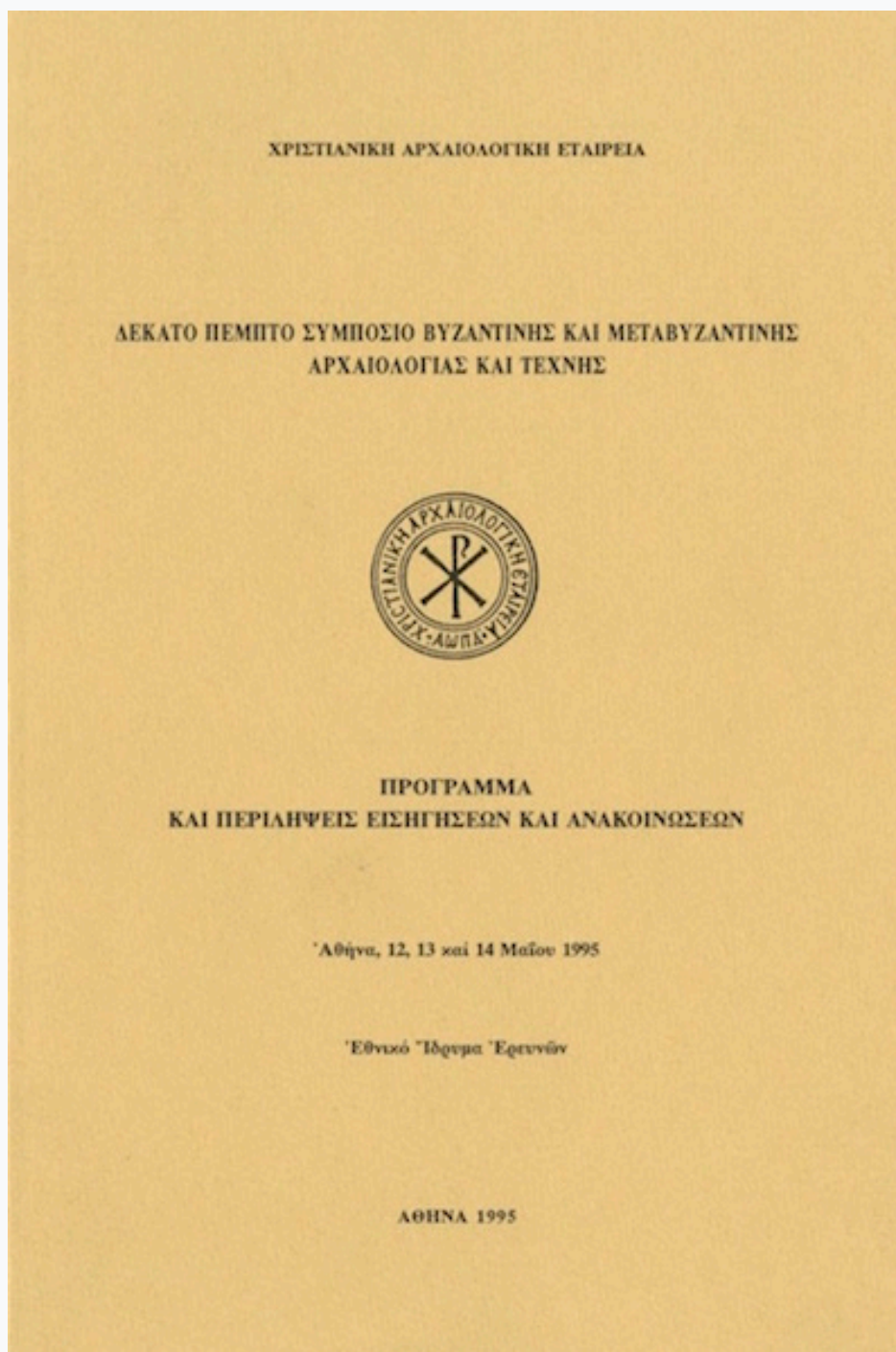
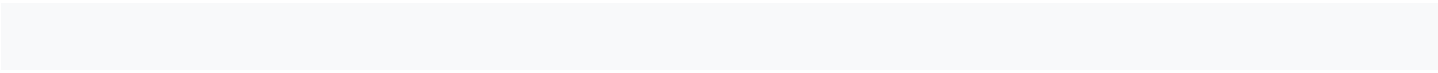


