (1258-1282) καί ἰδρυτοῦ τῆς δυναστείας, παρέχονται πληροφορίες πού σχετίζονται μέ τή λατρεία τῆς Θεοτόκου Ἀχειροποιήτου. Πρόκειται γιά τό τυπικό τῆς ἐπανίδρυσης τῆς κατεστραμμένης μονῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στήν Κωνσταντινούπολη, πού εἶχε ἰδρύσει ὁ πρόγονός του Γεώργιος Παλαιολόγος, καί τήν ὁποία ἀποφάσισε νά συνενώσει μέ τή γνωστή Μονή τῶν Κελλιβάρων στό ὄρος Λάτρος, τήν ἀφιερωμένη στή Θεοτόκο Ἀχειροποιήτο " ..ὅτι παρ'

αὐτῆς τῆ τοῦ ἐν μάρτυσι περιβοήτου Δημητρίου τῆδε μονῆ ἦναι καὶ μία γέγονε ...καὶ ἡ ἐν Ἀσία μεγίστη καὶ σεβασμία τῶν Κελλιβάρων μονή...τῆς ὑπεράγνου μου θεομήτορος τῆς Ἀχειροποιήτου.." Εἶναι ἡ μοναδική μαρτυρία ὅπου ἡ μονή τῆς Θεοτόκου τῶν Κελλιβάρων ἀναφέρεται μὲ τὴν ἐπωνυμία "Ἀχειροποιήτος". Ὁ ἴδιος ὁ Μιχαὴλ συνένταξε τὸ τυπικὸ τῶν δύο συνενωμένων μονῶν ποὺ θὰ εἶχαν πλέον κοινὸ τυπικὸ, κοινὸ ἡγούμενο καὶ κοινή περιουσία. Ὀνομάζει τὴ νέα μονή, τοῦ "Ἁγίου Δημητρίου εἰτουν Κελλιβάρων", καὶ ἐπιθυμεῖ νὰ εἶναι αὐτοδέσποτος καὶ νὰ μὴν ὑπάγεται σὲ καμμιά ἐκκλησιαστικὴ ἢ κοσμικὴ ἀρχή, ἐνῶ μόνον ὁ ἴδιος θὰ διατηροῦσε τὸ δικαίωμα νὰ τὴν ἐπιτηρεῖ. Οἱ μοναχοὶ θὰ ὀνομάζονταν ἀδιακρίτως "ἁγιοδημητρίται καὶ Κελλιβαρινοί", ἐνῶ ὁ κοινὸς ἡγούμενός τους θὰ ἔφερε τὸν τίτλο τοῦ ἡγουμένου τῶν Κελλιβάρων ἢ τοῦ ἁγίου Δημητρίου ἢ καὶ τὰ δύο ὀνόματα μαζί.

Εἶναι φανερό πὼς στὴ βασιλικὴ αὐτὴ μονὴ τῆς Κωνσταντινούπολης ἐτιμῶντο σὲ κοινὴ λατρεία- συλλατρεία- ἢ Θεοτόκος Ἀχειροποιήτος καὶ ὁ ἅγιος Δημήτριος. Νομίζω πὼς μ' αὐτὴ τὴ συλλατρεία θὰ πρέπει νὰ συνδεόταν ὁ ναὸς τῆς Ἀχειροποιήτου στὴ Θεσσαλονίκη. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, σὲ μολυβδόβουλλο τοῦ ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης Ἰακώβου (13/14ος αἰ.) παρίστανται ἡ Θεοτόκος μαζί μὲ τὸν ἅγιο Δημήτριο καὶ ὁ "μεγάλος ναὸς τῆς Θεοτόκου" ἀναφέρεται γιὰ πρώτη φορὰ μόλις στὰ 1320 ὡς "ναὸς τῆς Ἀχειροποιήτου" στὸ γνωστὸ πωλητήριο ἐγγραφο τῆς Ἄννας Παξαμαδῶς πρὸς τὴ μονὴ Ἰβήρων. Ὡς ἐκτοῦτου εἶμαι τῆς γνώμης πὼς χρειάζεται ἐπανεξέταση τὸ γνωστὸ κείμενο τοῦ λόγου "τοῦ πανσεβάστου νομοφύλακος καὶ κριτοῦ Θεσσαλονίκης Κωνσταντίνου Ἀρμενόπουλου εἰς τὴν προεόρτιον ἐορτὴν τοῦ μεγάλου Δημητρίου τοῦ μυροβλήτου, ἥτις ἐν τῷ ναῷ τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς Ἀχειροποιήτου τελεῖται", ἀλλὰ καὶ ἄλλα ἀποσπάσματα κειμένων ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ θέμα. Εἶναι πιθανόν νὰ ἐπαναπροσδιορισθοῦν τὰ προβλήματα ποὺ δὲν εὗρισκαν ἱκανοποιητικὴ ἀπάντηση, ὅπως ἡ "προβληματικὴ" συλλατρεία τῆς Ἀχειροποιήτου καὶ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου μέσα στὸ ναὸ τῆς Ἀχειροποιήτου, ἢ μεταλλαγὴ τῆς λατρευτικῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας μέσα στὸ ναὸ τῆς Θεοτόκου ποὺ σύμφωνα μὲ τὸν Ἀρμενόπουλο τοῦ ἔδωσε καὶ τὴ νέα προσωνυμία, ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰκόνας, ὁ χρόνος τῆς μεταλλαγῆς, ὁ κτήτορας καὶ ἡ πορεία τῆς λιτανείας τὴν παραμονὴ τῆς ἐορτῆς τοῦ ἁγίου.

Ἡ μονὴ τῆς Φανερωμένης καὶ Ἀχειροποιήτου στὴν Κύζικο ἄκμασε ὡς ἱερός τόπος προσκυνήματος ἑξαιτίας τῆς θαυματουργῆς εἰκόνας τῆς, τὴν ὁποία προσκύνησε στὰ 1328 ὁ Ἀνδρόνικος Γ' Παλαιολόγος: "Ὑπὸ δὲ τὸν αὐτὸν χρόνον ὁ βασιλεὺς εἰς Κύζικον ἐπεραιώθη, ἅμα μὲν τὴν τῆς θεομήτορος Ἀχειροποιήτου εἰκόνα, ἢ πρὸς τὸν ἐν Ὑρτακίω ναὸν ἦν, προσκυνήσων, ἅμα δὲ κατοψόμενος καὶ τὴν χώραν, οὐπω πρότερον ἰδῶν". Ἡ λατρεία τῆς Θεοτόκου Φανερωμένης καὶ Ἀχειροποιήτου ἐξαπλώθηκε ἀπὸ τίς πρώτες δεκαετίες τοῦ 14ου αἰῶνα σὲ ἀρκετοὺς περιοχάς, ὅπως Μάνη, Μακεδονία, Κύπρος καὶ ἄλλοι.

ΤΟ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΑΡΙΟ ΤΟΥ ΣΚΕΥΟΦΥΛΑΚΙΟΥ ΤΗΣ Ι. Μ. Μ. ΛΑΥΡΑΣ ΑΓΙΟΥ
ΟΡΟΥΣ, ΤΟ ΛΕΓΟΜΕΝΟ “ΤΟΥ ΦΩΚΑ”, ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ

Στο σκευοφυλάκιο της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους φυλάσσεται, όπως είναι γνωστό, ένα πολυτελές εικονογραφημένο μικρογράμματο ευαγγελιστάριο με πολύτιμη στάχωση, το οποίο η προφορική παράδοση της Μονής το θεωρεί δώρο του αυτοκράτορα Νικηφόρου Φωκά (963-969) στον ιδρυτή της Λαύρας και φίλο του όσιο Αθανάσιο (“Ευαγγέλιο του Φωκά”). Με δεδομένο το γνωστό ενδιαφέρον του Φωκά για τη “Λαύρα του αγίου Αθανασίου” η παράδοση αυτή μπορεί όντως να έχει ιστορική βάση.

Όμως η αποδεκτή σήμερα, και ορθή κατά τη γνώμη μας, χρονολόγηση του χειρογράφου στον 11ο αι. δεν ταιριάζει με τη σχετική παράδοση. Η σωστή αυτή παρατήρηση οδήγησε τον Weitzmann (1936) στην υπόθεση ότι το ευαγγελιστάριο του σκευοφυλακίου είναι αυτοκρατορικό δώρο προς τον Αθανάσιο ενός από τους διαδόχους του Νικηφόρου Φωκά, και μόνον αργότερα συνδέθηκε με τον αυτοκράτορα-φίλο του ιδρυτή της Λαύρας.

Και πάλι όμως μια σχετικά πρόσφατη εξέταση του χειρογράφου από τους υποφαινόμενους έφερε στο φως ορισμένα νέα δεδομένα, που σε συνδυασμό και με παρατηρήσεις πάνω σε άλλα χειρόγραφα της Λαύρας οδήγησαν σε νέα συμπεράσματα.

Στην παρούσα ανακοίνωση εξετάζονται τα παραπάνω δεδομένα αναλυτικά, εξάγονται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την ανάλυση αυτή, και βάσει αυτών προτείνεται ως λύση της αναντιστοιχίας που υπάρχει μεταξύ της χρονολόγησης του χειρογράφου και της παράδοσης ότι αποτελεί δώρο του Φωκά, η αποσύνδεση της στάχωσης του χειρογράφου από το ίδιο το χειρόγραφο και η σύνδεσή της με άλλο χειρόγραφο της Λαύρας του 10ου αιώνα.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ Χ. ΛΕΒΕΝΤΗΣ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΕΞΩΚΚΛΗΣΙΟΥ ΤΟΥ ΤΑΞΙΑΡΧΗ

ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ.

Γύρω στα 300 μέτρα βορειοδυτικά του περιβόλου της Μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών, στη θέση Ελαιώνας, βρίσκεται ένα από τα επτά εξωκκλήσια, αφιερωμένο στον (ή στους) Ταξίαρχη (-ες). Ο ναός στη σημερινή του μορφή είναι μονόχωρος, με ημικυκλική αψίδα που εξέχει ελάχιστα από τον ανατολικό τοίχο. Η είσοδος βρίσκεται στη νότια πλευρά, όπου σε νεότερους χρόνους διαμορφώθηκε ανοικτή στοά. Ναός και στοά σκεπάζονται από δίρριχτη στέγη. Στην τοιχοδομία διακρίνονται τουλάχιστον τρεις οικοδομικές φάσεις και επισκευές. Το εσωτερικό του ναού έχει διαστάσεις 7,93 X 3,66 μ. και ύψος 3,40μ.

Στο εσωτερικό του ναού σώζονται τοιχογραφίες δύο φάσεων, οι οποίες καταλαμβάνουν τον νότιο τοίχο, μέχρι το σημείο περίπου έναρξης της εισόδου, τον ανατολικό τοίχο και το ανατολικό τμήμα του βόρειου τοίχου, γύρω από την κόγχη του διακονικού. Στην άνω ζώνη του νότιου τοίχου από τις τέσσερις χριστολογικές παραστάσεις, συνολικού μήκους 5,50 μ. περίπου, σώζονται οι τρεις: η Βάπτιση, η Έγερση του Λαζάρου και η Βαίφορος. Στην κάτω ζώνη περιλαμβάνονται η παράσταση της Γέννησης της Θεοτόκου, κολλητά στο τέμπλο, και τρεις ολόσωμοι στρατιωτικοί άγιοι: Γεώργιος, Δημήτριος και Προκόπιος. Στο σημείο αυτό τελειώνει η τοιχογράφηση του αρχικού ναού, όπως διακρίνουμε από το περίγραμμα της ταινίας, η οποία ενώνει κάθετα την άνω με την κάτω ζώνη, και από την κλίση που σχηματίζει το κονίαμα.

Στον ανατολικό τοίχο, η Θεοτόκος με τον Χριστό, στον τύπο της Βλαχερνίτισσας, και οι τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες με τον Αμνό καταλαμβάνουν την αψίδα. Εκατέρωθεν αυτής τοποθετήθηκαν ο άγγελος και η Θεοτόκος στον Ευαγγελισμό. Το αέτωμα του τοίχου καταλάμβανε η Πεντηκοστή. Η κόγχη της Πρόθεσης έχει τον Χριστό στην Άκρα Ταπείνωση, τοιχογραφία της δεύτερης φάσης διακόσμησης του ναού, στην οποία ανήκει επίσης μίμηση ορθομαρμάρωσης γύρω από την κόγχη αυτή και εκείνη του Διακονικού, στον βόρειο τοίχο.

Ως προς την εικονογραφία των χριστολογικών παραστάσεων έχουμε να παρατηρήσουμε την υιοθέτηση σχημάτων του 12^{ου} αι. Ο περιορισμός του αριθμού των μορφών στις πιο βασικές, η προβολή τους εις βάρος του τοπίου, η απουσία αρχιτεκτονικού βάθους και χλωρίδας, καθώς και κάθε δευτερεύοντος αφηγηματικού στοιχείου προσδίδουν χαρακτήρα λιτό και συντηρητικό. Από την άλλη, οι ραδινές μορφές των στρατιωτικών αγίων και του Χριστού στην Έγερση και ο σιβαρός, ογκώδης άγγελος στη Βάπτιση, αποπνέουν μνημειακότητα που παραπέμπει σε μορφές της πρώτης παλαιολόγιας περιόδου και φανερώνει την τάση του ζωγράφου προς τον εκλεκτικισμό. Το ίδιο ύφος χαρακτηρίζει και την παράσταση της Γέννησης της Θεοτόκου. Εδώ ο ζωγράφος, μη έχοντας να κάνει με άκρως

δογματικό θέμα, είναι περισσότερο ελεύθερος στις επιλογές του: σύνθετα και πλούσια διακοσμημένα κτήρια περιστοιχίζουν τα βασικά πρόσωπα. Τα συνθετικά στοιχεία της παράστασης παραπέμπουν σε μνημεία της παλαιολόγιας περιόδου στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο, και ιδιαίτερα τον δυτικό, διαπίστωση που αφορά και το σχήμα της Έγερσης.

Τεχνοτροπικά, τα γυμνά μέρη των μορφών αποδίδονται με λαδοπράσινο προπλάσμο, περιορισμένο σε έκταση, και ώχρα για τα ευρύτατα φωτισμένα πρόσωπα. Μικρές παράλληλες λεπτοπινελιές απλώνονται κάτω και γύρω από τα μάτια. Το περίγραμμά τους αποδίδεται με καφε-κόκκινη πινελιά, που συνεχίζει τραβώντας τον κανθό. Το ίδιο χρώμα χρησιμοποιείται και στο περίγραμμα της κάθετης, ακόμη και στην κατατομή, μύτης, των χειλιών και του προσώπου. Τα επίπεδο πλάσιμο αφορά τα πρόσωπα όχι μόνο των νέων, αλλά και των γεροντικών μορφών, όπου προστίθεται μόνον μία ρυτίδα στο μέτωπο. Σαφής διάκριση γίνεται στο πρόσωπο του Χριστού, όπου τα φωτισμένα μέρη είναι περιορισμένα και η εντύπωση είναι περισσότερο πλαστική. Την ίδια πλαστικότητα βλέπουμε και στην απόδοση του υποζυγίου ή των ψαριών, τα μόνα στοιχεία ρεαλιστικής τάσης στη ζωγραφική του Ταξιάρχη.

Στην παλέτα του ζωγράφου κυριαρχούν το κόκκινο, η ώχρα -ψημένη και ωμή-, το μενεξελί, το πράσινο, το κυανό και το υπόλευκο. Παρά την ατονία που έχει επιφέρει η υγρασία, τα χρώματα διατηρούν κάτι από την αρχική τους λαμπρότητα. Το διακρίνουμε ιδιαίτερα στα ενδύματα, των οποίων οι πτυχώσεις, με κάθετη κυρίως κατεύθυνση, αποδίδονται με μαλακούς τόνους, ενώ σε σημεία πλαταιασμού δημιουργούνται μεταλλικές ανταύγειες.

Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του Ταξιάρχη μάς επιτρέπουν να την τοποθετήσουμε στον 14^ο αι. Τόσο η εικονογραφία, όσο και η τεχνοτροπία, μας καθοδηγούν στο πνεύμα της ζωγραφικής του δευτέρου μισού του αιώνα, περίοδος όπου γίνεται προσπάθεια αναβίωσης των ζωγραφικών αρετών της πρώτης παλαιολόγιας περιόδου, ενώ ταυτόχρονα βλέπουμε τάσεις επιστροφής σε ακόμη παλαιότερα πρότυπα. Ο ζωγράφος, μη μπορώντας να προτείνει κάτι καινούριο και δημιουργικό, αρκείται στην εκλεκτικιστική επιλογή στοιχείων από μνημεία του ευρύτερου μακεδονικού χώρου, αλλά και από το καθολικό και το παρεκκλήσι του Αγίου Νικολάου στη Μονή Προδρόμου. Η ζωγραφική του τελευταίου τοποθετείται στην περίοδο 1358 με 1364 και βλέπουμε πώς στοιχεία της εικονογραφίας και τεχνοτροπίας μεταφράζονται και μεταφέρονται στους τοίχους του Ταξιάρχη. Δεδομένης της κατάληψης της πόλης των Σερρών και της περιοχής από τους Τούρκους το 1383, θεωρούμε ότι η χρονολόγηση δεν μπορεί να υπερβεί το σημείο αυτό, φαίνεται όμως πως βρίσκεται κοντά του. Η αναστάτωση, η δυσπραγία και οι αναζητήσεις της νέας περιόδου, διαφαίνονται στις τοιχογραφίες του Ιερού στο γειτονικό εξωκκλήσι της Παναγούδας, στο πρώτο μισό του 15^{ου} αιώνα.

ΑΙΚ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ-ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΤΟΥ ΠΛΑΤΑΜΩΝΑ 1995-1999

Οι εργασίες αναστήλωσης, συντήρησης και ανάδειξης των μνημείων και των τειχών του Κάστρου του Πλαταμώνα, την εποπτεία και τον συντονισμό των οποίων μου είχε αναθέσει η 9η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, άρχισαν το 1989 και συνεχίστηκαν με χρηματοδότηση προγραμμάτων της Ενωμένης Ευρώπης μέχρι το 1999.

Από της ενάρξεώς τους και ως το 1994 οι κυριότερες των εργασιών είναι οι εξής: 1) στερεώθηκαν η βόρεια και βορειοδυτική πλευρά των τειχών εσωτερικά καθώς και στο επίπεδο των θεμελίων, 2) εντοπίστηκε και ανασκάφτηκε ναός της μεσοβυζαντινής περιόδου (ναός Α΄) με τρεις νεώτερες φάσεις και άρχισε η ανασκαφή του νεκροταφείου που τον περιβάλλει και ανήκει στον 13ο-14ο αιώνα και στον 16ο-17ο αιώνα, 3) άρχισαν να εντοπίζονται ιδιωτικές οικίες γύρω από τον νεότερο ναό της Αγίας Παρασκευής και κοντά στον ναό Α΄ και 4) άρχισαν να εντοπίζονται ελληνιστικής περιόδου κτίσματα μέσα στο Κάστρο.