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 15 (1995)

Δέκατο Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΔΕΚΑΤΟ ΠΕΜΠΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Ἀθήνα, 12, 13 καί 14 Μαΐου 1995

Ἐθνικό Ἰδρυμα Ἐρευνῶν

ΑΘΗΝΑ 1995

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Ἀθήνα, 12, 13 καί 14 Μαΐου 1995

Ἐθνικό Ἰδρυμα Ἐρευνῶν

ΑΘΗΝΑ 1995

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

Αθήνα, 12 έως 14 Μαΐου 1995

Αμφιθέατρο Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, Λεωφ. Βασιλέως Κωνσταντίνου 48

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

Το 15ο εαρινό Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης συγκαλείται στην Αθήνα κατά το τριήμερο 12-14 Μαΐου 1995. Ως ειδικό επιστημονικό θέμα έχει την "χορηγία ως παράγοντα στην εξέλιξη της Βυζαντινής και της Μεταβυζαντινής Τέχνης". Στο ειδικό αυτό θέμα είναι αφιερωμένες εξ ολοκλήρου οι δύο συνεδριάσεις του Σαββάτου, 13ης Μαΐου, η πρωινή στη βυζαντινή χορηγία και η απογευματινή στη μετά την Άλωση.

Οι δέκα ανακοινώσεις που θα γίνουν το πρωί της Παρασκευής αναφέρονται στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική. Οι δώδεκα ανακοινώσεις του απογεύματος έχουν θέματα από την μνημειακή ζωγραφική, την γλυπτική, την μεταλλοτεχνία, την ξυλογλυπτική και τέλος την μνημειακή τοπογραφία.

Κατά τις πρωινές ώρες της Κυριακής, 14ης Μαΐου, θα πραγματοποιηθεί η τακτική ετήσια Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Το απόγευμα της Κυριακής είναι εξ ολοκλήρου αφιερωμένο στην τέχνη των φορητών εικόνων και των χειρογράφων.

Στο τέλος κάθε συνεδρίασεως προβλέπεται συζήτηση διαρκείας τριών τετάρτων της ώρας περίπου. Παρακαλούνται θερμά οι συνάδελφοι ομιλητές να τηρήσουν σχολαστικά το πρόγραμμα, προκειμένου να μην απομειωθεί ο χρόνος των συζητήσεων.

***Η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία
ευχαριστεί το Υπουργείο Πολιτισμού,
το οποίο ενίσχυσε κατά το 1995, όπως
και κατά τα προηγούμενα έτη,
το εαρινό Συμπόσιο Βυζαντινής και
Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης.
Ευχαριστεί επίσης θερμά το Εθνικό Ίδρυμα
Ερευνών για την φιλοξενία του 15ου Συμποσίου
στις αίθουσές του.***

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΔΕΚΑΤΟΥ ΠΕΜΠΤΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ

Παρασκευή, 12 Μαΐου 1995

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Νίκος Ζίας και Μυρτάλη Ποταμάνου.

- 9.30 Έναρξη του Συμποσίου. Εισαγωγή και ανακοινώσεις
- 9.45 Γ ρ η γ ό ρ η ς Π ο υ λ η μ έ ν ο ς . Παρατηρήσεις στις όψεις των βυζαντινών ναών των Αθηνών.
- 10.00 Σ ω τ ή ρ η ς Β ο γ ι α τ ζ ή ς . Στοιχεία για την οικοδομική ιστορία των λοιπών κτηρίων της μονής του Αγίου Βησσαρίωνος (Δούσιου) στην Θεσσαλία.
- 10.15 Γ ε ώ ρ γ ι ο ς Δ η μ η τ ρ ο κ ά λ λ η ς . Ένας άγνωστος βυζαντινός ναός στην Μεσσηνία. Ο Άγιος Νικόλαος Ζερμπισίων.
- 10.30 Σ τ α ύ ρ ο ς Μ α μ α λ ο ύ κ ο ς . Τυπολογικά του καθολικού του Βατοπεδίου και των παρεκκλησίων του.
- 10.45 Χ α ρ ά λ α μ π ο ς Μ π ο ύ ρ α ς . Οι παλαιότερες οικοδομικές φάσεις του καθολικού της μονής Βαρνάκοβας.
- 11.00 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 11.15 Π α ύ λ ο ς Μ υ λ ω ν ά ς . Άγνωστες απεικονίσεις του απροσδιορίστου "μονυδρίου της Αναστάσεως" στην παραλία του Ρωσικού, στο Άγιον Όρος.
- 11.30 Θ ά λ ε ι α Μ α ν τ ο π ο ύ λ ο υ - Π α ν α γ ι ω τ ο π ο ύ λ ο υ . Σχετικά με την μονή του Αγίου Μηνά στην Θεσσαλονίκη και την κεντρική αφίδα του ναού.
- 11.45 Α φ ρ ο δ ί τ η Π α σ α λ ή . Η Αγία Παρασκευή στο Νεραϊδοχώρι Τρικάλων.
- 12.00 Γ i ά ν ν η ς Κ α ρ α τ ζ ό γ λ ο υ . Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Γράλλιστας Αγράφων.
- 12.15 Ά ρ η ς Π ο ζ ι ό π ο υ λ ο ς . Ο ημικυκλικός προμαχώνας του κάστρου της Αντιμαχείας στην Κώ.
- 12.30 Σ υ ζ ή τ η σ η
- 1.15 Λήξη της πρωινής συνεδρίασεως.

Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Ευθύμιος Τσιγαρίδας και Σοφία Καλοπίση-Βέρτη.

- 5.15 Α γ γ ε λ ι κ ή Σ τ ρ α τ ή . Οι τοιχογραφίες του Γενεθλίου του Προδρόμου στην Ι. Μ. Τιμίου Προδρόμου Σερρών.
- 5.30 Ι ω ά ν ν η ς Β ο λ α ν ά κ η ς . Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα στην Αρνίθα της Ρόδου.
- 5.45 Μ ε λ ί τ α Ε μ μ α ν ο υ ή λ . Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες της Παναγίας του Μουτουλλά της Κύπρου.
- 6.00 Χ α ρ ά Κ ω ν σ τ α ν τ ι ν ί δ η . Το Άγιο Μανήλιο ως σύμβολο της Θείας Ευχαριστίας.
- 6.15 Ε ν α γ γ ε λ ί α Μ η λ ί τ σ η . Πέντε μαρμάρινοι παλαιοχριστιανικοί άμβωνες από την Κώ. (μια πρώτη παρουσίαση).
- 6.30 Γ ε ώ ρ γ ι ο ς Γ ο ύ ν α ρ η ς . Η ανάγλυφη εικόνα της δεομένης, του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης, Παναγία ή Αγία Θεοδώρα;
- 6.45 Ι ω α κ ε ί μ Π α π ά γ γ ε λ ο ς . Η ζατητήρα του Βατοπεδίου.
- 7.00 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 7.15 Ξ α ν θ ή Σ α β β ο π ο ύ λ ο υ - Κ α τ σ ί κ η . Χρονολογημένα μεταβυζαντινά τέμπλα στην Δυτική Μακεδονία.
- 7.30 Ε υ γ ε ν ί α Χ α λ κ ι ά . Στοιχεία για την παλαιοχριστιανική και την βυζαντινή Ίμβρο.
- 7.45 Α ν α σ τ α σ ί α Ο ι κ ο ν ό μ ο υ - L a n i a d o . Το Άργος στους βυζαντινούς χρόνους.
- 8.00 Α φ έ ν τ ρ α Μ ο υ τ ζ ά λ η . Η Ολυμπία από τον τέταρτο στον έβδομο αιώνα.
- 8.15 Α θ η ν ά Χ ρ ι σ τ ο φ ί δ ο υ . Μεσοβυζαντινή Μάνη. Οικονομία και εμπόριο. Στοιχεία από ένα ακιδογράφημα σε εκκλησία της Μεσσηνιακής Καστάνιας.
- 8.30 Σ υ ζ ή τ η σ η
- 9.15 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασεως.

Η ΧΟΡΗΓΙΑ ΩΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Πρωινή Συνεδρίαση. Προεδρεύουν Γεώργιος Γούναρης και Χαράλαμπος Πέννας.