Από το 1995 έως το 1999 ο ρυθμός των εργασιών επιταχύνθηκε, λόγω αύξησεως των κονδυλίων με αποτελέσματα ιδιαίτερα εντυπωσιακά, τα οποία συνέβαλαν στην αύξηση των γνώσεών μας για την ιστορία του Κάστρου.

Δεν θα αναφερθούμε εδώ, λόγω ελλείψεως χρόνου, στις αναστηλωτικές εργασίες που εκτελέστηκαν, παρά μόνο για να σημειώσουμε ότι έχουν εντατικοποιηθεί, λόγω της διανοίξεως της σήραγγας του ΟΣΕ κάτω από τον λόφο του Κάστρου, που είχε ως συνέπεια τη χρηματοδότηση από την ΕΡΓΟΣΕ εργασιών για την πρόληψη και την αντιμετώπιση ρηγματώσεων στα τείχη κυρίως.

Έτσι, με χρονολογική κατάταξη αναφερόμαστε στα σημαντικότερα αποτελέσματα των εργασιών.

1. Εντοπίστηκαν σε δύο σημεία της νότιας και νοτιοδυτικής πλευράς του τείχους φάσεις του ελληνιστικού τείχους.
2. Ανασκάφτηκε στη βόρεια πλευρά της θεμελίωσης του τείχους ίχνη τετραγώνου πύργου της Ιουστινιάνειας περιόδου.
3. Εντοπίστηκε και ανασκάπτεται ανατολικά της υπάρχουσας πύλης παλαιότερη πύλη βυζαντινής περιόδου δορυφορούμενη από δύο πύργους.
4. Ανασκάφτηκαν και αποκαταστάθηκαν μεσοβυζαντινή πύλη της ακροπόλεως και η υστεροβυζαντινή πύλη του περιβόλου του οκταγωνικού ακροπυργίου.
5. Ανασκάπτεται βυζαντινό νεκροταφείο μέσα στην ακρόπολη, παλαιότερο του υστεροβυζαντινού περιβόλου του ακροπυργίου.
6. Έγινε αποχωμάτωση, αναγκαία για τη στερέωση των πύργων Α και Β, και διαπιστώθηκε οικοδομική φάση των χρόνων της φραγκοκρατίας (αρχές 13ου αι.).
7. Εντοπίστηκε δεξαμενή, πιθανότατα της βυζαντινής περιόδου, στο χώρο της ακρόπολης.
8. Ολοκληρώθηκε η ανασκαφή του υστεροβυζαντινού και μεταβυζαντινού νεκροταφείου γύρω από τον ναό Α'.
9. Ανασκάφτηκε δεύτερος μονόχωρος ναός (ναός Β') της μεταβυζαντινής περιόδου (τέλη 16ου-17ου αιώνας), θεμελιωμένος σε παλαιότερο, πιθανώς, βυζαντινό. Στη δυτική του πλευρά εντοπίστηκε νεκροταφείο, στο οποίο έχουν ταφεί κυρίως παιδιά.
10. Εντοπίστηκαν και αποκαλύφθηκαν οικιστικά συγκροτήματα της μεταβυζαντινής περιόδου με ιδιωτικές οικίες, μεμονωμένες ή μέσα σε περιβόλους, και με προσκτίσματα.
11. Εντοπίστηκαν εργαστήρια της μεταβυζαντινής περιόδου και ειδικότερα φούρνους αζοποπιού και φούρνους κεραμικής.
12. Εντοπίστηκε πύλη εισόδου του προτειχίσματος, που εκτείνεται στη νότια πλευρά του Κάστρου, και πιθανότατα ανήκει στην ύστερη μεταβυζαντινή περίοδο.
13. Άρχισε να εντοπίζεται και να αποκαθίσταται ο πολεοδομικός ιστός του Κάστρου.

ΣΤΑΥΡΟΣ Β. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΚΤΙΡΙΑΚΟΥ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΤΗΣ ΜΕΓΙΣΤΗΣ ΛΑΥΡΑΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Η Τράπεζα της Μεγίστης Λαύρας είναι ένα από τα λίγα μνημεία της αθωνικής αρχιτεκτονικής που έχει αποτελέσει τα τελευταία χρόνια αντικείμενο ειδικών δημοσιεύσεων (Π.Μυλωνάς, *Cahiers Archeologiques*, 29 και 35).

Αφορμή για την επανεξέταση του κτιριακού συγκροτήματος της Τράπεζας έδωσαν η νέα αναλυτική αποτύπωσή του, η οποία έγινε για τις ανάγκες μελέτης συντηρήσεως και αποκαταστάσεως που κατ'ανάθεσιν της Ι.Μονής, εκπόνησε το Γραφείο Αρχιτεκτονικών μελετών των Σ.και Α. Μαμαλούκου και η τεκμηρίωση που γίνεται κατά τη διάρκεια του έργου που βρίσκεται σε εξέλιξη. Η έρευνα αυτή οδηγεί σε ορισμένα συμπεράσματα που εν μέρει επιβεβαιώνουν και εν μέρει αναθεωρούν τις μέχρι τώρα διατυπωμένες απόψεις. Ιδιαίτερα πολύτιμες σε αυτήν ήταν οι παρατηρήσεις του αρχιτέκτονα της 10^{ης} ΕΒΑ κ.Πλ.Θεοχαρίδη.

Το συγκρότημα της Τράπεζας της μεγίστης Λαύρας περιλαμβάνει την Τράπεζα με τα βόρεια και τα νότια προσκίσιματά της, το Μαγειρείο με το διαβατικό μεταξύ Τραπεζής και Μαγειρείου, το παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου και τα προσκολλημένα σε αυτό κελιά, τη μικρή Κόρδα νοτίως του Μαγειρείου και το Μαγκπιείο.

Η Τράπεζα είναι, όπως φαίνεται από κατασκευαστικά και μορφολογικά του στοιχεία, κτίσμα του πρώιμου 16ου αιώνα. Σύμφωνα με τα ως τώρα γνωστά ιστορικά στοιχεία οικοδομήθηκε από τον Μητροπολίτη Σερρών Γεννάδιο γύρω στα 1527 στη θέση, πιθανότατα, της βυζαντινής τράπεζας που είχε καταστραφεί από σεισμό, και τοιχογραφήθηκε από τον Θεοφάνη τον Κρήτα στη τέταρτη δεκαετία του 16ου αιώνα. Το κτίριο αποτελείται από τον ξυλόστεγο σταυροειδή κύριο χώρο της τράπεζας και τα σύγχρονά του, επίσης ξυλόστεγα, οψοφυλάκια εκατέρωθεν της ανατολικής κεραίας του σταυρού. Στα ανατολικά του κτιρίου υπάρχει ξυλόστεγη στοά του 16^{ου} ή του 17^{ου} αιώνα, μετασκευασμένη κατά τον 18ο αιώνα με δύο κρήνες της εποχής αυτής. Στην περίοδο του μεσοπολέμου έγιναν οι τελευταίες επεμβάσεις στη στοά.

Στα βόρεια του κυρίως κτιρίου της Τραπεζής υπάρχει κτίσμα με ισόγειο και έναν όροφο, όπου αντίστοιχα στεγάζονται βοηθητικοί χώροι της Τράπεζας (δοχείο ελαίου και άρκλα για τη φύλαξη του ψωμιού) και, στα νεώτερα τουλάχιστον χρόνια το σχολείο της Μονής. Πρόκειται, όπως προκύπτει από γραπτή επιγραφή του 1535, για κτίριο του 16ου αιώνα, το οποίο έχει δεχθεί στη επιδερμίδα του αρκετές μεταγενέστερες επεμβάσεις. Στα βόρεια προσκίσιματά της Τραπεζής περιλαμβάνεται και το ισόγειο κτίσμα το οποίο καταλαμβάνει τη γωνία που σχηματίζουν η βόρεια και η δυτική κεραία της Τράπεζας και το οποίο στεγάζει ένα χώρο διαμονής.

Στα νότια της Τράπεζας υπάρχουν δύο χώροι που αντιστοιχούν στη νότια κεραία και στο νότιο οψοφυλάκιο. Στα νεώτερα τουλάχιστον χρόνια, χρησιμοποιούν ως ξυλαποθήκες. Πρόκειται για προσθήκες στο κτίριο της Τράπεζας, σύγχρονες πιθανότατα με την Κόρδα του Αγίου Αθανασίου (περί το 1600). Ο δυτικός χώρος έχει υποστεί εκτεταμένες επεμβάσεις.

Το Μαγειρείο είναι κτίσμα του 1725. Πρόκειται για καλοχτισμένο ισόγειο κτίριο που καλύπτεται με θολοδομία που καταλήγει σε ψηλή κεντρική καπνοδόχο.

Ο χώρος μεταξύ της Τραπεζής και των νοτίων προσκισμάτων της αφ ενός και του Μαγειρείου αφ ετέρου καταλαμβάνεται από ένα ξυλόστεγο διαβατικό. Φαίνεται ότι στην αρχική του μορφή, η οποία πρέπει ενδεχομένως να χρονολογηθεί στον πρώιμο 17ο αιώνα, το διαβατικό ήταν μια στοά κατά μήκος της Τράπεζας. Τη σημερινή του μορφή πήρε πιθανώς το κτίσμα κατά την κατασκευή του Μαγειρείου.

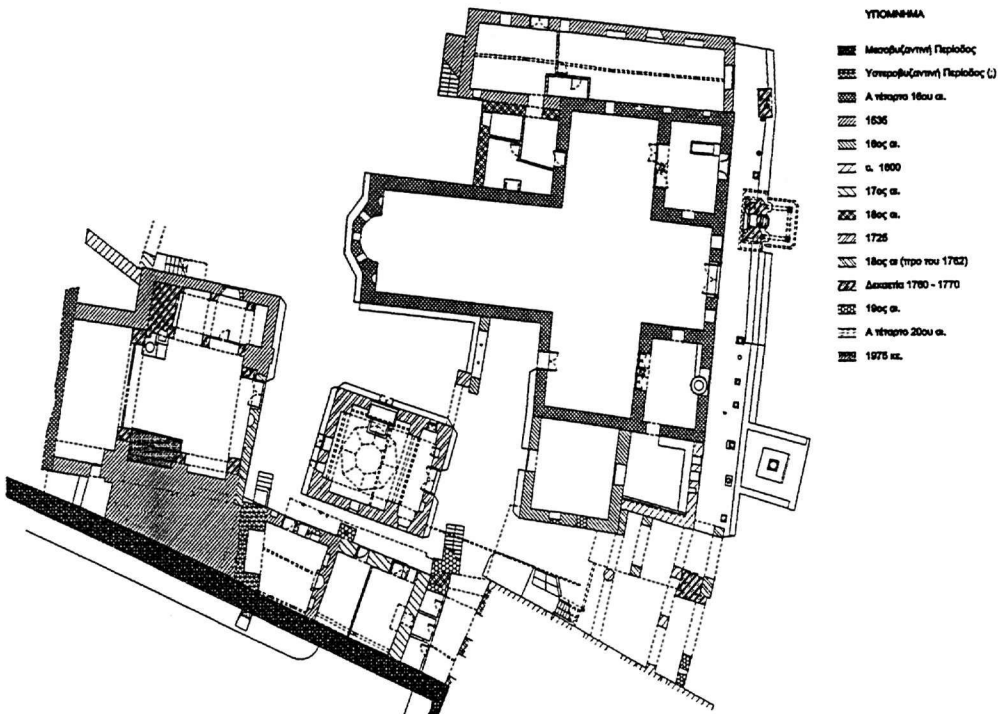
Το παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου κτίστηκε από τον ηγούμενο Σύλβεστρο, πιθανώς στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, στα νότια των νοτίων προσκισμάτων της Τράπεζας, εν μέρει επάνω σε προϋπάρχουσες κατασκευές. Πρόκειται για παρεκκλήσιο του τύπου του μονόχωρου σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλλο και μικρό νάρθηκα ο οποίος χωρίζεται από τον κυρίως ναό με τρίβηλο.

Η αρχική οικοδομική φάση του μικρού κτίριου που κατελάμβανε μέχρι την κατεδάφισή του το 1994, το χώρο μεταξύ του παρεκκλησίου του Αγ. Ιωάννου του Προδρόμου και της Κόρδας του Αγίου Αθανασίου, είναι σύγχρονη με την ίδια την Κόρδα. Περιλάμβανε ένα ημιυπαίθριο διαβατικό στο ισόγειο και ένα μικρό σε άγνωστο βαθμό μετασκευασμένο σε νεώτερα χρόνια διαμέρισμα στον όροφο.

Στον 18ο αιώνα, σύγχρονα πιθανώς με το Μαγειρείο, κτίστηκε στα νότια του δυτικού από τα νότια προσκίσματα της Τράπεζας, επανω από το διαβατικό ένα ξυλόπηκτο κτίσμα με τρεις χώρους που στέγαζε, πιθανώς μικρό διαμέρισμα. Το κτίριο κατεδαφίστηκε το 1994.

Στα νότια του μαγειρείου υπάρχει μια μικρή κόρδα κελιών με ισόγειο και δύο ορόφους. Κατά μήκος της βόρειας πλευράς του κτίριου υπήρχαν δύο επάλληλοι ξύλινοι εξώστες. Από τα διαθέσιμα στοιχεία φαίνεται ότι ο δυτικός χώρος του ισόγειου και οι οι δύο αντιστοιχοί του στον πρώτο όροφο ανήκουν σε ένα μικρό κτίριο με μονόριχτη στέγη προσκολλημένο στην εσωτερική παρειά του τείχους, που θα μπορούσε με επιφύλαξη να χρονολογηθεί στον 16^ο αιώνα. Αυτό ενσωματώθηκε στην σημερινή κόρδα που πρέπει να είναι κτίσμα του 17^{ου} αιώνα, με αρκετές επεμβάσεις του 19^{ου} και του πρώιμου 20^{ου} αιώνα.

Στη σημερινή του μορφή το Μαγκκιπέιο έχει σε κάτοψη σχήμα T. Το ανατολικό κύριο τμήμα του περιλαμβάνει τους φούρνους, τον κύριο χώρο εργασίας και βοηθητικούς χώρους σε δύο στάθμες. Το δυτικό περιλαμβάνει την ξυλαποθήκη. Το κτίριο φαίνεται ότι κτίστηκε αρχικά κατά τον 16^ο ή τον πρώιμο 17^ο αιώνα και ότι δέχθηκε εκτεταμένες μετασκευές κατά το 1742 και το 1764.



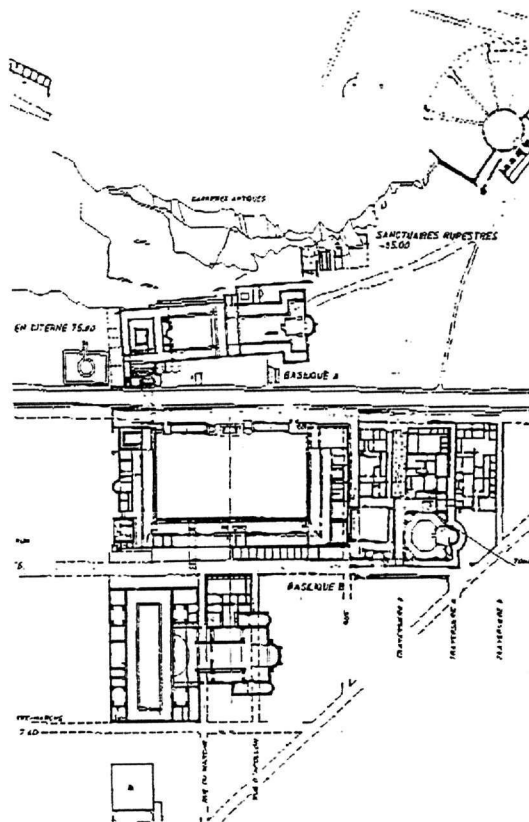
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΜΕΝΤΖΟΣ

**ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑΤΑ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟΥΣ
ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ**

Χαρακτηριστικό συστατικό των μεγάλων προσκυνημάτων, ήδη από τον 4ο αι. για τα προσκυνήματα των Αγίων Τόπων, είναι η τελετουργική επανύληψη, με τη μορφή της κυματικής επίσκεψης των πιστών, των γεγονότων που τεκμηριώνουν τη θυσία του Χριστού ή τη μαρτυρία πίστεως των αγίων της Εκκλησίας. Η συνήθεια αυτή μαρτυρείται στη Ρώμη και μπορεί να διαπιστωθεί στη Θεσσαλονίκη για το προσκύνημα του αγίου Δημητρίου και τους Φίλιππους για το προσκύνημα του αποστόλου Παύλου. Στη Θεσσαλονίκη η προσκύνηση, ξεκινώντας από τον καθεδρικό ναό, επανελίμβανε την πορεία του Αγίου από τη σύλληψη (Καταφυγή) και τη συνάντησή του με τον αυτοκράτορα Γαλέριο (Αχειροποίησης), ως τον εγκλεισμό του στα υπόγεια του λουτρού, όπου η κρύπτη του Αγ. Δημητρίου. Η πρακτική επιβίωσε ως τα ύστατα παλαιολόγεια χρόνια με τη μορφή της λιτανείας την ημέρα της εορτής του Αγίου, σύμφωνα με τον Παλαμά και τον Συμεών Θεσσαλονίκης, και υποστηρίζεται από την αρχική θέση της κύριας πρόσβασης στο ναό του Αγ. Δημητρίου.