- 9.30 **Άννα Αβραμέα.** Η χορηγία κατά τους πρωτοβυζαντινούς χρόνους.
9.50 **Νίκος Οικονομίδης.** Η χορηγία στη μέση βυζαντινή περίοδο (8ος-12ος αι.)
10.10 **Στέλλα Παπαδάκη - O e k l a n d .** Χορηγία και τέχνη στην Κρήτη κατά τον 11ο και 12ο αιώνα: αμοιβαία επιβεβαίωση στην ιστορική τους προβολή.
10.25 **Χαράλαμπος Πέννας.** Οι κτίτορες της Παναγίας Κρήνας στη Χίο.
10.40 **Διάλειμμα**
10.50 **Σοφία Καλοπίση - Βέρτη.** Η χορηγία στο Βυζάντιο κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο και ο ρόλος της στη διαμόρφωση της τέχνης.
11.10 **Ιωάννα Μπίθα.** Αναγνώσεις κτητορικών μαρτυριών και τεχνοτροπικές προσεγγίσεις στα Κύθηρα του 13ου αιώνα.
11.25 **Φλωρεντία Ευαγγελάτου - Νοταρά.** Μορφές χορηγίας σε σημειώματα κωδίκων. 13ος αιώνας.
11.40 **Βασιλική Φωσκόλου.** Η επιγραφή της Όμορφης Εκκλησίας στην Αίγινα: Μια προσπάθεια ιστορικής ερμηνείας.
11.55 **Τίτος Παπαμαστοράκης.** "Δύναται ο κτίζων τάφον στήλην επιθείναι".
12.10 **Διάλειμμα**
12.20 **Κατερίνα Μυλοποταμίτση.** Τέχνη και χορηγοί στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Κρήτη.
12.35 **Αθανάσιος Σέμογλου.** Πορτογαίτα δωρητών και η τέχνη της ενδυμασίας στην Κύπρο (14ο-16ο αιώνα).
12.50 **Γιώργος Κακαβάς.** Μνείες χορηγίας σε υστεροβυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες της Καστοριάς. Μια πρώτη προσέγγιση.
1.05 Συζήτηση
2.00 Λήξη της πρωινής συνεδρίασεως.

Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Νίκος Οικονομίδης και Όγλα Γκράτζιου.

- 5.30 **Μανόλης Χατζηδάκης.** Η χορηγία στις δύο πρώτες εκατονταετίες μετά την Άλωση (1450-1650).
5.50 **Ελισάβετ Ζαχαριάδου.** Η συγκέντρωση χορηγιών κεφαλαίων κατά τον ΙΣΤ αιώνα.
6.05 **Μίλτος Γαρίδης.** Μορφές χορηγίας και αισθητικοί προσανατολισμοί στη ζωγραφική του 16ου αιώνα.
6.20 **Αναστασία Τουρτα.** Ρουμάνοι ηγεμόνες δωρητές σε εικόνες της Μονής Βλατάδων.
6.35 **Αλεξάνδρα Στεφανίδου.** Η οικογένεια δωρητών Μαθά και η σχέση της με τη Μονή Αγ. Ιωάννου του Θεολόγου της Πάτμου κατά το 17ο αιώνα.
6.50 **Διάλειμμα**
7.00 **Σπύρος Ασδραχάς.** "Δια συνδρομής και δαπάνης": οι φυσιογνωμίες της χορηγίας τον ΙΗ αιώνα
7.20 **Ευγενία Δρακοπούλου.** Χορηγοί και ζωγράφοι στη μεταβυζαντινή Καστοριά.
7.35 **Δημήτρης Κωνσταντίος.** Χορηγία και τέχνη στην Ήπειρο στην περίοδο της ύστερης Τουρκοκρατίας.
7.50 Συζήτηση
8.30 **Διάλειμμα**
8.45 **Η ΧΑΕ τιμά τη μνήμη της Ντούλας Μουρική**
Παρουσίαση του τμητικού τόμου (Δελτίο της ΧΑΕ 17, 1993-94) από την Όγλα Γκράτζιου.
9.15 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασεως
9.30 **Δεξίωση** στην αυλή του Βυζαντινού Μουσείου.

Κυριακή, 14η Μαΐου 1995

Πρωί

11.00 Η ετήσια Τακτική Γενική Συνέλευση των μελών της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Έκθεση των πεπραγμένων του Διοικητικού Συμβουλίου κατά το 1994 και έκθεση της Εξελεγκτικής Επιτροπής της Οικονομικής διαχειρήσεως κατά το ίδιο έτος.

Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Παναγιώτης Βοκοτόπουλος και Νανώ Χατζηρδάκη.