Στους Φίλιππους η απουσία ιστορικών μαρτυριών μας αναγκάζει να στραφούμε στην ερμηνεία της θέσης και διάταξης των μνημειακών ναών μέσα στον αστικό κώνυμβο. Η πυκνή διάταξη των τριών μεγάλων ναών στο κέντρο της πόλης, γύρω από την Αγορά, δεν εξηγείται παρά μόνον αν δεχθούμε το συσχετισμό της Βασιλικής Β', του Οκταγώνου και της Βασιλικής Α', ως σταθμών της δράσης του Παύλου στην πόλη. Τους ναούς συνδέει σάνιομη διαδρομή δια των δύο κύριων αρτηριών της πόλης. Το Οκτάγωνο, ανάμεσα στους δυο άλλους, έχει δυο μνημειώδεις εισόδους, με αρχαιότερη και μνημειωδέστερη τη νότια, στη λεγόμενη Εμπορική οδό, περίπου 90 μ. δυτικά του προπύλου της Βασιλικής Β', ενώ στη βόρεια πλευρά, ένα άλλο πρόπυλο βγάζει στην κύρια *decumanus* της πόλης, 180 περίπου μ από το πρόπυλο της Βασιλικής Α'. Η Βασιλική Α' ερμηνεύεται με σχετική ασφάλεια: Η παράδοση θεωρεί την κινστέρνα δίπλα στο πρόπυλο της Βασιλικής Α' ως τη φυλακή των Παύλου και Σίλα και η παράδοση βεβαιώνεται από την εικονογραφία του ζωγραφικού διακόσμου της κινστέρνας. Την απόδοση ενσχύουν οι τοπογραφικές

αναλογίες με τη θέση του ρωμαϊκού *carcer mamestinus* σε σχέση με το Φόρουμ και το ναό της Ομονοίας. Είναι, επομένως, πιθανόν ότι ο ναός ήταν το μαρτύριο της φυλακής των Αποστόλων και υποτελούσε την κατάληξη της αναπαραστατικής λιτανείας των προσκυνητών. Οι άλλοι δυο μπορούν να ερμηνευθούν με τη βοήθεια των Πράξεων, όπου τα γεγονότα περιλαμβάνουν, με τη σειρά, το θαύμα της εκδίωξης του ακαθάρτου πνεύματος από τη νέα, τη σύλληψη και προσαγωγή των Αποστόλων στους άρχοντες και το ραβδισμό τους. Το Οκτάγωνο αποτελεί τον αμέσως προηγούμενο σταθμό της πορείας του Παύλου. Το κέντρο της προσκύνησης εδώ, αποτελεί μια υπερυψωμένη κρηπίδα που προήλθε από την καταστροφή ενός ταφικού μακεδονικού ηρώου. Μπορεί, λοιπόν, να ερμηνευθεί ως το μαρτύριο του ραβδισμού των Αποστόλων, αφού βρισκόταν μόλις 48 κεντρικών μ. από την Αγορά. Η ίδρυση, τέλος, της Βασιλικής Β' πάνω σε δημόσιο χώρο παλαίστρας, όπου συγκεντρώνονται οι αργόσχολοι πολίτες, είναι κατάλληλη ως αναμνηστική του θαύματος της θεραπείας της "μαντευομένης παιδίσκης", και της σύλληψης των Αποστόλων.



ΦΙΛΙΠΠΟΙ . ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

ΑΦΕΝΤΡΑ Γ. ΜΟΥΤΖΑΛΗ

I. Ν. Ευαγγελισμού της Θεοτόκου Γαρδενών Αιγιαλείας.

Το χωριό Γαρδενά, που σήμερα ονομάζεται Κερύνεια, βρίσκεται στα ανατολικά του Αιγίου, σε υψόμετρο 400μ. και υπάγεται στο δήμο Διακοφτού. Λίγο έξω από τον κεντρικό οικιστικό πυρήνα των Άνω Γαρδενών, σε απόσταση ενός περίπου χλμ., υψώνεται ο ναός του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, κτισμένος στην πλαγιά ενός μαλακού υψώματος, στη θέση όπου σύμφωνα με το Βενετικό κτηματολόγιο της Βοτίτσας, υπήρχε η "μονή της Ιερουσαλήμ".

Το μνημείο έχει εσωτερικές διαστάσεις (χωρίς τις κόγχες του ιερού) $8,10 \times 4,80$ μ. και η κάτοψή του αποτελείται από δύο τμήματα, τον κυρίως ναό και το ιερό βήμα. Ο λόγος του μήκους προς το πλάτος είναι 1: 1,54. Νάρθηκας δεν υπάρχει. Τοπολογικά ανήκει στην κατηγορία των μονόκλιτων σταυροειδών με συνεπτυγμένο τρούλλο ναών και ειδικότερα στην ενάτη κατά Χ. Μπούρα παραλλαγή. Από τον ανατολικό τοίχο προβάλλουν τρεις κόγχες που είναι εσωτερικά ημικυκλικές και εξωτερικά τρίπλευρες. Η κεντρική (χορδής 2μ.) είναι σχεδόν διπλάσια από τις παράπλευρες (χορδής 0,85μ). Στη μέση περίπου του αγίου βήματος υπάρχει η αγία τράπεζα. Στη ΒΑ γωνία του βόρειου τοίχου και στη ΝΑ του νότιου ανοίγονται, στο πάχος της τοιχοποιίας, δύο ισούψεις κόγχες. Η είσοδος στο ναό εξασφαλίζεται από δύο τοξωτές θύρες, μία στη δυτική και μία στη νότια όψη. Ένα δίλοβο, με ισούψεις λοβούς, παράθυρο φωτίζει την κεντρική κόγχη του ιερού, ενώ οι παράπλευρες φωτίζονται από μονόλοβα. Ο φωτισμός του υπόλοιπου κτηρίου επιτυγχάνεται από τέσσερα στενόμακρα ανοίγματα στο τύμπανο του τρούλλου, ένα δίλοβο παράθυρο της βόρειας και ένα της νότιας όψης, που ανοίγονται στο ύψος του εγκάρσιου κλίτους, καθώς και δύο τοξωτά παράθυρα που ανοίγονται στο κατώτερο τμήμα της τοιχοποιίας του βόρειου και του νότιου τοίχου αντίστοιχα. Οδοντωτή ταινία σχηματίζει πλίνθινα τοξωτά πλαίσια που περιγράφουν μέχρι την ποδιά τους τα δίλοβα παράθυρα της κεντρικής κόγχης του ιερού, καθώς και τα παράθυρα της βόρειας και νότιας όψης που ανοίγονται στο ύψος του εγκάρσιου κλίτους. Οι επιφάνειες των αψίδων είναι απλές. Η αυξημένη φροντίδα για την οργάνωση της ανατολικής όψης εκφράζεται κυρίως με μια οδοντωτή ταινία που αναπτύσσεται στο ανώτατο τμήμα της τοιχοποιίας, κάτω από τις στέγες των αψίδων του ιερού, καθώς και από μια δεύτερη,

που περιτρέχει ολόκληρο το πλάτος του ανατολικού τοίχου, κάτω από τις ποδιές των παραθύρων. Από τα εφραλωμένα πινάκια που υπήρχαν στην ανατολική και στη νότια όψη σώζεται μόνο ένα και αυτό όχι ακέραιο. Στο δυτικό τοίχο, πάνω από τη θύρα, μέσα σε τετράγωνη θήκη που ανοίγεται στο πάχος της τοιχοποιίας, έχει τοποθετηθεί επιγραφή λαξευμένη πάνω σε λίθινη πλάκα, η οποία μας πληροφορεί ότι το έτος:

+ α ψ δ (=1704) ANEKE

ΝΗΨΤΗ Ο ΘΙΨ ΝΑ

ΟΨ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙ΄

ΑΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ.

Πάνω από την επιγραφή υπάρχει αβαθές τοξωτό άνοιγμα, μέσα στο οποίο έχει τοποθετηθεί μια εικόνα.

Η τοιχοδομία, κοινή αργολιθοδομή, πάχους 0,75μ. κατά μέσον όρο, αποτελείται από ημιλάξευτους ασβεστολίθους, συνδετικό κονίαμα και λίγα παρένθετα κομμάτια πλίνθων. Πριν από 35 περίπου έτη έγιναν άτεχνα επιχρίσματα σε όλες τις όψεις του ναού. Ο τρούλλος, για να είναι ελαφρότερος, κατασκευάστηκε εξ ολοκλήρου από λαξευτούς πυρολίθους. Το τύμπανο του, εσωτερικά κυλινδρικό και εξωτερικά οκταγωνικό, επικάθεται σε τετράγωνη κεραμοσκεπή βάση. Γραπτός διάκοσμος δεν υπάρχει. Το αρχικό δάπεδο δε σώθηκε. Σήμερα το εσωτερικό του ναού είναι επιστρωμένο με τσιμέντο. Νεώτερο τέμπλο χωρίζει το ιερό βήμα από τον κυρίως ναό.

Η λιτή εκκλησία του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου των Γαρδενίων Αιχιαλείας, τυπικό δείγμα της Πελοποννησιακής ναοδομίας της πρώτης πενταετίας του 18ου αιώνα (1704), χαρακτηρίζεται από έντονο κατασκευαστικό αυτοσχεδιασμό και λαϊκό ύφος, που αποτυπώνει στον αχαϊκό χώρο την επιδεξιότητα των ελλήνων μαστόρων της εποχής.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

ΣΤΑΥΡΟΕΙΔΕΙΣ ΤΡΟΥΛΛΑΙΟΙ ΕΓΓΕΓΡΑΜΜΕΝΟΙ ΝΑΟΙ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΗΣΙΑ

Γίνεται προσπάθεια νά διευκρινισθούν ζητήματα τῆς γεωγραφικῆς ἐξαπλώσεως τοῦ τύπου τῶν ἀπλῶν τετραστύλων σταυροειδῶν ἐγγεγραμμένων μεσο- καί ὑστεροβυζαντινῶν ναῶν στήν νησιωτική Ἑλλάδα, μέ τήν ἐξέταση ἀνεπαρκῶς γνωστῶν ἢ προσφάτως δημοσιευμένων μνημείων.

Διακρίνονται οἱ μεταβατικοῦ τύπου σταυροειδεῖς (στούς ὁποίους οἱ παραστάδες ἔχουν μικρό πάχος καί οἱ τοιχοπεσοὶ πλησιάζουν σέ κάτοψη τό τετράγωνο) ἀπό τοῦς ἀπλοῦς τετραστύλους μέ πεσσούς καί ἐν συνεχείᾳ ἐξετάζονται παραδείγματα ἀπό τήν Λέσβο, τήν Χίο, τήν Σάμο, τήν Ἰκαρία, τήν Νάξο, τήν Πάτμο, τήν Ρόδο, τήν Κάλυμνο, τήν Σαλαμίνα, τήν Κρήτη καί τήν Κύπρο. Ἀκολουθοῦν συσχετισμοί μέ μνημεῖα τοῦ ἰδίου τύπου στήν Ἑλλάδα, τήν Μικρά Ἀσία, τήν Σικελία καί τήν Κάτω Ἰταλία.

Τό οὐσιαστικό συμπέρασμα τῆς ἔρευνας εἶναι ὅτι ὁ σύνθετος τετρακιόνιος τρουλλαῖος κωνσταντινουπολίτικος τύπος μέ τό ἀνεξάρτητο τριμερές του ἱερό, δέν εἶχε ἀπολύτως καμμία ἐφαρμογή στόν νησιωτικό χώρο. Ἐπεκράτησε στήν λεγομένη "σχολή τῆς Κωνσταντινουπόλεως" στήν Θράκη καί τήν Μακεδονία, ἔγινε ἀποδεκτός τόσο στήν Ἑλλάδα ὅσο καί τήν Μικρά Ἀσία, ἔμεινε ὁμως παντελῶς ἄγνωστος σά ἑλληνικά νησιά, καθώς καί στήν Κάτω Ἰταλία καί τήν Σικελία, ὅπου κατ'ἀποκλειστικότητα συναντᾶμε τοῦς ἀπλοῦς τετρακιόνιους ἢ τετραστύλους σταυροειδεῖς ναοῦς.

Σημ. Μιά ὀλοκληρωμένη μελέτη τοῦ ζητήματος βρίσκεται ὑπό δημοσίευση στό προσεχές τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ ΖΟΓΡΑΦ, τοῦ ἀφιερωμένου στόν καθηγητή V. Κοραΐ.

ΜΑΡΙΝΑ ΜΥΡΙΑΝΘΕΩΣ-ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΥ

**ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ, ΧΑΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑ ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΩΝ
ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΣΙΝΑ.**

Φαίνεται ότι, ήδη από την πρώιμη ζωή της Μονής (6ος-7ος αι.), η απλή αναγραφή χρονολογίων και ονομάτων προσκυνητών από τη δύση και ανατολή σε τοίχους κτηρίων στο Σινά, το δεύτερο σε σημασία προσκύνημα μετά τους Αγίους Τόπους, ήταν σύνηθες φαινόμενο. Είναι άλλωστε γνωστό από τις δημοσιεύσεις (Μ.Η.Λ. Rabino, 1938, I. Sevcenko, 1965 και Μ. Stone 1982 κ.λπ) ότι διατηρούνται ελληνικές επιγραφές της πρώτης περιόδου και αρμενικές του 14ου και 15ου αιώνα στο σπήλαιο του Μωσή και σε βράχους της Αγίας Κορυφής. Μέσα στη Μονή είναι ευρύτατα γνωστό ότι υπάρχουν λατινικές επιγραφές και οικοσήμα δυτικών προσκυνητών μέσα στη μεσαιωνική Τράπεζα, κυρίως του 15ου αι., και πάνω στα θυρόφυλλα της βασιλείου θύρας του Καθολικού. Πάνω στην τελευταία έχει επίσης εντοπισθεί ένα αρμενικό όνομα που χρονολογήθηκε στον 12ο αιώνα. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι μια μεγάλη ομάδα αρμενικών, γεωργιανών και αραβικών επιγραφών έχει τεκμηριωθεί (Μ. Stone) κατά μήκος της πορείας προς τη Μονή, η παλαιότερη από τις οποίες είναι του 9ου αιώνα.

Άγνωστες μεταβυζαντινές επιγραφές, με κύριο περιεχόμενο ονόματα προσκυνητών, εντοπίστηκαν κατά τη διάρκεια της μελέτης της οικοδομικής ιστορίας των παρεκκλησίων της Μονής Σινά, σε αυτά και σε προσκτίσματα τους. Οι επιγραφές είχαν γραφτεί κυρίως με μολύβι και σπανιότερα είχαν χρώματα ή ήταν χαρακτές πάνω στα παλιά επιχρίσματα των εσωτερικών και εξωτερικών τοίχων και κάτω από νεώτερα στρώματα ασβέστη. Η σημασία τους για τη χρήση των χώρων και κυρίως τη χρονολόγησή τους είναι μεγάλη, ειδικά εκεί όπου δεν σώζονται κτητορικές επιγραφές ή άλλα χρονολογικά στοιχεία. Εκτός των παρεκκλησίων ασυνήθιστα μεγάλη συγκέντρωση επιγραφών παρατηρήθηκε και σε αίθριο χώρο του κεντρικού πυρήνα (περιοχή της “Μέσης”). Η περιοχή αναφέρεται στη γνωστή χαλκογραφία με κάτοψη της Μονής Σινά, του ιεροδιακόνου Γενναδίου του 1813 ως του “ζωγράφου”.

Οι επιγραφές που εντοπίστηκαν ως τώρα, είναι γραμμένες από προσκυνητές στην ελληνική, λατινική, αραβική γλώσσα κ.ά. Περιέχουν το όνομα του προσκυνητή, το έτος και κάποτε και τον μήνα και την ημέρα του προσκυνήματος. Σε ορισμένες περιπτώσεις συνοδεύονται από διακοσμητικά σχέδια ή απεικονίσεις (λέοντας Βενετίας εξαπτέρυγο). Επίσης εντοπίζονται και μεμονωμένα σχέδια (λ.χ. πλοία, σταυροί κ.λπ).

Για την ώρα οι παλαιότερες άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές αυτού του είδους είναι ελληνικές, του έτους 1527, σε χώρο της παλιάς βιβλιοθήκης, κάτω από το παρεκκλήσιο του αγίου Γεωργίου και του 1535 στον ισόγειο χώρο του αιθρίου του ζωγράφου. Από τις πιο αξιόλογες είναι γνωστό επίγραμμα του πατριάρχη Αλεξανδρείας Μελετίου Πηγά με τη χρονολογία 1590 στο παρεκκλήσιο του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου (Κ. Άμαντος, 1953), και μία λατινική επιγραφή του έτους 1635 που βρίσκεται στον όροφο του αιθρίου. Ιδιαίτερης σημασίας για την αρχιτεκτονική είναι η επιγραφή του 1735 πάνω στον εξωτερικό δυτικό τοίχο του υπερυψωμένου κεντρικού κλίτους του Καθολικού της Μονής σε θέση μάλιστα που ως το 1960 σωζόταν όροφος του νάρθηκα. Όμοια η επιγραφή με χρονολογία του 1619 στον εξωτερικό βόρειο τοίχο του σημερινού παρεκκλησίου της Αγίας Τριάδος της Αγίας Κορυφής τεκμηριώνει τα κατά χώραν σωζόμενα τμήματα της βασιλικής του 6ου αιώνα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΤΕΛΛΑΣ

ΚΑΤΑΛΥΜΑ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΑΣ ΣΤΗ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ

Τα «καταλύματα» των «γλωσσών» στη Ρόδο ήταν ο τόπος συγκέντρωσης των ομάδων του τάγματος των ιπποτών του Αγίου Ιωάννη των Ιεροσολύμων, που προέρχονταν από την ίδια χώρα. Αρχικά στο καταλύμα της Ισπανίας συγκεντρώνονταν όλοι οι υπότες της Ιβηρικής χερσονήσου, όμως το 1462 μοιράζεται στα δύο, στους υπότες της Αραγονίας, της Καταλανίας και της Ναβάρρας και στους υπότες της Καστίλης και της Πορτογαλίας, παρόλα αυτά, θα συνεχίσουν να συστεγάζονται. Τα παλιότερα σωζόμενα οικόσημα πάνω στο κτίριο είναι του Μ.Μ. Antoni Fluvian (1421-1437), ενώ το οικόσημο που είδε ο Rottiers στη βόρεια όψη του καταλύματος της Ισπανίας, όταν επισκέφθηκε το κτίριο το 1826, επιβεβαιώνουν την συστέγηση των ιπποτών της Ιβηρικής χερσονήσου. Στο μέσον βρισκόταν το οικόσημο της Αραγονίας, της Καστίλης και της Γρανάδας και χρονολογείται μετά το 1492. Τῆ οικόσημα του Μ.Μ. Fluvian, και του Μ.Μ. D'Amboise καθώς και του Διομήδη Villagut και ενός ακόμη άγνωστου ιππότη δείχνουν τη συμβολή των τελευταίων σε αντίστοιχες οικοδομικές εργασίες στις δύο περιόδους (1421-1437) και (1503-1512).

Είναι το μεγαλύτερο από τα σωζόμενα καταλύματα των «γλωσσών» στη Ρόδο (έχει μήκος 35 μ). Το ισόγειο του κτίριου αποτελείται από δύο κτίσματα εκατέρωθεν της οδού Ιπάρχου, η οποία είναι κάθετος της οδού Ιπποτών, ενώ ο όροφος του από ένα ενιαίο, που συνδέει τις δύο πτέρυγες μέσω θολωτού «διαβατικού» πάνω από την οδό Ιπάρχου. Η κύρια είσοδος του συγκροτήματος βρίσκεται στη δυτική πτέρυγα επί της οδού Ιπποτών.

Στην ανασκαφική διερεύνηση του διαπέδου της ισόγειας αίθουσας της ανατολικής πτέρυγας αποκαλύφθηκαν, μεταξύ άλλων, και υπολείμματα τοίχου, πάχους 70 εκ., με λοξή κατεύθυνση Β-Ν. Σε συνδυασμό με τα νότια και τα βόρεια γειτονικά κτίσματα, παρατηρείται ότι ο τοίχος αυτός σχετίζεται με τμήματα τοίχους, που υπάρχει σε αυτά. Αυτός συνδέει πύργους της ιπποκρατίας, οι οποίοι δεν διακρίνονται εμφανώς. Πιρόκειται πιθανόν για ενδιάμεσο τείχος του Κολλάκου, που το χωρίζει σε δύο μέρη.

Η πρώτη αρχιτεκτονική φάση της ανατολικής πτέρυγας είναι αυτή που περιλαμβάνει τον ισόγειο χαμηλωμένο θόλο με δύο αντηρίδες ημιοκτώπλευρης κάλυψης, διατηρούμενες σε αρκετό ύψος στη βόρεια όψη, κτισμένους με τους μεγάλους δόμους ύψους 45 εκ. Δύο τεταρτοσφαιρικά φουρούσια στη νότια όψη της μεγάλης αίθουσας του ισόγειου και μια βάση ημικυκλικού κίονα δίπλα από την ανατολική παραστάδα της νότιας αιόλορτας μάς οδηγούν στην υπόθεση ότι το αρχικό κτίσμα είχε νότια στοά στο ισόγειο, αποτελούμενη από τρία σταυροθόλια. Στην πρώτη φάση ανήκουν επίσης τα τμήματα της τοιχοποιίας της ανατολικής αίθουσας του ορόφου, όπου σε τρία σημεία, διακρίνονται ίχνη κομμένων βεργίων - νευρώσεων και τόξων δύο μεγάλων γοθικών σταυροθολίων, υπολείμματα μεγάλου ιπποτικού τζακίου και τμήματα από το στηθαίο πηγαδιού. Σε διερεύνηση του διαπέδου της ίδιας αίθουσας αποκαλύφθηκαν θολωτές ανακουφιστικές κατασκευές, κτισμένες από πωρόλιθο. Στο νότιο τοίχο της αίθουσας του ορόφου αποκαλύφθηκαν οι παραστάδες μιας μεγάλης ιπποτικής πύρας (πλάτους 1.60 μ.), που είχε φραχθεί, για να ανοιχθεί μεταγενέστερο ιπποτικό παράθυρο. Τα ίχνη ενός ημικίονα ενταγμένου στη νοτιοδυτική γωνία και ενός φουρουσιού στη βορειοδυτική γωνία του ορόφου της νοτιοανατολικής αλής μας οδηγούν στην υπόθεση ότι αποτελούσαν τμήμα ενός τόξου πιθανόν ημικυκλικής στοάς στον όροφο, αντίστοιχο με το τόξο του σταυροθολίου της στοάς του ισόγειου. Τη χρονολόγηση της φάσης αυτής μας δίνει το οικόσημο του Ισπανού Μ.Μ. Antoni de Fluvian (1421-1437) στο ανατολικό τμήμα της βόρειας όψης. Στην ίδια περίοδο, όπως δείχνει το οικόσημο του Μ.Μ. Fluvian, ανήκει και το δυτικό τμήμα της δυτικής πτέρυγας με την μεγάλη είσοδο στον ημικυκλικό χώρο και πιθανά κάποια υπολείμματα κατασκευών στην αλή στο ισόγειο και το δυτικό τμήμα του ορόφου.

Η δεύτερη αρχιτεκτονική φάση αφορά την ενοποίηση των δύο περιύγων εκατέρωθεν της οδού Ιπάρχου, με την κατασκευή του «διαβατικού» και τη δημιουργία μιας τεράστιας αίθουσας (εσωτερικών διαστάσεων 8x21.5 μ.) στον όροφο. Η φάση αυτή σχετίζεται πιθανόν με την καταστροφή των σταυροθολίων του ορόφου, του δυτικού τμήματος της ισόγειας αίθουσας και της νότιας διάρροης στοάς της ανατολικής πτέρυγας. Αντίστοιχες καταστροφές μάς επιτρέπουν να υποθεσουμε ότι εκτεταμένες επεμβάσεις και στη δυτική πτέρυγα, όπου φαίνεται ότι ο όροφος στο κεντρικό και νότιο τμήμα έπαθε μεγάλες ζημιές. Διακρίνουμε εκεί επεμβάσεις σε τμήματα και ολόκληρους τοίχους στον όροφο, αλλά και κατασκευή θόλων στο ισόγειο, μεταξύ των τόξων του ημικυκλικού χώρου της εισόδου. Το μέγεθος των εργασιών αποκατάστασης και ενοποίησης ήταν μεγάλο και ίσως να διήρκεσαν χρόνια. Τα οικόσημα της βόρειας όψης πάνω από το «διαβατικό» δεν μας αφήνουν καμία αμφιβολία για το πότε ολοκληρώθηκαν οι παραπάνω εργασίες και για το ποι οι συντέλεσαν στην ολοκλήρωσή τους, όπως προαναφέρθηκε (τα πρώτα χρόνια του Μ.Μ. D'Amboise (1503-1512)).

Εσωτερικά των περιμετρικών τοίχων αποκαλύφθηκαν κτιστές ορθογώνιες βάσεις, ενώ στις εσωτερικές περιείδες των τοίχων λαξεύσεις και εσοχές, που τεκμηριώνουν το δέσιμο κάποιων μεταγενέστερων εγκάρσιων λιθοδομών. Το ότι όμως πατούσαν μόνο κοντά στους τοίχους μπορεί να εξηγηθεί, αν αυτές είχαν τοξωτά ανοίγματα. Όταν η οροφή της αίθουσας έπεσε ή καταστράφηκε, πιθανόν το 1522, η αγρότητα στην τουρκοκρατία, θα πρέπει να επινόησαν την κατασκευή εγκάρσιων τοίχων με μεγάλα τοξωτά ανοίγματα, που θα μπορούσαν τότε να φέρουν τα επίπεδα δώματα με ζύλινα δοκάρια πολύ μικρότερου ανοίγματος (3-6 μ.). Από αυτή την οικοδομική φάση της μεγάλης αίθουσας, σώθηκαν μόνο τα παραπάνω ίχνη.

Κατά την Τουρκοκρατία ενδιαφέρον παρουσιάζει και πάλι η μεγάλη αίθουσα του ορόφου, ο χώρος της οποίας διαμορφώθηκε με διαφορετικό τρόπο μετά την καταστροφή ή την καθαίρεση της προηγούμενης παρέμβασης. Έτσι, στο ανατολικό τμήμα της αίθουσας κτίστηκε μια τριώροφη κατοικία, που διατηρείται σε μορφή ερειπίου μέσα στο χώρο και το δυτικό της τμήμα παρέμεινε ως ανήλε με βοτσαλωτό δάπεδο και παρτέρια. Η ιπποτική πρόσβαση στο χώρο καταργήθηκε και φράχθηκε, ενώ παράλληλα ανοίχθηκε νέα πόρτα προς τη νοτιοανατολική αυλή και πάλι στο νότιο τοίχο. Για την πρόσβαση σ' αυτήν κατασκευάστηκε σκάλα κάτοψης Γ και κτίστηκε μαστρότοπος με αιλόπορτα προς τα νότια. Η κατοικία αυτή έχει δύο αρχιτεκτονικές φάσεις. Η πρώτη φάση αποτελεί έναν χαρακτηριστικό τύπο απλής κατοικίας της Ρόδου του 18^{ου} ή των αρχών του 19^{ου} αι., ανάλογης με τις κατοικίες των Βαλκανίων της ίδιας περιόδου. Η δεύτερη αρχιτεκτονική φάση της κατοικίας αυτής ανάγεται στα τέλη του 19^{ου} αι. ή στις αρχές του 20^{ου} με μεγάλα ψηλά παράθυρα τα οποία αντικατέστησαν τα παλιότερα και τους φεγγίτες. Αυτή η φάση, εκτός από την αλλαγή των ανοιγμάτων, χαρακτηρίζεται και από τη διώροφη προσθήκη στη βορειοδυτική γωνία της κατοικίας, μετατρέποντας την κάτωψη της σε Γ.

Η ενοποίηση των δύο κτιρίων του κατώλυματος επέφερε την αλλαγή των τύπων, σύμφωνα με τους οποίους ήταν κατασκευασμένο το καθένα απ' αυτά και σήμερα το συγκρότημα, ως ενιαίο κτίσμα, διαθέτει μάλλον περιπλοκή τυπολογία παρά έναν συγκροτημένο τύπο. Η δυτική πτέρυγα διαθέτει τα τυπολογικά χαρακτηριστικά αρκετών παρόμοιων ιπποτικών κτιρίων και καταλύματων (Γαλλίας, Ξενώνας Αγίας Αικατερίνης κλπ.), με την ισόγεια υπαίθρια θολωτή αίθουσα και μεγάλη σκάλα στο βάθος σε σχήμα Π, που στηρίζεται σε θόλους και τοίχους. Στη σημερινή μορφή του βέβαια, τα τυπολογικά χαρακτηριστικά είναι έντονα αλλοιωμένα από τις επεμβάσεις των διάφορων εποχών. Το ανατολικό κτίσμα παρουσιάζει αρχικά την τυπολογία μιας μεγάλης αίθουσας σε δύο ορόφους, θολωτής στο ισόγειο και σταυροθολιακής στον όροφο. Οι εξωτερικές αντηρίδες ή οι εγκάρσιοι τοίχοι αναλαμβάνουν τις πλάγιες ωθήσεις. Η διώροφη ανοικτή στοά προς τα νότια ήταν στο ισόγειο στεγασμένη από σταυροθόλια και στον όροφο από ξύλινη στέγη και είχε τοξωτά ανοίγματα. Ο όροφος της ανατολικής πτέρυγας έχει κάποια συγγένεια με τη λότηζα της Μαγδόρκας, παρότι βέβαια είναι αρκετά μικρότερος και απλούστερος. Δεν αποκλείεται ο Μεγάλος Μάγιστρος Α. Φινιάν να μετακάλυψε κάποιους αρχιτέκτονες ή μαστόρους από την Ισπανία, για να κτίσουν το εν λόγω κτίριο. Το βέβαια όμως είναι ότι έχουμε στη Ρόδο ένα ανάλογο ιπποτικό κτίσμα, στην ίδια ευθεία του ενδιάμεσου τείχους του Κολυβάσιου, στο βόρειο άκρο του και σε επαφή με το αντίστοιχο τείχος του, το ιπποθέμενο ιπποτικό νομισματοκοπείο. Το κτίριο είναι μεγαλύτερο από αυτό της ανατολικής πτέρυγας του κατώλυματος της Ισπανίας και έχει ισόγειο με χαμηλωμένο θόλο και όροφο που στεγαζόταν από τέσσερα σταυροθόλια με αντηρίδες στην ανατολική όψη και στοά από σταυροθόλια στη δυτική προς το Καστέλο, που οδηγούσε στην αίθουσα του ορόφου. Η αίθουσα του ορόφου υπέστη έντονες επεμβάσεις από τους Ιταλούς.

Το συγκρότημα του κατώλυματος της Ισπανίας διαθέτει σημαντικά μορφολογικά χαρακτηριστικά, ιδιαίτερα της περιόδου της Ιπποτοκρατίας. Το εντυπωσιακότερο είναι το χαρακτηριστικό μεγάλο ισπανικό θυρώμα της δυτικής πτέρυγας με ημικυκλικό τόξο και πολύ μεγάλους θολίτες. Αυτά τα θυρώματα συνήθιζονται σε όλες τις μεσαιωνικές πόλεις της Ιβηρικής χερσονήσου. Αντίστοιχο αλλά μικρότερο είναι το θυρώμα της νότιας εισόδου, στον ισόγειο θόλο της ανατολικής πτέρυγας. Στη Ρόδο τέτοια θυρώματα συναντάμε στο κτίριο Villaragui, στην οδό Ιπποτών, στο κατωάντικο κτίριο στο Μπούργκο και σε μερικά μικρότερα σπίτια στη μεσαιωνική πόλη. Η αρχιτεκτονική σύνθεση με το θυρώμα, το οικόσημο με την κορνίζα και τα ανοίγματα έχει συμμετρική οργάνωση και είναι ενδιαφέροντα. Εξίσου ενδιαφέρον είναι το μεγάλο παράθυρο του ορόφου της βόρειας όψης της ανατολικής πτέρυγας ανάμεσα στις αντηρίδες, με το χαμηλωμένο τόξο και με παραστάδες σύνθετης διατομής, διακοσμημένους με κοτσίδα και κατώφλι με κορνίζα διακοσμημένη με ροδίτικο πλοκάμι, όμοιο με το πλαίσιο του οικοσήμου κάτω απ' αυτό. Στην ίδια πάντα όψη, το τμήμα της με το «διαβατικό» στην οδό Ιππάρχου, το παράθυρο και πάνω απ' αυτό το πλαίσιο όπου υπήρχαν τα οικοσήματα έχει συμμετρική αρχιτεκτονική σύνθεση με κορνίζες κοιλόκυρτης διατομής, όμοιες με την κορνίζα στο κατώφλι του. Φυσικά θα παρουσιάζε πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον όταν διατηρούσε όλο το ύψος του και όλα τα οικοσήματα. Στη νότια όψη, το φραιότερο αρχιτεκτονικό στοιχείο που διατηρείται είναι το τοξωτό άνοιγμα στον όροφο του ημιυπαίθριου χώρου, μπροστά από τη νότια ιπποτική είσοδο της μεγάλης αίθουσας.

Το κτίριο αρχο υλικό σε όλο το συγκρότημα, όπως και σε όλη τη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου, είναι ο ροδιακός ψαμμιτικός περρόλιθος. Το ξύλο «κατράνι» (είδος κωνοφόρου δένδρου) είναι ένα από τα υλικά που χρησιμοποιούσαν οι Ιππότες για τα δώματα, τα μεσοπατώματα και τα κουρσώματα.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Θ. ΠΑΖΑΡΑΣ

**ΜΑΡΤΥΡΙΟ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΝΤΑ. ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΕΝΟΣ
«ΑΡΧΑΪΚΟΥ» ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΣΕ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ
ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΞΗΡΟΠΟΤΑΜΟΥ**

Το μαρτύριο των αγίων Τεσσαράκοντα, στρατιωτών τάγματος που ασπάσθηκαν τον Χριστιανισμό και μαρτύρησαν στη Σεβάστεια της Μικράς Ασίας, γύρω στα 320, μας είναι γνωστό κυρίως από δύο ομιλίες, η μία του Βασιλείου του Μεγάλου και άλλη του αδερφού του Γρηγορίου Νύσσης. Στα έργα αυτά περιγράφονται με κάθε λεπτομέρεια τα διαδοχικά στάδια της άθλησης των αγίων, από τη σύλληψη και φυλάκισή τους έως την καύση τους στην πυρά και τη ρίψη των οστών τους στα νερά ενός ποταμού. Από τα στάδια αυτά, στην τέχνη απομονώνεται η κορύφωση του δράματος, που συνίσταται στην παραμονή των αγίων για μια ολόκληρη νύχτα μέσα στην παγωμένη λίμνη της Σεβάστειας. Σε ό,τι αφορά στα δευτερεύοντα επεισόδια, απεικονίζεται μόνον η γνωστή σκηνή του λιποψυχούντος μάρτυρος που καταφεύγει σε παρακείμενο θερμό λουτρό, ενώ τη θέση του στο μαρτύριο καταλαμβάνει ο Ρωμαίος φρουρός του λουτρού. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος αποκρυσταλλώνεται στον 10ο αιώνα και ακολούθως αναπαράγεται με τρόπο σχεδόν στερεότυπο, έως και την όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο. Εξαιρέσεις στον κανόνα αποτελούν ελάχιστες, πρώιμες παραστάσεις, σε εικονογραφημένα χειρόγραφα και τοιχογραφικά σύνολα του 11ου και 12ου αιώνα. Στα έργα αυτά αναπτύσσονται μικροί εικονογραφικοί κύκλοι, οι οποίοι περιλαμβάνουν από τέσσερα έως οχτώ επεισόδια από το Συναξάρι των αγίων. Παρατηρούμε ωστόσο ότι οι κύκλοι αυτοί διαφοροποιούνται κατά περίπτωση, ως προς την επιλογή και την εικονογραφική επεξεργασία των θεμάτων, χωρίς ωστόσο ν' ακολουθούν πάντα μια συνεχή αφηγηματική ροή. Τα στοιχεία αυτά καταδεικνύουν την έλλειψη ενός σταθερού, μόνιμου επαναλαμβανόμενου εικονογραφικού προτύπου, γεγονός που άλλωστε εξηγεί την απουσία του θέματος από την τέχνη της παλαιολόγειας και μεταβυζαντινής περιόδου.

Η εικονογράφηση του Συναξαρίου των αγίων Τεσσαράκοντα αναβιώνει πολύ αργότερα, σε τρεις αδημοσίευτες εικόνες του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα από την Ιερά Μονή Ξηροποτάμου του Αγίου Όρους. Στις εικόνες αυτές, η παλαιότερη από τις οποίες φέρει τη χρονολογία 1761, αναπτύσσεται κατά τρόπο πανομοιότυπο ένας ευσύνοπτος εικονογραφικός κύκλος, με τρία επεισόδια που έπονται του μαρτυρίου μέσα στη λίμνη. Συγκεκριμένα πρόκειται για το διαμελισμό των ζώντων ακόμη μαρτύρων, τη μεταφορά τους με άμαξα και τέλος την καύση τους στην πυρά. Η σύγκριση με παραστάσεις παλαιότερων εποχών καταδεικνύει τη σημαντική

διαφοροποίηση των εικόνων και σε άλλα σημεία, όπως στην απόδοση της κεντρικής σκηνης και στην προσθήκη συμπληρωματικών εικονογραφικών στοιχείων. Η ίδια απόδοση του θέματος απαντά και σε χαλκογραφία του 1764, προϊόν εργαστηρίου της Βενετίας για λογαριασμό της Μονής Ξηροποτάμου, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στην αφιερωματική επιγραφή. Σε ό,τι αφορά στις πηγές έμπνευσης του "νέου" εικονογραφικού τύπου, επισημαίνουμε την απομάκρυνση των αγιογράφων από τις Ομιλίες των Βασιλείου του Μεγάλου και Γρηγορίου Νύσσης και την προσκόλλησή τους σε νεότερα Συναξάρια, η συγγραφή των οποίων τοποθετείται στην ίδια περίπου εποχή. Τα Συναξάρια αυτά, με σημαντικότερο εκείνο του αγίου Νικοδήμου του Αγιορείτου, στηρίζονται εν πολλοίς σε μία ισχυρή παράδοση που είχε αναπτυχθεί στη Μονή Ξηροποτάμου, στη βιβλιοθήκη της οποίας φυλάσσονται νεότερες πηγές σχετικές με το βίο και το μαρτύριο των αγίων, καθώς και μια απλοποιημένη μετάφραση του εγκωμίου του Μεγάλου Βασιλείου. Φαίνεται λοιπόν ότι ο χώρος στον οποίο αναδιατυπώνεται η εικονογραφία του θέματος είναι η ίδια η Μονή Ξηροποτάμου, η οποία τιμάται στο όνομα των αγίων Τεσσαράκοντα μαρτύρων και επιπλέον διατηρεί πολλές φορητές εικόνες με το θέμα αυτό, χρονολογημένες από τα μέσα του 16ου αιώνα έως και τη σύγχρονη εποχή. Από το πρώτο μισό του 19ου αιώνα και μετά, τα νέα εικονογραφικά στοιχεία απαντούν και σε άλλες εικόνες με το ίδιο θέμα, όπως π.χ. στο σκευοφυλάκιο της Μονής Βατοπεδίου και στη Συλλογή εικόνων της Δημοτικής Πινακοθήκης Θεσσαλονίκης.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΧΩΡΟΣ ΩΣ ΑΓΙΟΣ ΤΟΠΟΣ

ΜΙΑ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Διαδικασίες εξανθρωπισμού του χώρου και άγιοι τόποι. Ο χώρος στην προβιομηχανική περίοδο· η σημασία του χώρου και οι άγιοι τόποι του: ναός, εξωκκλήσια, προσκυνητάρια, αγιάσματα. Σε κλίμακα επαρχίας, άγιοι τόποι τα μοναστήρια· καθοριστικοί παράγοντες της μακράς τους διάρκειας. Η μονή εγκόσμιος παράδεισος και εικόνα του επουράνιου: σχολιασμός της χαλκογραφίας της μονής Προδρόμου Σερρών. Σε διεθνές επίπεδο, κατ' εξοχήν Άγιοι Τόποι είναι η Ιερουσαλήμ, η Παλαιστίνη. Η ιεροαποδημία σε αυτούς, άγιο ταξίδι.

Οι άγιοι τόποι και ο ρόλος τους στην τέχνη. Πρόταση για χαρτογράφηση των τόπων της αγιότητας και των σχέσεων που αναπτύσσονται γύρω από αυτούς.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΧΩΡΟΣ ΩΣ ΑΓΙΟΣ ΤΟΠΟΣ. ΜΙΑ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΒΑΡΒΑΡΑ Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΝΙΚΟΠΟΛΗ. ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΛΚΙΣΩΝΟΣ. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΣΦΑΤΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ
ΕΡΕΥΝΑ

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ Α. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΤΗΣ ΝΗΣΟΥ ΣΑΜΟΘΡΑΚΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

Η παράδοση ανεβάζει στον συμβολικό αριθμό 999 τους ναούς της νήσου Σαμοθράκης και δεν αποδεικνύεται ανεδαφική γιατί μια υπομονετική απογραφή βασισμένη στην επισκόπηση του χώρου και στις προφορικές μαρτυρίες θα απέδιδε σίγουρα κατάλογο άνω των τετρακοσίων πενήντα εκκλησιών ερειπωμένων και μη.

Ακολουθεί η καταγραφή εκκλησιών, πύργων, καστελλίων και λειψάνων οικισμού στις ακόλουθες περιοχές της νήσου:

- α) Φονιά β) Κλαδερός – Σκεπαστού
 γ) Γεροπλάτανου δ) Αλωνουδιού και
 ε) Απάνω μεριάς (Ισωμάτων, Νημόργων, Κανταράτικων, Ρεμπουτσάδικων, Χουβουλίου, Κερασιάς και Κήπου).

Η αναγκαστική απαλλοτρίωση (1965) των «καλογερικών» κτημάτων της Μονής Ιβήρων και ακριβέστερα του μετοχίου της, του Αγίου Αθανασίου Αλωνίων-τελευταίου εκπροσώπου, αλλά και γενικού κληρονόμου, μιας μακραίωνης βυζαντινής /μεταβυζαντινής φθίνουσας μοναχικής παράδοσης της νήσου-διέκοψε και την περιοχή (στον Φονιά, δηλαδή, και στον Άγγιστρο, σε τμήμα των Κανταράτικων) μια περίπου χιλιετή, αδιάπτωτη ως φαίνεται, μοναστηριακή υπαγωγή της γης. Η χρονολόγηση των ναϊκών και άλλων ερειπίων είναι δύσκολη. Στις περισσότερες των περιπτώσεων εγχώρησης τοιχοποιίας ανιχνεύουμε μεσοβυζαντινή φάση (περί το 1000, ή και προ αυτού), η οποία συνιστά και τον πυρήνα του μνημείου, όπου υφίστανται προσθήκες παλαιολόγιες κλιτών, στοών, ή και προστώων. Η πλειοψηφία των σαμοθρακίτικων ερειπωμένων ναών είναι λασπόκτιστα, μονόχρωμα ναύδρια, ενίοτε δίχως νάρθηκα, και αυτό συμβαίνει και στην περιοχή, που κυρίως μας απασχολεί. Αν και ο «χαλασμός» της νήσου στα 1821 και η δραστική μείωση του πληθυσμού σε μερικές εκατοντάδες θα πρέπει πάντοτε να λαμβάνεται υπ' όψιν όταν μας απασχολεί το φαινόμενο της ερείπωσης των σαμοθρακίτικων εξωκκλησίων, θεωρώ, ωστόσο, ότι η κυριότερη συνέπειά του υπήρξε η σημαντική απώλεια της μνήμης των αγιωνυμιών και των αφιερώσεων των μνημείων.

Τα δεδομένα της επιφανειακής ερεύνης συνδυαζόμενα μας βοηθούν να ανιχνεύσουμε σε πρωταρχικό στάδιο το πρότυπο οργάνωσης του χώρου στην βυζαντινή Απάνω Μεριά: Οι παράλιες εύφορες εκτάσεις συνιστούν μοναστηριακές γαίες, όπου συναντούμε μονές, μετόχια, εργαστήρια και υποστατικά. Μια δεύτερη εσωτερική, όχι όμως αδιάσπαστη, ζώνη καταλαμβάνουν ιδιωτικά κτήματα με μονόχρωμους ιδιωτικούς ναούς. Ό,τι απομένει, στα ριζά των απότομων βουνών, από το επίπεδο του Καστελλίου και ψηλότερα, καταλαμβάνεται από αγροτοκτηνοτροφικούς οικισμούς.

Παρατηρώντας κανείς τα διάσπαρτα στους ναούς *spolia* διαπιστώνει ότι σε πολλές περιπτώσεις αυτά ανήκουν σε παλαιότερα σύνολα (παλαιοχριστιανικά, μεσοβυζαντινά), τα οποία δύναται να ανασυγκροτηθούν. Υποθέτω ότι την εποχή αυτή θα υφίστατο κεραμοποιείο στο νησί διότι οι κέραμοι που βρίσκουμε είναι του ίδιου τύπου.

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΠΑΘΕΟΦΑΝΟΥΣ-ΤΣΟΥΡΗ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΕΞΩΝΑΡΘΗΚΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ ΠΑΤΜΟΥ

Το νησί της Πάτμου καθιερώθηκε ως Ιερός Τόπος από τον 1ο αιώνα μ.Χ., όταν παρέμεινε εκεί εξόριστος για μικρό χρονικό διάστημα ο Ευαγγελιστής Ιωάννης. Διδάσκοντας και επιτελώντας διάφορα θαύματα ίδρυσε χριστιανική κοινότητα και σύμφωνα με τον απόκρυφο Βίο του (Acta Ioannis) παρέδωσε στους νεοφώτιστους πιστούς, αναχωρώντας από την Πάτμο, γραπτό, το κείμενο του τέταρτου Ευαγγελίου. Κατά την ίδια πάντοτε πηγή εδώ συνέγραψε και την Αποκάλυψη. Ερημικό σπήλαιο του νησιού ταυτίστηκε από την τοπική παράδοση με το σημείο της Θεοφάνειας του Ιωάννη. Το Σπήλαιο διαμορφώθηκε ήδη από τις αρχές του 12ου αι., σχεδόν ταυτόχρονα με την ίδρυση της Μονής από τον Όσιο Χριστόδουλο, σε παρεκκλήσιο αφιερωμένο στον Θεολόγο. Το Ιερό Βήμα του παρεκκλησίου, προς τα τέλη της ίδιας εποχής, διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες. Κεντρικό θέμα του διακόσμου είναι το γεγονός που διαδραματίστηκε μέσα στο Σπήλαιο και το καθαγίασε: η συγγραφή της Αποκάλυψης. Η παράσταση αυτή δείχνει καθαρά την επίσημη αναγνώριση του Σπηλαίου ως ιερού τόπου Θεοφάνειας. Μαρτυρεί ταυτόχρονα και την βούληση των ηγουμένων, που διαδέχτηκαν τον Όσιο Χριστόδουλο, να το καθιερώσουν ευρύτερα ως ιερό προσκύνημα, μέσα στο πλαίσιο των μεγάλων οικοδομικών και καλλιτεχνικών προγραμμάτων του 12ου-13ου αιώνα για την ανακαίνιση της Μονής του Θεολόγου.

Η ανάμνηση του παραμονής του Ευαγγελιστή στο νησί και των θαυμαστών σημείων που έκαμε εδώ-προ πάντων η αναμέτρησή του με τον φοβερό μάγο Κύνωπα-έμεινε ζωντανή στην ψυχή και στην φαντασία των κατοίκων. Τις μνήμες και τους θρύλους τροφοδότησε το κείμενο του απόκρυφου Βίου του Ιωάννη, που είναι στην πραγματικότητα είδος λαϊκής διήγησης. Από αυτή την πηγή αντλεί τα θέματά του και ο ανώνυμος ζωγράφος, ο οποίος κατά τα τέλη του 16ου ή τις αρχές του 17ου αι., ιστορεί με σκηνές από την ζωή και τα θαύματα του Θεολόγου τον εξωνάρθηκα του καθολικού της Μονής. Ο εξωνάρθηκας-ανοικτή κιονοστήρικτη στοά-είναι κατάγραφος με τοιχογραφίες μεταβυζαντινής εποχής. Περίπου οι μισές από αυτές είναι νεωτερικές. Αλλά στα ανώτερα μέρη του ανατολικού μισού της καμάρας καθώς και στα τύμπανα του βόρειου και

νότιου τοίχου αναπτύσσεται κύκλος από δέκα (10) σκηνές, που εικονογραφούν συνοπτικά τα κυριώτερα γεγονότα του Βίου, αρχίζοντας από την Ιερουσαλήμ και καταλήγοντας στην κοίμηση του Αγίου στην Έφεσο. Η έμφαση δίνεται στα γνωστότερα-και προφανώς δημοφιλέστερα-θαύματα που έκαμε ο Ιωάννης στην Πάτμο.

Εκτεταμένοι κύκλοι εικονογράφησης των Πράξεων του Ιωάννη απαντούν κυρίως σε φορητές εικόνες μεταβυζαντινής περιόδου, όπου όμως τα σχετικά επεισόδια διατάσσονται ως σκηνές πλαισίου γύρω από το κεντρικό θέμα, που είναι πάντοτε η θεόπνευστη συγγραφή του τέταρτου Ευαγγελίου. Στον εξωνάρθηκα του καθολικού της Μονής η επιλογή των σκηνών έχει χαρακτήρα διδακτικό και έγινε με κύριο σκοπό να τονιστεί ο βαθύτερος πνευματικός σύνδεσμος του θεολόγου με το νησί, που καθαγιάστηκε από την παρουσία του.

ΟΙ ΤΑΞΙΑΡΧΕΣ ΣΤΟ ΕΛΑΦΙ ΚΑΛΑΜΠΙΑΚΑΣ

Στίς βορειοανατολικές πλαγιές προβούνων τής Πίνδου, δυτικά τής Καλαμπάκας καί σέ ύψόμετρο 650 μ. βρίσκεται τό 'Ελάφι, συνοικισμός τής Καστανιάς 'Ασπροποτάμου. Στό κέντρο τοῦ χωριοῦ εἶναι κτισμένος ὁ ναός τῶν Ταξιαρχῶν. Εἶναι μονόκλιτος σταυρεπίστεγος κατηγορίας Α1 τής κατατάξεως τοῦ 'Α. 'Ορλάνδου, μέ τρουλλοκαμάρα ὑπεράνω τής ἐγκάρσιας καμάρας, τοποθετημένη μέ διεύθυνση ἀπό τά ἀνατολικά πρὸς τά δυτικά. Στά δυτικά ὑπάρχει προσκολλημένος μεταγενέστερα εὐμεγέθης χώρος πού χρησιμοποιεῖται ὡς κυρίως ναός, ἐνῶ ὁ ἀρχικός ναῦσκος ἀποτελεῖ σήμερα τό 'Ιερό Βῆμα. 'Ο ναῦσκος ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 4,75 μ. πλάτος καί 4,25 μ. μήκος χωρίς τήν κόγχη τοῦ 'Ιεροῦ. Στήν ἀνατολική πλευρά προσκολλᾶται ἡ κόγχη τοῦ 'Ιεροῦ Βήματος, ἡ ὁποία εἶναι ἐσωτερικῶς ἡμικυκλική καί ἐξωτερικῶς τρίπλευρη. Τό κογχάριο τής προθέσεως εἶναι ἡμικυκλικό καί ἐγγράφεται στό πάχος τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου. Κόγχη διακονικοῦ δέν ὑπάρχει. 'Ο δυτικός τοῖχος τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ ἐμφανίζει εὐρύ ἄνοιγμα πού γεφυρώνεται μέ τόξο πλάτους 2,50 μ., ἡ κλεῖδα τοῦ ὁποίου φθάνει σέ ὕψος 3,70 μ. ἀπό τό δάπεδο. Τό ἄνοιγμα φράσσεται σήμερα μέ ξύλινο τέμπλο στό ὁποῖο διαμορφώνονται ἡ 'Ωραία Πύλη καί ἡ εἴσοδος στήν πρόθεση. 'Η κόγχη τοῦ 'Ιεροῦ Βήματος ἔχει κτιστή συμπαγή ποδιά. Ἡπροστά ἀπό αὐτήν ὑπάρχει, ἐλεύθερα τοποθετημένη, κτιστή 'Αγία Τράπεζα. 'Ο κυρίως ναός σήμερα εἶναι κιονοστήρικτος χώρος μέ μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 8,00Χ12,90 μ. Καλύπτεται μέ ξύλινη δίρριχτη στέγη, ἡ ὁποία ἔχει ἐμφανῆ τά ζευκτά της στό ἐσωτερικό. Τό συνολικό ὕψος εἶναι 5,30 μ. Ἔως τόν κορφιά τής στέγης.

'Η εἴσοδος στόν ναό γίνεται ἀπό δύο χαμηλές, τοξωτές θύρες, τήν κεντρική στό μέσον τής δυτικῆς πλευρᾶς καί μία δευτερεύουσα στόν βόρειο τοῖχο, τοποθετημένη πρὸς τήν δυτική πλευρά τοῦ κτισματος. 'Ο φωτισμός τοῦ ναοῦ εἶναι ἐλάχιστος. Πετυχαίνεται ἀπό τοξωτές φωτοσχισμές πού διατάσσονται σέ τρεῖς καθ' ὕψος στάθμες :στά

τύπανα τῆς τρουλλοκαμάρας, στά τύπανα τῆς ἐγκάρσιας καμάρας καί στήν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ. Στόν κυρίως ναό ὑπάρχουν τρεῖς φωτοσχισμές, ἀνά μία στούς ἐξωτερικούς τοίχους.

Ὁ ναός εἶναι κτισμένος μέ σχετικῶς ἐπεξεργασμένους ἀργούς λίθους, συνδεδεμένους μέ ἕφθοно κονίαμα. Περισσότερο ἐπιμελημένη εἶναι ἡ τοιχοποιία τῆς ἀνατολικῆς ὀψευς, ἡ ὁποία κατασκευάσθηκε κατά ὀριζόντιες μέν ἀλλ' ἀνισοῦφεῖς στρώσεις ἀπό λαξευμένους πωρολίθους. Τό γεῖσο τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ εἶναι λίθινο λοξόδομητο, τό γεῖσο κάτω ἀπό τήν στέγη τοῦ κατά μήκος ἡμικυλίνδρου ἀπλό, λίθινο, ἀπό μία σειρᾶ πλακοειδῶν λίθων, ἐνῶ τά γεῖσα τοῦ ἐγκάρσιου κλίτους καί τῆς τρουλλοκαμάρας διαμορφώνονται μέ πλίνθινες ὀδοντωτές ταινίες σέ ἐκφορικὴ διάταξη πού καμπυλώνονται παρακολουθώντας τά τόξα μετώπου τῶν θόλων, κέμπτονται ὀριζοντιῶς στίς γωνίες τῶν ὀψευς καί ἀκολουθοῦν τήν ὀριζόντια διάταξη τῆς στέγης στίς πλαϊνές πλευρές. Οἱ τοξωτές φωτοσχισμές στούς ἄξονες τῶν τυμπάνων τῆς ἐγκάρσιας καμάρας καί τῆς τρουλλοκαμάρας περιβάλλονται ἀπό τοξωτά ἀφιδώματα ἀπό πλίνθινες ὀδοντωτές ταινίες.

Ἐνα μέρος ἀπό τόν τοιχογραφικὸ διάκοσμο τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ διατηρεῖται σήμερα σέ κακὴ κατάσταση. Οἱ ἱστορικὲς μαρτυρίες, τά κατασκευαστικὰ καί μορφολογικὰ στοιχεῖα καί ἡ ζωγραφικὴ μᾶς ὀδηγοῦν νά τοποθετήσουμε τήν ἀνέγερση τοῦ ναοῦ τῶν Παξιάρχων στά πρῶτα χρόνια τοῦ 17ου αἰῶνα.

Τὴν προτίμηση στόν σπάνιο ἔν ὄχι μοναδικὸ ἀρχιτεκτονικὸ τύπο τοῦ μονόκλιτου σταυρεπίστεγου τρουλλοκάμαρου ναοῦ θά τὴν ἀποδώσουμε στήν προσπάθεια πού ἔκανε τοπικὸ συνεργεῖο μαστόρων νά κατασκευάσει ἕνα φιλόδοξο ἔργο μέ τὴν ἐφαρμογὴ βυζαντινῶν προτύπων, γνωστῶν ἀπό τὴν γειτονικὴ Ἠπειρο, ἀλλὰ μέ τὴν χρῆση τῶν πενιχρῶν οἰκονομικῶν μέσων πού διέθεσαν οἱ ποιμένες καί ὑλοτόμοι τῆς ἀπομακρυσμένης καί δυσπρόσιτης αὐτῆς περιοχῆς τοῦ Ἀσπροποτάμου.

ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΣ

Η ΛΕΓΟΜΕΝΗ «ΑΝΕΣΤΡΑΜΜΕΝΗ» ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΕΠΙ ΟΡΙΣΜΕΝΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ

Κατά τους Wulf, Strygowski, Panofsky και άλλους η μέθοδος απεικόνισης που εμφανίζεται στην Βυζαντινή ζωγραφική μπορεί να ονομασθεί «ανεστραμμένη» λόγω της έλλειψης προοπτικής σμίκρυνσης ή της παρουσίας και διεύρυνσης ακόμη του χώρου προς το βάθος της διδιάστατης εικόνας.

Λαμβάνοντας υπόψιν ότι επί Ρωμαϊκής εποχής, σύμφωνα με τον Βιτρούβιο, υπήρχε ένα οπτικό σύστημα για την απεικόνιση τριδιάστατου χώρου, το οποίο απέδιδε μια πιστή αναπαράσταση του χώρου, τότε η δημιουργία μιάς ζωγραφικής κατά την Βυζαντινή εποχή, η οποία αντίκειται στην εντύπωση του βάθους στο χώρο, δεν μπορεί παρά να είναι συνειδητή. Η παρατήρηση αυτή βρίσκεται σε συμφωνία με την άποψη του Cassirer, ο οποίος θεωρεί ότι η προοπτική είναι μια μορφή συμβολική της εκάστοτε κοσμοθεωρίας.

Στον αρχιτεκτονικό χώρο της εκκλησίας παρατηρείται μία ανάλογη αντιστροφή της προοπτικής κατά τη κατακόρυφη διεύθυνση. Η διεύρυνση αυτή του χώρου παρατηρείται σε αρκετές εκκλησίες όπως στον Άγιο Μάρκο της Βενετίας, στη Παναγία Διακόνισσα, στην Αγία Σοφία και στη Μονή της Χώρας της Κωνσταντινούπολης. Διευρύνσεις παρατηρήθηκαν και σε Γοτθικές εκκλησίες αρχικά από τον Ruskin οι οποίες όμως, σύμφωνα με τον Goodyear, έχουν Βυζαντινή προέλευση. Τέτοιου είδους οπτικές εκλεπτύνσεις ενδέχεται να αποσκοπούν στην ενίσχυση απλώς της εντύπωσης της ευρύτητας στο επάνω μέρος της εκκλησίας αλλά το πιθανότερο είναι ότι προωθούν ένα συμβολισμό ο οποίος εκφράζει την Βυζαντινή κοσμολογία.

ΞΑΝΘΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΤΣΙΚΗ

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΚΩΔΩΝΟΣΤΑΣΙΑ ΣΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

Κωδωνοστάσια δεν υπάρχουν σε όλες τις σωζόμενες μεταβυζαντινές εκκλησίες. Όσα έχουν διασωθεί ανήκουν σε τρίκλιτες βασιλικές και δεν είναι σύγχρονα με αυτές εξαιτίας των γνωστών απαγορεύσεων στους χρόνους της τουρκοκρατίας. Η σταδιακή μεταβολή, όμως, στη στάση της Πύλης ως προς το καθεστώς του χριστιανικού πληθυσμού της Μακεδονίας κατά τα μέσα του 19^{ου} αι. και οι μεταρρυθμίσεις που σκοπό είχαν την εξομάλυνση του διοικητικού συστήματος και τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης δημιούργησαν ευνοϊκές καταστάσεις για την ανέγερση κωδωνοστασίων κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, εποχή στην οποία ανήκουν όλα τα χρονολογημένα με επιγραφή κωδωνοστάσια.

Οι κατασκευές αυτές έχουν μορφή πύργου, συνήθως τετράγωνης βάσης, και είναι το μόνο μέλος που προσφέρει μια ανάταση στο βαρύ κτιριακό συγκρότημα. Υπάρχουν περιορισμένα παραδείγματα με εξαγωνική βάση (π.χ. Προφήτης Ηλίας στη Φύσκα Κιλκίς, Άγιος Νικόλαος στο Περιθώρι Δράμας κ.α.). Ορθώνονται ανεξάρτητα στον περιβάλλοντα χώρο του ναού ή ενσωματώνονται στο ογκομετρικό του περίγραμμα. Πολλές φορές εφάπτονται στη βορειοδυτική γωνία καταλαμβάνοντας τμήμα της δυτικής στοάς. Άλλοτε τοποθετούνται στον άξονα της δυτικής όψης, στη θέση της εισόδου, δημιουργώντας ένα μνημειακό πρότυπο (Άγιος Γεώργιος στον Κριθαρά Δράμας, Άγιος Δημήτριος στο Νευροκόπι Δράμας κ.ά.). Σπάνια ορίζουν την είσοδο στον περίβολο του ναού (Αγία Παρασκευή στην Καστανερή Κιλκίς, Κοίμηση της Θεοτόκου στο Λιβαδάκι Δράμας).

Η κατασκευή τους γίνεται με τη συνήθη τοιχοποιία από αργούς λίθους με ξυλοδέσμιους κατά ζώνες. Συνήθως έχουν τρεις ορόφους και καλύπτονται με δίριχτες ή τετράριχτες στέγες. Τα ανοίγματα είναι μονόλοβα ή δίλοβα και συνήθως είναι λιγότερα στους κατώτερους ορόφους. Μερικές φορές έχουν μορφή πολεμίστρας. Στον ανώτερο όροφο η κατασκευή γίνεται ελαφρότερη και μερικές φορές διαμορφώνεται φανός, όπου κρέμονται οι καμπάνες. Στο εσωτερικό υπάρχει ξύλινη κλίμακα.

Στις περισσότερες περιπτώσεις φέρουν εντοιχισμένες επιγραφές με το έτος ανέγερσής τους και σε σπάνιες περιπτώσεις αναγράφονται στοιχεία των κατασκευαστών.

Μερικές φορές οι πύργοι των κωδωνοστασίων χρησιμοποιούνται και ως πύργοι ρολογιών (όπως στον Άγιο Νικόλαο Κοζάνης). Σε δύο περιπτώσεις σώζονται και οι μηχανισμοί λειτουργίας τους (Εισόδια της Θεοτόκου στο Παγονέρι Δράμας, Μονή Προδρόμου Σερρών).

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΣΣΜΟΓΛΟΥ

Ο ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΑΙ Ο ΤΙΜΙΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΝΟΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ «UNICUM» ΣΕ ΑΓΝΩΣΤΗ ΠΡΩΙΜΗ ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΟΥ ΛΟΥΒΡΟΥ (RF 1972/54)

Στη μικρή αίθουσα (αρ. 31) με τη συλλογή ελληνικών και ρωσικών εικόνων του μουσείου του Λούβρου στην πτέρυγα Denon που εγκαινιάστηκε στο Παρίσι τον Μάιο του 1999 εκτίθεται μία μεγάλη σε διαστάσεις κρητική εικόνα (1,133×0,938) με αριθμό ταξινόμησης RF 1972/54. Η εικόνα που αποκτήθηκε το 1963 παρουσιάζει τρεις ολόσωμες μετωπικές μορφές με την Παναγία βρεφοκρατούσα στο μέσο να εικονίζεται στον τύπο της Νικοποίου όρθια και σε υποπόδιο ανάμεσα στον άγιο Γεώργιο δεξιά και τον άγιο Κυριακό αριστερά. Ο Γεώργιος στρατιωτικά ενδεδυμένος κρατεί δόρυ και ασπίδα ενώ ο Κυριακός φέρει επισκοπική ενδυμασία και κρατεί με το αριστερό του χέρι κλειστό διάλιθο ευαγγέλιο και με το δεξί του έναν μεγάλο σταυρό τύπου αναστάσεως. Η επισκοπική του ενδυμασία αποκλείει κατ' αρχάς την ταύπιση του με τον γνωστό άγιο αναχωρητή που εορτάζει την 29η Σεπτεμβρίου και παριστάνεται ως μοναχός στην εκκλησία της Παναγίας Ασίνου στην Κύπρο αλλά και σε άλλα μνημεία κυρίως μεταβυζαντινά. Ο επίσκοπος άγιος Κυριακός που φέρει σταυρό μας οδηγεί στο πρόσωπο του Ιούδα-Κυριακού, επισκόπου Ιεροσολύμων και μάρτυρα που εορτάζει την 28η Οκτωβρίου σύμφωνα με τα ελληνικά και σλαβικά μηνολόγια, ενώ για τους λατίνους η ημέρα εορτής του είναι η 4η Μαΐου ή η 30η Απριλίου.

Ο εικονιζόμενος άγιος ιεράρχης αποτελεί μαζί με την αγία Ελένη ένα από τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της εύρεσης του λειψάνου του Τιμίου Σταυρού. Εβραίος στην αρχή με το όνομα Ιούδας θα γίνει στη συνέχεια ο χριστιανός Κυριακός επίσκοπος των Ιεροσολύμων και μάρτυρας της πίστης. Ως επίσκοπο τον συναντάμε και στο μοναδικό για την εντοίχια ζωγραφική εικονογραφικό κύκλο της εύρεσης του Τιμίου Σταυρού στην ομώνυμη εκκλησία του Αγιάσματος της Κύπρου, έργο του Φίλιππου Γουλ (1495). Το μαρτύριό του θα εικονισθεί πάντως και στο μηνολόγιο του Βασιλείου του ΙΙ την ημέρα της 28ης Οκτωβρίου.

Η παραπάνω εκδοχή της ιστορίας της εύρεσης του Τιμίου Σταυρού από την αγία Ελένη και τον Ιούδα Κυριακό, συριακής προέλευσης κατά πάσα πιθανότητα, θα διαδοθεί κυρίως στη Δύση και λιγότερο στην Ανατολή. Η μοναδική για τα μέχρι σήμερα εικονογραφικά δεδομένα παρουσία του Ιούδα-Κυριακού με τον Τιμίο Σταυρό στην εικόνα του μουσείου του Λούβρου σε συνδυασμό με το στρατιωτικό άγιο Γεώργιο φαίνεται πως εντάσσεται στο ιδεολογικό κλίμα του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα που αποσκοπεί να συστρατεύσει όλες τις χριστιανικές δυνάμεις ενάντια στους αλλόπιστους κάτω από το σύμβολο του Τιμίου Σταυρού. Η πολιτική του πάπα Πίου ΙΙ (1458-1464) είναι σαφώς

προσανατολισμένη προς αυτήν την κατεύθυνση ενώ το πρόσωπο του πρώην Εβραίου Ιούδα και μετέπειτα χριστιανού Κυριακού και μάρτυρα της πίστης επί Ιουλιανού συνδέεται άρρηκτα με το θρίαμβο του Χριστιανισμού, αφού ο ίδιος είναι αποδέκτης της καταλυτικής επίδρασης του ιερού αυτού λειψάνου.

Η συναπεικόνιση των αγίων Κυριακού και Γεωργίου στην εικόνα του Λούβρου παρουσιάζει και ένα επιπρόσθετο ενδιαφέρον, καθώς αποτελεί ένδειξη ότι ο παραγγελιοδότης της είχε κατά πάσα πιθανότητα υπόψη του τον λαπνικό εορτασμό του αγίου επισκόπου που κατά τη χρονολογία της εκτέλεσης της εικόνας συνέπιπτε ενδεχομένως με εκείνον του αγίου Γεωργίου.

Όσον αφορά τώρα τον ζωγράφο της εικόνας, η πρωτότυπη επιλογή του αγίου Κυριακού με τον Τίμιο Σταυρό δείχνει καλλιτέχνη εξοικειωμένο με εικονογραφικά σχήματα της εύρεσης του Τιμίου Σταυρού που ευδοκιμούν στην Ιταλία κατά τον 14ο και 15ο αιώνα. Πάντως ο εικονιστικός τύπος του μικρού Χριστού με το μεγάλο μέτωπο, η στερεομετρική διαμόρφωση της πτυχολογίας του μαφορίου της Θεοτόκου καθώς και η γραμμική απόδοση της σκιάς της μύτης που ορίζεται με μια παράλληλη γραμμή και φθάνει μέχρι το πηγούνι συνιστούν μεταξύ των άλλων χαρακτηριστικά γνωρίσματα της τέχνης του Ανδρέα Ρίτζου. Όλα τα παραπάνω στοιχεία μας επιτρέπουν να εντάξουμε την εικόνα του Λούβρου στο καλλιτεχνικό εργαστήριο του διάσημου αυτού κρητικού ζωγράφου του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα.

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Δ. ΣΙΩΜΚΟΣ

**ΠΡΩΙΜΟΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΝΝΑΣ
ΣΤΟ ΥΠΕΡΩΟ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ**

Στο υπερώο του Αγίου Στεφάνου στην Καστοριά, διασώζεται ένας άγνωστος στην έρευνα κύκλος του βίου της αγίας Άννας, ο οποίος, παρά την άσχημη κατάσταση διατήρησής του, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον λόγω της πρωιμότητας του και της ιδιαίτερης θεματολογίας του.

Η ζωγραφική του Αγίου Στεφάνου ανήκει σε διαφορετικές περιόδους (α φάση: 9ος-10ος αι., β φάση: 12ος-13ος αι., σειρά ανεξάρτητων θεμάτων: 13ος-14ος αι.). Οι σωζόμενες τοιχογραφίες του υπερώου είναι του πρώτου στρώματος με εξαίρεση τρεις μορφές των παλαιολόγειων χρόνων: του αγίου Στεφάνου, της αγίας Άννας με την Παναγία και της αγίας Άννας Γαλακτοτροφούσας. Λόγω της επανάληψης του θέματος της αγίας Άννας, συνάγεται η αφιέρωση του χώρου στην λατρεία της από την περίοδο των Παλαιολόγων.

Στο νότιο χώρο του υπερώου, όπου διαμορφώνεται παρεκκλήσιο, εικονίζονται μορφές ιεραρχών και του αγίου Στεφάνου, ενώ στο μέσο του ανατολικού τοίχου, το τοξωτό άνοιγμα, που βλέπει στο κεντρικό κλίτος, διακοσμείται με μάρτυρες. Στο ίδιο σημείο παλαιότερη ταύτιση που αναγνώριζε την αγία Άννα με την Παναγία, έχουμε την άποψη ότι πρόκειται για Παναγία Δεξιοκρατούσα λόγω της σγουρής κόμμωσης της μικρότερης μορφής.

Στο βόρειο τμήμα του υπερώου σώζονται ίχνη τεσσάρων σκηνών με φορά Δ-Β-Α, οι οποίες κατά τη γνώμη μας ταυτίζονται με τα ακόλουθα θέματα: η προσβολή της αγίας Άννας από την υπηρέτριά της, η Προσευχή, μία κατεστραμμένη σκηνή, και ο Ευαγγελισμός της αγίας.

Πιο αναλυτικά, στο νότιο άκρο του δυτικού τοίχου διακρίνεται από το πρώτο θέμα μία μορφή να προσφέρει ένα ύφασμα σε μία γυναικεία καθιστή μορφή. Η σκηνή ταυτίζεται με το επεισόδιο, όπου, σύμφωνα με το πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου (ΙΙ, 2-3), η υπηρέτρια της Άννας Ιουθίνη ή Ιουδίθ, της προσφέρει κεφαλοδέσμιον, το οποίο η Άννα δεν μπορεί να δεχτεί και αγαναχτεί. Θέμα ελάχιστο αποδοσμένο στη βυζαντινή τέχνη, είναι γνωστό μόνο από τον κίονα Α του κιβωρίου του Αγίου Μάρκου της Βενετίας (6ος ή 13ος αι.), το ναό Ιωακείμ και Άννας στο Kizil Çukur της Καππαδοκίας (7ος ή 9ος αι.) και ένα πλακίδιο από ελεφαντοστό στο Hermitage της Πετρούπολης (6ος-8ος αι.). Λόγω των παραπάνω παραδείγματων, η σκηνή εκλήφθηκε ως προεικονομαχική ανατολικής προέλευσης (J. Lafontaine-Dosogne, N. Thierry).

Πρακτικοί λόγοι επιβάλλουν στη συνέχεια την εξέταση της τέταρτης σκηνής, που βρίσκεται στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου. Από αυτήν διακρίνεται ένας άγγελος μπροστά από ένα δέντρο με πουλιά, ενώ το μέρος όπου εικονίζονταν η αγία Άννα έχει καταστραφεί. Ανάλογα παραδείγματα, που μας δίνουν ωστόσο την δυνατότητα να συλλάβουμε το εικονογραφικό σχήμα της σκηνής, είναι λιγοστά στη βυζαντινή τέχνη: ο κίονας Α του κιβωρίου του Αγίου Μάρκου της Βενετίας, η αντίστοιχη παράσταση του Kizil Çukur της Καππαδοκίας και ένα δεύτερο πλακίδιο από το Hermitage της Πετρούπολης. Ανάλογα, έχει θεωρηθεί πως η συγκεκριμένη εικονογραφία είναι

προεικονομαχική του ανατολικού χώρου, καθώς από τον 11ο αιώνα η αγία Άννα εικονίζεται πλέον όρθια στον κήπο και άγγελο σε προτομή. Κατά συνέπεια δίνεται πια έμφαση στη σκηνή της προσευχής και λιγότερο στον Ευαγγελισμό που κυριαρχούσε στα πρώιμα παραδείγματα.

Ενδιαφέρον προκαλεί η αναγνώριση του δεύτερου θέματος που μεσολαβεί ανάμεσα στο επεισόδιο της προσβολής της Άννας και τον Ευαγγελισμό. Στο βόρειο τοίχο, λοιπόν, του υπερώου, σώζονται τα ίχνη μιας γυναικείας μορφής σε δέηση. Η θέση αυτής της σκηνής ανάμεσα στα άλλα δύο επεισόδια, καθώς και η ομοιότητα της στάσης της κεντρικής μορφής με τα μεταγενέστερα παραδείγματα της προσευχής της αγίας Άννας, κάνει ελκυστική την υπόθεση να ταυτίζεται η σκηνή με το παραπάνω θέμα, ανεξάρτητο από τον Ευαγγελισμό. Ανάλογα παραδείγματα απεικόνισής και των δύο θεμάτων σπανίζουν. Σχετικές μπορούν να θεωρηθούν οι περιπτώσεις στο ναό του Σωτήρα στο Ρσκον, στην Αγία Σοφία Κιέβου, και στην Περιβλεπτο του Μυστρά.

Τέλος στη κατεστραμμένη σκηνή του ανατολικού τοίχου, που προηγείται του Ευαγγελισμού, ενδεχομένως να εικονίζονταν ο Ευαγγελισμός του Ιωακείμ.

Για την χρονολόγηση του α στρώματος ζωγραφικής του ναού, οι ανεπιβεβαίωτες δυστυχώς στις μέρες μας αναφορές των Πελεκανίδη και Μουτσόπουλου για επιγραφές με τις χρονολογίες 864 και 889 αντίστοιχα, οδήγησαν τους μελετητές σε εκτιμήσεις ανάλογα με τα στιλιστικά δεδομένα. Σύμφωνα με αυτά η χρονολόγηση κυμαίνεται από τις αρχές του 10ου αι. (Μ. Χατζηδάκης, Ε. Τσιγαριάς, Α. Wharton-Erstein, Π. Βοκοτόπουλος), και το τρίτο τέταρτό του (Μ. Παναγιωτίδου).

Η επισήμανση του κύκλου της αγίας Άννας στο ναό του Αγίου Στεφάνου, έχουμε την γνώμη ότι είναι ιδιαίτερα πολυσήμαντη. Αναφορικά με τον ίδιο τον ναό, αναμφισβήτητη πρέπει να θεωρείται η αφιέρωση του υπερώου στη λατρεία της αγίας από τον 10ο αιώνα, που εμπλουτίζεται θεματικά την παλαιολόγια περίοδο. Ιδιαίτερο, επίσης, ενδιαφέρον έχει ότι το δείγμα αυτής της πρώιμης εικονογραφίας καλύπτει χρονικά το κενό μιας μεταβατικής περιόδου εξέλιξης των σκηνών, χωρίς άλλα σωζόμενα δείγματα. Ακόμη η ύπαρξη αυτού του συνόλου σε ναό της Μακεδονίας, στον ελλαδικό δηλαδή χώρο, αναθεωρεί ενδεχομένως τη θεωρία της ανατολικής προέλευσης του κύκλου.

Πιο αναλυτικά, είδαμε ότι τα ελάχιστα σωζόμενα παραδείγματα των σκηνών της προσβολής της αγίας και του Ευαγγελισμού θεωρούνται προεικονομαχικά. Ο κύκλος της Καστοριάς που χρονολογείται στον 10ο αιώνα- καθιστώντας τον έτσι το παλαιότερο σωζόμενο δείγμα στον ελλαδικό χώρο- αναθεωρεί την παραπάνω άποψη, καθώς οι προαναφερθείσες σκηνές διατηρούνται και μετά την περίοδο της εικονομαχίας χωρίς να εξασθενούν με αυτή. Η παράλληλη απεικόνιση δε του Ευαγγελισμού με την σκηνή της Προσευχής, φανερώνει ότι ο 10ος αιώνας είναι μία μεταβατική περίοδος για την διαμόρφωση του κύκλου, πριν την αποκρυστάλλωσή του τον 11ο αιώνα.

Τέλος, αναφορικά με την προέλευση του κύκλου, η ύπαρξη του σε μακεδονικό ναό, ενδεχομένως να δηλώνει πως το πρότυπο δεν πρέπει να αναζητηθεί στην Ανατολή, αλλά ίσως σε ένα κέντρο, πιθανώς την πρωτεύουσα, από όπου αντλήθηκε παράλληλα.

ΜΑΡΙΑ ΣΚΛΑΒΟΥ-ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ

ΣΤΑΥΡΟΙ- ΛΕΙΨΑΝΟΘΗΚΕΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΣΟΛΟΖΙΔΗ. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Οι σταυροί-λειψανοθήκες, χυτοί με ανάγλυφες παραστάσεις ή εγχάρακτοι, διετίθεντο στα λαϊκά προσκυνήματα, τόπους συνάντησης των χριστιανών.

Η μεγάλη παραγωγή τους οφείλεται στην επιθυμία των προσκυνητών να αποκτήσουν για προσωπική τους χρήση ένα σταυρό με φυλακτική δύναμη, που περιέκλειε και άγια λείψανα ή τίμιο ξύλο. Το κόστος των αντικειμένων αυτών, από χαλκό με προσμίξεις και συχνά διακοσμημένων με υαλόμαζα ήταν χαμηλό και η τιμή προσιτή. Τόπος κατασκευής τους τα εργαστήρια της χριστιανικής ανατολής, στην Παλαιστίνη, στη Συρία, στη Μικρά Ασία.

Δύο από τους σταυρούς της Συλλογής κατατάσσονται στην ομάδα των χυτών σταυρών με ανάγλυφες παραστάσεις, επτά στους σταυρούς με εγχάρακτες μορφές. Στους πρώτους, όπως και στους σταυρούς του είδους, η εικονογραφία ακολουθεί συγκεκριμένο πρόγραμμα. Στη μία όψη παριστάνεται ο Χριστός εσταυρωμένος, με μακρύ κολόβιο και κλίνει το κεφάλι του, που περιβάλλει ένσταυρο φωτοστέφανο, προς τα αριστερά. Στα άκρα της οριζόντιας κεραίας οι μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη. Στο άνω τμήμα της κάθετης κεραίας τα κοσμικά σύμβολα του ήλιου και της σελήνης. Στην άλλη όψη μετωπική η Παναγία δεομένη περιβάλλεται από τους ευαγγελιστές σε μετάλλια, διαταγμένα στα άκρα των κεραίων. Από την εικονογραφία των σταυρών της δεύτερης ομάδας παραλείπονται οι μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη καθώς και τα σύμβολα του ήλιου και της σελήνης από την παράσταση της Σταύρωσης, όπως και τα μετάλλια των ευαγγελιστών που περιβάλλουν την Παναγία στην άλλη όψη. Η Σταύρωση αποδίδεται με το Χριστό εσταυρωμένο ή αλληγορικά με σταυρό από φοινικόφυλλα και σε μία περίπτωση με την Παναγία και προ αυτής το Χριστό με τους ήλους στα πόδια και το σταυρό του Γολγοθά εκατέρωθεν. Στην άλλη όψη των εγχάρακτων σταυρών παριστάνεται η Παναγία δεομένη ή άγιοι γέοι και άγγελοι, με ωειδές ή τριγωνικό πρόσωπο σε στάση δέησης, οι οποίοι δε φέρουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά αναγνώρισης, αλλά ταυτίζονται από επιγραφές. Στην κατασκευή των χυτών σταυρών διακρίνεται κοινό πρότυπο. Στους εγχάρακτους σταυρούς διαπιστώνεται η ικανότητα αλλά και η φαντασία του τεχνίτη στη σχεδιαστική αποτύπωση των μορφών. Σύνηθες είναι το λιτό και συχνά αμελές σχέδιο, κυρίως στην απόδοση των χεριών σε αφύσικες θέσεις, με μακριά δάκτυλα και ασαφή περιγράμματα. Παρατηρείται όμως φροντίδα στη διακόσμηση των ενδυμάτων με γεωμετρικής μορφής κοσμήματα, όπως το ζατρίκιο ή ρομβόσχημα θέματα, ενώ με παράλληλες γραμμές σε δέσμες επιχειρείται η απόδοση της πτύχωσης των ενδυμάτων.

ΙΩΑΝΝΑ ΣΤΟΥΦΗ-ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΜΕΛΗ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΗ ΒΑΡΣΩΝ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

Μελέτη για την ιστορία και αρχιτεκτονική της μονής Αγίου Νικολάου Βαρσών στη Μαντινεία της Αρκαδίας έχει δημοσιευτεί από τον καθηγητή Ν. Μουτσόπουλο («Αι παρά την Τρίπολιν μοναί Γοργοπηκόου, Βαρσών και Επάνω Χρέπας από αρχιτεκτονικής ιδίως απόψεως», *ΕΕΒΣ* 29, Αθήναι 1959).

Το σημερινό καθολικό είναι ένας σύνθετος σταυροειδής τετρακίονιος ναός των χρόνων της Τουρκοκρατίας και έχει χρονολογηθεί στις αρχές του 17ου αιώνα. Εντούτοις, από ιστορικές πηγές γνωρίζουμε ότι η μονή υπήρχε το τελευταίο τέταρτο του 11ου αιώνα. Η αρχαιότερη μνεία της μονής είναι αυτή του 1089 που βρίσκεται στον υπ' αριθ. 180 κώδικα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος.

Στη δυτική και ανατολική όψη του καθολικού, καθώς και στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού, βρίσκονται εντοιχισμένα βυζαντινά αρχιτεκτονικά γλυπτά μέλη. Ιδιαίτερα οι τρεις κόγχες του ναού, που ευτυχώς σήμερα δεν έχουν επιχρισθεί –σε αντίθεση με τον υπόλοιπο ναό– είναι κατάκοσμες από γλυπτά μέλη που έχουν επαναχρησιμοποιηθεί με αφέλεια στη σύνθεση και άγνοια ίσως του αρχικού προορισμού τους. Άλλα βρίσκονται εντοιχισμένα στα κελλιά ή είναι τοποθετημένα στην αυλή του μοναστηριού. Πρόκειται για θραύσματα επιστυλίων τέμπλων, κοσμητών, πεσσίσκων, κιονίσκων συμφυών με κιονόκρανα, θωρακίων (δύο θωράκια διασώζονται ακέραια) για επίκρανα και ένα αμφικιονίσκο παραθύρου. Είναι κατασκευασμένα από λευκό μάρμαρο ή ψαμμίτη.

Η θεματική και τεχνολογική εξέταση των μελών είναι δυνατόν να οδηγήσει στις εξής διαπιστώσεις:

α) Τα γλυπτά μέλη είναι μεσοβυζαντινά. Χρονολογούνται, κατά τη γνώμη μας, από τον 10ο έως τον 12ο αιώνα.

β) Δεν φαίνεται να ανήκουν όλα στο ίδιο μνημείο, όπως δηλώνει η διαφορά στο υλικό κατασκευής, τη χρονολόγηση και την εκτέλεση των θεμάτων.

γ) Πιστοποιούν την ύπαρξη αξιόλογων μεσοβυζαντινών μνημείων στην ίδια θέση αλλά και στη γύρω περιοχή.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΘΕΜΑ ΤΩΝ ΕΠΤΑ ΠΑΙΔΩΝ ΕΝ ΕΦΕΣΩ ΚΑΙ Η ΕΞΑΠΛΩΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΛΑΤΡΕΙΑ

Αντικείμενο της ανακοίνωσης αυτής αποτελεί το δημοφιλές τόσο στη βυζαντινή όσο και στη μεταβυζαντινή εποχή θέμα των Επτά παιδων εν Εφέσω και η διάδοσή του στη χριστιανική λατρεία.

Αφορμή για τη παρουσίαση αυτή, μας έδωσε μία εικόνα ρωσικής τέχνης του μουσείου του Recklinghausen (Γερμανία), του 1742, στην οποία ανιστορούνται διάφορα επεισόδια του βίου, ύπνου και του θαύματος της ανεύρεσης στο σπήλαιο των επτά παιδων της Εφέσου, συνιστώντας έτσι έναν ολοκληρωμένο εικονογραφικό κύκλο. Τα επεισόδια αυτά παριστάνονται με όσο το δυνατό μεγαλύτερη πιστότητα, ακολουθώντας τόσο τα διάφορα συναξάρια όσο και τις ποικίλες πηγές που αναφέρονται στη συναρπαστική αυτή διήγηση.

Η παλαιότερη μαρτυρία της θαυμαστής αφήγησης του ύπνου των επτά παιδων στο σπήλαιο Χειλεών και της ανεύρεσής των, μετά από διακόσια περίπου χρόνια, για την ακρίβεια εκατόν ογδόντα τέσσερα, εντοπίζεται στη Συρία και συνδέεται αναμφίβολα με την Ανατολή, ενώ στα μεταγενέστερα χρόνια ακολουθούν πολλές παραλλαγές του θαύματος .

Ο Grégoire de Tours ήδη από τον 6^ο αιώνα μ.Χ. έκανε γνωστό το θέμα στη χριστιανική κοινότητα της Δύσης, τον 9^ο αιώνα γράφηκε στην αρμενική γλώσσα από τον Διονύσιο Αντιοχείας και ακολούθησε ο Μωάμεθ ο οποίος τον ενσωμάτωσε στις διηγήσεις του Κορανίου (18^η Σούρα :Το σπήλαιο). Τέλος τον 10ο αιώνα ο Συμεών ο Μεταφραστής αναφέρει το θέμα στο γνωστό του μηνολόγιο.

Την Ανατολή διαδέχεται η Δύση στην οποία μεταφέρεται σταδιακά και διαδίδεται το εικονογραφικό θέμα των Επτά παιδων. Στην Leggenda Aurea του Jacobo da Voragine υπάρχει σχετική αναφορά στη διήγηση αυτή.

Η εκπληκτική εξάπλωση του μύθου αυτού όχι μόνο στη χριστιανική αλλά και στη μουσουλμανική θρησκεία εξηγείται ως τρανή απόδειξη του δόγματος της πίστης προς την ανάσταση των νεκρών. Από την επίσημη Ορθόδοξη εκκλησία χρησιμοποιήθηκε ως ισχυρό στοιχείο εναντίον της αίρεσης των Ωριγενιστών και Σαδδουκαίων οι οποίοι αντιμάχονταν την πίστη αυτή.

Μία από τις παλαιότερες απεικονίσεις του εικονογραφικού αυτού θέματος σώζεται κάτω από το ναό της S.Maria in Via Lata στη Ρώμη τον 7^ο αιώνα, όπου ο επίσκοπος της Εφέσου Μαρτίνος και ο αυτοκράτορας Θεοδόσιος ο Β΄ συναντούν έναν από τους επτά παίδες μπροστά στο σπήλαιο. Στους επόμενους αιώνες η διήγηση αυτή συναντιέται σε

πολλές τοιχογραφίες τόσο του ελλαδικού όσο και του ευρύτερου χώρου των Βαλκανίων, της Ρωσίας και της Ανατολής. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η διάδοσή του σε φορητές εικόνες, κυρίως μεταβυζαντινών χρόνων, σε έργα γλυπτικής, εικονογραφημένα χειρόγραφα και ποικίλα έργα μικροτεχνίας.

Το εικονογραφικό θέμα που εξετάζουμε επηρέασε, όπως ήταν φυσικό ,σε μεγάλο βαθμό τη χριστιανική λατρεία ήδη από τα πρώιμα παλαιοχριστιανικά χρόνια. Το 1930 ο Franz Miltner επί κεφαλής αυστριακής αρχαιολογικής αποστολής ,αποκάλυψε το ναό που είχε ιδρύσει ο Θεοδόσιος ο Β΄στη μνήμη των επτά παιδων και τον τάφο στον οποίο, σύμφωνα με την παράδοση, είχαν ενταφιασθεί. Τα διάφορα ευρήματα συνηγορούν στη θεωρία της ανάπτυξης και της διάδοσης της λατρείας τους ήδη από τον 5^ο αιώνα .Γύρω από τον υποτιθέμενο τάφο τους δημιουργήθηκε εκτεταμένο κοιμητήριο εφ'όσον πολλοί πιστοί χριστιανοί επιθυμούσαν να αναπαυθούν στο αγιασμένο αυτό μέρος .

Πολυάριθμα είναι τα λείψανα των επτά παιδων τόσο στο χώρο της Ανατολής όσο και στον αντίστοιχο της Δύσης .Κέντρο λατρείας και προσκυνήματος των ήταν κυρίως ο λόφος Panajir Dag με το σπήλαιο των επτά παιδων και ο ναός στην Έφεσο. Υπήρχαν όμως και άλλοι τόποι προσκυνήματος και λατρείας όπως η Αραβησσός της Καππαδοκίας καθώς και οι πόλεις Arras,Fares,Esslingen. Στη Ρώμη το κέντρο της λατρείας των επτά παιδων ήταν το Oratorium της Via Appia.

Οι πολυάριθμες εικόνες και το πλήθος των φυλακτών με την απεικόνιση των επτά παιδων εξηγούν τη μεγάλη διάδοση της λατρείας των σ' όλο το χριστιανικό κόσμο εφ'όσον αυτοί θεωρούνται προστάτες του ύπνου και της βασκανείας . Τα φυλακτά όμως διατηρούν παράλληλα και κάποιο μαγικό-αποτροπαϊκό χαρακτήρα .

Πρέπει επίσης να τονίσουμε ότι η λατρεία των επτά παιδων συνδέεται στενότερα με τη τοπική λατρεία της Θεοτόκου στην Έφεσο και τρανή απόδειξη αυτού αποτελούν τα πολλά εικονίδια με τους επτά παίδες και τη Θεοτόκο είτε στο μέσο ανάμεσά τους είτε στη πίσω πλευρά τους .

Έτσι ο συναρπαστικός και γοητευτικός αυτός μύθος του ύπνου και της έγερσης, μετά από πολλά χρόνια ,των επτά παιδων στην Έφεσο επέδρασε καταλυτικά στην εικονογραφία τόσο της βυζαντινής όσο και της μεταβυζαντινής τέχνης ,ενώ παράλληλα αναπτύχθηκε και διαδόθηκε η λατρεία των.-

ΣΑΠΦΩ ΤΑΜΠΑΚΗ

ΠΑΝΙΕΡΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ: ΤΑ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ
ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΓΟΛΓΟΘΑ

ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΣΑΚΑΛΟΣ

ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΧΟΡΗΓΩΝ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΩΝ ΝΑΩΝ.

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΚΑΡΑΝΛΙΚ ΚΙΛΙΣΕ ΣΤΗΝ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ.

Η εκκλησία Karanlık kilise, των μέσων του 11ου αιώνα, αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά και καλύτερα διατηρημένα βυζαντινά μνημεία της Καππαδοκίας. Ανήκει στον τύπο του εγγεγραμμένου σταυροειδούς ναού με τρούλο, τρεις αψίδες και νάρθηκα, στη νότια πλευρά του οποίου είναι προσαρτημένο ταφικό διαμέρισμα, προορισμένο πιθανόν για τους σημαντικότερους από τους χορηγούς. Το εσωτερικό του ναού είναι κατάγραφο με ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες τοιχογραφίες, οι οποίες έχουν πρόσφατα συντηρηθεί. Εντυπωσιακός είναι ο αριθμός των οκτώ χορηγών, που εντάσσονται και αυτοί στο εικονογραφικό πρόγραμμα, καθώς απεικονίζονται, ανά δύο, στα σημαντικότερα σημεία του ναού.

Σκοπός της ανακοίνωσης αυτής είναι να επισημανθεί η διαλεκτική σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής, λειτουργίας και εικονογραφίας στο Karanlık kilise, έτσι ώστε να τονισθεί η ιδιαίτερα μελετημένη οργάνωση του συγκεκριμένου εικονογραφικού προγράμματος. Η παρέμβαση των χορηγών φαίνεται να έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην εικονογράφηση του ναού αυτού, ο οποίος παρουσιάζει έντονα στοιχεία ταφικού χαρακτήρα.

Σχετικά με την οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος, παρατηρείται ο σχηματισμός ενός νοητού σταυρού που ορίζεται από δύο κάθετα τεμνόμενους άξονες, μέσω των οποίων εκφράζεται το κύριο δόγμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας, αυτό της διπλής υπόστασης -θείας και ανθρώπινης- του Χριστού.

Ο πρώτος νοητός άξονας (με κατεύθυνση ανατολής-δύσης) ξεκινά από την κεντρική αψίδα και διατρέχει ολόκληρο το ναό, μέχρι και το νάρθηκα. Σε αυτόν παρατηρείται η διαδοχή διαφόρων μορφών του Χριστού που εξαίρουν την ιδέα του θριάμβου, της παντοδυναμίας και της θείας υπόστασής του (Χριστός της Δέησης, Παντοκράτορας του ανατολικού και του κεντρικού τρούλου, μορφή του Χριστού στη Βαϊοφόρο, στη Μεταμόρφωση, στην Ανάληψη και στο «Πορευθέντες μαθητεύσατε»), ενώ ταυτόχρονα υπενθυμίζεται με πιο διακριτικό τρόπο η ιδέα της Ενσάρκωσης (μορφές του Χριστού Εμμανουήλ, του Ιωάννη του Προδρόμου, του ζεύγους Ιωακείμ και Άννας και της Θεοτόκου στην Ανάληψη).

Στην δοξαστική αυτή αλληλουχία αντιπαραβάλλεται ο δεύτερος νοητός άξονας (με κατεύθυνση βορά-νότου), ο οποίος ορίζεται από τις σκηνές της Γέννησης και της Σταύρωσης, που κατ' εξοχήν δηλώνουν την έννοια της Ενσάρκωσης. Επιπλέον, είναι ενδιαφέρον να παρατηρηθεί ότι στα άκρα των κεραιών του νοητού αυτού σταυρού (κεντρική αψίδα, νάρθηκας, βόρεια και νότια κεραία του κυρίως ναού) έχουν απεικονιστεί, ανά δύο, οι οκτώ χορηγοί που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Ο δοξαστικός άξονας που διατρέχει το ναό στην κατεύθυνση ανατολής-δύσης, επιτρέπει τη δημιουργία δύο θεματικών ενοτήτων στο βόρειο και στο νότιο τμήμα του, όπου εξαίρονται αντίστοιχα οι δύο κύριοι πόλοι στην ιστορία της σωτηρίας της

ανθρωπότητας : η Ενσάρκωση του Λόγου και η Λύτρωση, απαραίτητη προϋπόθεση για την οποία υπήρξαν ο σταυρικός θάνατος του Χριστού και η ανάστασή του.

Έτσι, στη βόρεια πλευρά, η κεντρική σκηνή της Γέννησης (που συνήθως απαντάται στο νότιο τμήμα των βυζαντινών ναών) πλαισιώνεται από την Προσκύνηση των Μάγων, το Ταξίδι στη Βηθλεέμ, τη Βάπτισμα και τον αρχάγγελο Γαβριήλ. Επίσης, ο διάκοσμος της βόρειας αψίδας του ιερού –η οποία επικοινωνεί με την κεντρική και φαίνεται να έπαιξε ρόλο πρόθεσης- επικεντρώνεται στην ίδια θεματική ενότητα της Ενσάρκωσης (Θεοτόκος, Ευαγγελιστές Ματθαίος και Λουκάς που αφηγούνται τα σχετικά επεισόδια).

Αντίστοιχα, στη νότια πλευρά του κυρίως ναού, η κεντρική σκηνή της Σταύρωσης (που συνήθως συναντάται στο βόρειο τμήμα) πλαισιώνεται από παραστάσεις σχετικές με τον κύκλο του Πάθους (Προδοσία του Ιούδα, αρχάγγελος Μιχαήλ, Κωνσταντίνος και Ελένη με τον Τίμιο Σταυρό) ή που έχουν σωτηριολογικό περιεχόμενο (Ανάσταση του Λάζαρου, Λίθος, Εις Άδου Κάθοδος, Τρεις Παίδες στην κάμινος). Στην ίδια θεματική ενότητα, που σχετίζεται με τις έννοιες του Πάθους και της Ανάστασης, είναι δυνατόν να ενταχθεί και η νότια αψίδα. Το γεγονός ότι αυτή δεν επικοινωνεί με την κεντρική αψίδα υποδηλώνει τη χρησιμοποίησή της, όχι ως διακοσμικού, αλλά ως αυτόνομου ιερού βήματος όπου τελούνταν, μεταξύ άλλων, νεκρώσιμες ή επιμημόσυνες ακολουθίες στη μνήμη των χορηγών. Σε αυτό συνηγορεί και ο εικονογραφικός διάκοσμος της νότιας αψίδας που παρουσιάζει ευχαριστιακό χαρακτήρα με εσχατολογικές προεκτάσεις (Αβραάμ, Άγιο Μανδύλιο, Μυστικός Δείπνος).

Όσον αφορά το εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα, παρατηρείται πλήρης νοηματική εναρμόνιση των σκηνών με την παρουσία του ταφικού διαμερίσματος σε αυτόν. Η παράσταση της Ανάληψης, συνοδευόμενη από το «Πορευθέντες μαθητεύσατε», έχει εσχατολογικό χαρακτήρα και παραπέμπει στη Δευτέρα Παρουσία, ενώ η απεικόνιση της Φιλοξενίας του Αβραάμ συνδέεται με τη χρήση του χώρου για την τέλεση σχετικών με τη νεκρική λατρεία τελετών. Περισσότεροι νοηματικοί συμβολισμοί μπορούν επίσης να παρατηρηθούν χάρη στη γειτνίαση της σκηνής του Ευαγγελισμού, τόσο με την Ανάληψη όσο και με την Φιλοξενία του Αβραάμ.

Η λάξευση του ταφικού διαμερίσματος στη νότια πλευρά του νάρθηκα προφανώς θα πρέπει να καθορίστηκε από κατασκευαστικές ανάγκες. Η θέση αυτή φαίνεται επίσης να επέβαλε και την αντιστροφή της διάταξης των σκηνών που συνηθίζεται στις βυζαντινές εκκλησίες, και συνεπώς την τοποθέτηση των σχετικών με τον κύκλο του Πάθους και της Ανάστασης σκηνών στη νότια πλευρά του κυρίως ναού, ενώ των σχετικών με τον κύκλο της Ενσάρκωσης στη βόρεια. Έτσι, ολόκληρη η νότια πλευρά του Kaganlik kilise αποκτά χαρακτήρα ξεχωριστού ταφικού παρεκκλησιού, τόσο χάρη στην επιλογή της εικονογράφησης, όσο και χάρη στην τοποθέτηση στον ίδιο άξονα της αυτόνομης αψίδας και του ταφικού διαμερίσματος. Είναι επομένως φανερό η παρέμβαση των χορηγών στη διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος της εκκλησίας, καθώς και η επιθυμία τους να ενταχθούν και οι ίδιοι, όχι μόνο ζωγραφικά αλλά και ουσιαστικά σε αυτό, εξασφαλίζοντας έτσι την αδιάκοπη συμμετοχή τους στην ουράνια λειτουργία και επομένως, την αιώνια λύτρωση.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ Γ. ΦΟΥΝΤΑΣ

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ V. BARSKIJ ΣΤΗΝ «ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΣΩΣΗ» ΕΝΟΣ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΑΘΩΝΙΚΟΥ ΝΑΟΥ, ΚΤΙΣΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΝΕΑΓΚΟΕ ΜΠΑΣΑΡΑΜΠΙ (1512-1521).

Στο Βίο του Αγίου Νήφωνος, αρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως και μοναστού της Αθωνικής μονής Διονυσίου, μη σωζόμενο αυτούσιο, «εις αρχαιΐζουσιν φράσιν», όπως τον έγραψε ο επί πολύ σύγχρονος του Οσίου, Πρώτος του Αγ.Ορους, Γαβριήλ, αναφέρονται σε σχέση με το κτιτορικό έργο του ηγεμόνα Νεαγκόε Μπασαράμπι, στη μονή Κουτλουμουσιού, και τα εξής : «...έκτισε δε και την εκκλησίαν του Αγίου Νικολάου του θαυματουργού μετά τρούλλων, κελλιών,... . Την δε εκκλησίαν και τα κελλία εκόσμησε ... απεπεράτωσε την στέγην αυτών, εσκέπασε διά μολύβδου την εκκλησίαν και τον νάρθηκα, έθεσεν υάλους εις πάντα τα παράθυρα και ανεκαίνισε (μάλλον ενεκαίνισε: *εγκαινίζω*) τέλος ταύτην υπό τας ευχάς του Αρχιερέως, του Πρώτου ...», (κατά το παράθεμα του Γ. Τσιοράν).

Δεν πρόκειται βέβαια για το καθολικό, αφού είναι γνωστό ότι δεν υπήρξε κατά τον 16ο αι. αλλαγή στην αφιέρωση της μονής στον Χριστό ως Σωτήρα (Μεταμόρφωση). Στο ερώτημα : ποιός ήταν ο ναός αυτός, μας βοηθάει να απαντήσουμε, το σχέδιασμα της μονής από τον Βασίλειο Μπάροκι (1744).

Πρόκειται ασφαλώς, για τον παλαιότερο, μη σωζόμενο σήμερα, ναό του παρακείμενου, φερόνυμου κελλιού, το οποίο είχε παραχωρηθεί στη μονή, ήδη από τον 14ο αιώνα, επί ηγουμενίας Χαρίτωνος (1369).

Στο συγκεκριμένο σκαρίφημα του κελλιού που φέρει την επιγραφή «Άγιος Νικόλαος», εικονίζεται ναός με έξι τυφλά αφιδώματα στη βόρεια πλευρά του και κεντρικό «τρούλλο» που έχει πολύ χαμηλό τύμπανο. Η «αυτόνομα» υπερυψωμένη τετραγωνικής (;) στέγη που καλύπτει το νάρθηκα ή και τη δυτική κεραία του συνεπτυγμένου σταυροειδούς κυρίως ναού, προέρχεται πιθανώτατα από μετασκευή. Στη θέση αυτή πρέπει να υπήρχαν από την αρχή, ένας ή δύο «κουμπέδες» ή τρουλλίσκοι. (Τρουλλίσκοι, στην περίπτωση που ο εικονιζόμενος κεντρικός «κουμπές» αντικατέστησε καταπεσόντα τρούλλο). Από μετασκευή φαίνεται να προέρχεται και η διαμόρφωση του Ι.Βήματος.

Μέχρι το 1744, 230 περίπου χρόνια μετά την ανέγερσή του, ο ναός θα είχε υποστεί ζημιές και αλλοιώσεις της μορφής του, λόγω της εξαιρετικής αστάθειας του εδάφους στην περιοχή αυτή (συνχές καθιζήσεις). Η κατάσταση φαίνεται πως επιδεινώθηκε στη συνέχεια με ταχύτατο ρυθμό, απ' την πιθανή συνδρομή και σεισμικών αιτιών, ώστε σε μισό αιώνα μετά την επίσκεψη του Μπάροκι, ο ναός κατέρρευσε πλήρως και ανακατασκευάστηκε εξ ολοκλήρου πολύ απλούστερος.

Από το ναό που είδε ο Μπάροκι, διατηρήθηκε «ενσωματωμένη» στις νέες κατασκευές, τοιχοδομή, σχήματος Π σε κάτοψη, που ορίζει το δυτικό μέρος του νάρθηκα. Στο βόρειο σκέλος αυτής της τοιχοδομής, διαγράφεται ελλειπώς και το δυτικώτερο από τα έξι αφιδώματα. Αν τα τελευταία ήσαν ισοπλατή, προκύπτει, με βάση το εύρος του σωζόμενου ελλειπώς αφιδώματος, ότι το μήκος του ναού ήταν περίπου 20 μέτρα.

ΟΙ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΤΟΥ 20ου ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

- 1. Δημήτριος Χ. Αθανασούλης**
Αστυδάμαντος 7-9, Τ.Κ. 116 34 Αθήνα
- 2. Ανέστης Βασιλακέρης**
12, rue de l' Hotel Colbert, 75005 Paris, France
- 3. Σωτήρης Βογιατζής**
Λεμεσού 29, Τ.Κ. 156 69 Παπάγου
- 4. Γιώργος Γαλάβαρης**
Ακακιάων 40, Τ.Κ. 151 25 Μαρούσι
- 5. Σοφία Γερογιώργη**
Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο, Βασ. Σοφίας 22, Τ.Κ. 106 75 Αθήνα
- 6. Αντώνιος Γεωργίου**
47B, Boulevard Jourdan CLUP, 75690 Paris, Cedex 14 France
- 7. Μυρτώ Γεωργοπούλου-Βέρα**
Φιλοποίμενος 56, Τ.Κ. 262 21 Πάτρα
- 8. Κωνσταντίνος Γιακουμής**
Αχαρνών 37, Τ.Κ. 145 61 Κηφισιά
- 9. Νικόλαος Γκιολές**
Πανεπιστημιούπολη, Τ.Κ. 157 84 Ζωγράφου
- 10. Αικατερίνη Δελλαπόρτα**
Καλησπέρα 30, 117 42 Αθήνα
- 11. Γεώργιος Δημητροκάλλης**
Ηπείρου 24, Τ.Κ. 104 33 Αθήνα
- 12. Αναστασία Δρανδάκη**
Μουσείο Μπενάκη, Κουμπάρη 1, Τ.Κ. 106 74 Αθήνα
- 13. Ροδονίκη Ετζέογλου**
Λυκούργου 100, Τ.Κ. 176 75 Καλλιθέα
- 14. Μαρία Ευαγγελάτου**
Σεβαστοπούλου 26, Τ.Κ. 161 22 Καισαριανή
- 15. Σωτήρης Ν. Καδάς**
Αθ. Σταγειρίτου 15B, Τ.Κ. 543 52 Θεσσαλονίκη
- 16. Μαρία Καζαμιά-Τσέρνου**
Νέστορος Τύπα 5, Τ.Κ. 546 46 Θεσσαλονίκη
- 17. Τριανταφυλλιά Κανάρη**
Ζήνωνος 24, Τ.Κ. 152 34 Χαλάνδρι
- 18. Μιχάλης Κάππας**
Καμβουνίων 3, Τ.Κ. 546 21 Θεσσαλονίκη
- 19. Γιάννης Καρατζόγλου**
Αγίων Πάντων 29, Τ.Κ. 176 72, Καλλιθέα
- 20. Ιωάννα Κολτσιδα-Μακρή**
Νομισματικό Μουσείο Αθηνών, Τοσίτσα 1, Τ.Κ. 106 82 Αθήνα
- 21. Δαμιανός Κομμάτας**
9^η ΕΒΑ, Τ.Κ. 540 09, Ροτόντα, Θεσσαλονίκη
- 22. Αρχιμ. Σίλας Κουκιάρης**
Σελευκείας 26, Τ.Κ. 142 34 Νέα Ιωνία

- 23. Χαρά Κωνσταντινίδη**
Στενών Πόρτας 20 Τ.Κ. 161 21 Αθήνα
- 24. Ιερομ. Νικόδημος Λαυριώτης – Ευθύμιος Κ. Λίτσας**
Δ. Υψηλάντη 22, Τ.Κ. 570 01 Θέρμη
- 25. Αντώνιος Χ. Λεβέντης**
Αγίας Ειρήνης 13, Τ.Κ. 105 51 Αθήνα
- 26. Αικ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα**
Αιμ. Ριάδη 3, Τ.Κ. 546 40 Θεσσαλονίκη
- 27. Σταύρος Μαμαλούκος**
Έκτορος 9, Τ.Κ. 152 35 Βριλήσσια
- 28. Αριστοτέλης Μέντζος**
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τ.Κ. 540 06 Θεσσαλονίκη
- 29. Αφέντρα Γ. Μουτζάλη**
6^η ΕΒΑ, Φιλοποιεμένος 56, Τ.Κ. 261 22 Πάτρα
- 30. Χαράλαμπος Μπούρας**
Αναγνωστοπούλου 37, Τ.Κ. 106 73 Αθήνα
- 31. Μαρίνα Μυριανθέως-Κουφοπούλου**
Σιμανογλείου 11, Τ.Κ. 152 35 Βριλήσσια
- 32. Γεώργιος Ντέλλας**
4^η ΕΒΑ, Οδός Ιπποτών, Τ.Κ. 851 00 Ρόδος
- 33. Νικόλαος Θ. Παζαράς**
Εγνατίας 43, Τ.Κ. 555 35 Πυλαία Θεσσαλονίκης
- 34. Στέλιος Παπαδόπουλος**
Πλουτάρχου 25, Τ.Κ. 151 22 Αθήνα
- 35. Βαρβάρα Παπαδοπούλου**
8^η ΕΒΑ, Βαλαωρίτου 17, Τ.Κ. 454 44 Ιωάννινα
- 36. Ευάγγελος Αθ. Παπαθανασίου**
10η ΕΒΑ, Παπάφη 10, Τ.Κ. 546 39 Θεσσαλονίκη
- 37. Ευαγγελία Παπαθεοφάνους-Γσουρή**
12^η ΕΒΑ, Κύπρου 12, Τ.Κ. 654 03 Καβάλα
- 38. Αφροδίτη Πασαλή**
Μεγ. Αλεξάνδρου 7, Τ.Κ. 412 22 Λάρισα
- 39. Ιάκωβος Ποταμιάνος**
Τ.Θ. 28, Τ.Κ. 190 05 Ν. Μάκρη
- 40. Ξανθή Σαββοπούλου-Κατσίκη**
Διονυσίου 12, Άνω Πόλη, Τ.Κ. 546 34 Θεσσαλονίκη
- 41. Αθανάσιος Σέμογλου**
Νότου 3, Τ.Κ. 153 42 Αγ. Παρασκευή Αθήνα
- 42. Νικόλαος Σιώμκος**
Αναξίμάνδρου 82, Τ.Κ. 542 50 Χαριλάου Θεσσαλονίκη
- 43. Μαρία Σκλάβου-Μαυροειδή**
Κυδωνιών 5, Τ.Κ. 171 21 Ν. Σμύρνη Αθήνα
- 44. Ιωάννα Στουφή-Πουλημένου**
Νεφέλης 20, Τ.Κ. 152 32 Αθήνα
- 45. Αγγελική Στρατή**
10η ΕΒΑ, Πλατεία Ιπποδρόμου 7, Τ.Κ. 546 21 Θεσσαλονίκη

46. Σαπφώ Ταμπάκη

Μητρ. Ιωσήφ 20, Τ.Κ. 546 22 Θεσσαλονίκη

47. Αντώνης Τσάκαλος

Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο, Βασιλ. Σοφίας 22, Τ.Κ. 106 75 Αθήνα

48. Παντελής Φουντάς

Βιάνδρου 9, Τ.Κ. 543 51 Θεσσαλονίκη