- 5.30 Γ ε ώ ρ γ ι ο ς Σ τ ε ί ρ η ς. Μεταβυζαντινή εικόνα του Αγίου Δημητρίου.
- 5.45 Μ ι λ τ ι ά δ η ς Π ο λ υ β ί ο υ. Ταύτιση ανυπόγραφης εικόνας του Σιλβέστρου Αντιοχείας.
- 6.00 Β α ρ β ά ρ α Π α π α δ ο π ο ύ λ ο υ. Εικόνα του Νικολάου Τζαφούρη στο Μουσείο Αντιβουνοιώτισσας στην Κέρκυρα.
- 6.15 Δ ι ά λ ε ι μ μ α
- 6.30 Θ ε ο χ ά ρ η ς Π α ζ α ρ ά ς. Ιστόρηση της θαυματουργής έλευσης της εικόνας της Παναγίας Πορταΐτισσας στην μονή Ιβήρων του Αγίου Όρους.
- 6.45 Μ α ρ ί α Κ α ζ α ν ά κ η - Λ ά π π α. Τρεις άγνωστες εικόνες με την υπογραφή του ζωγράφου Εμμανουήλ Λαμπάρδου.
- 7.00 Σ τ έ λ λ α Σ τ α υ ρ ί δ ο υ. Νεώτερα στοιχεία από την έρευνα των Πτολεμαϊκών χειρογράφων του 13ου και 14ου αιώνας.
- 7.15 Α θ η ν ά Α λ ε ξ ο π ο ύ λ ο υ - Α γ ο ρ α ν ο ύ , Ο υ ρ α ν ί α Θ ε ο δ ω ρ ο π ο ύ λ ο υ , Γ ι ώ ρ γ ο ς Τ σ α ί ρ η ς. Η μελέτη των υλικών και του τρόπου χρήσης τους ως εργαλείο προσέγγισης της δημιουργικής διαδικασίας του Μιχαήλ Δαμασκηνού στο έργο του "Ο Δείπνος ο Μυστικός".
- 7.30 Συζήτηση
- 8.30 Λήξη της απογευματινής συνεδιάσεως και των εργασιών του 15ου Συμποσίου της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

ANNA ABPAMEA

Η ΧΟΡΗΓΙΑ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

Η χορηγία που επιβιώνει από τους αρχαίους και ρωμαϊκούς χρόνους εξακολουθεί να παρέχεται στα πλαίσια της λειτουργίας της πόλης, ενώ παράλληλα ο Χριστιανισμός μεταφέρει την πράξη της χορηγίας-δωρεάς και στην ύπαιθρο. Κατά τους πρωτοβυζαντινούς χρόνους, παρόλο που δεν υπάρχουν τομές στους θεσμούς και τον πολιτισμό, επισημαίνονται αλλαγές και εξελίξεις, που συντελούνται στα πλαίσια των πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών και ιδεολογικών δομών.

Οι κυρίαρχες δυνάμεις (αυτοκράτορας, εκπρόσωποι της κεντρικής εξουσίας, κοινοτικοί άρχοντες, εκκλησιαστικοί άνδρες, πλούσιοι ιδιώτες) δρουν στο διπλό επίπεδο της ιδεολογικής έκφρασης της εποχής, ως πολίτες και ως ευσεβείς χριστιανοί.

Ο όρος χορηγία-δωρεά, η συμβολική αναπαράσταση της έννοιας, η σαφής δήλωση και δημοσιοποίηση της πράξης, η θεσμική, κοινωνική και οικονομική κατάσταση του χορηγού, τα κίνητρα, το είδος της δωρεάς, εξετάζονται μέσα από τις εξελίξεις που επισημαίνονται κατά τη χρονική αυτή περίοδο.

ΑΘΗΝΑ ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΓΟΡΑΝΟΥ, ΟΥΡΑΝΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΑΪΡΗΣ

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΥΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΤΡΟΠΟΥ ΧΡΗΣΗΣ ΤΟΥΣ, ΩΣ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΤΟΥ Μ. ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ "Ο ΔΕΙΠΝΟΣ Ο ΜΥΣΤΙΚΟΣ"

Στόχος της εργασίας αυτής είναι η προσέγγιση της δημιουργικής διαδικασίας, που ακολούθησε ο Μιχαήλ Δαμασκηνός στη εκτέλεση του έργου "Ο Δείπνος ο Μυστικός" μέσα από μία διεξοδική φυσικοχημική ανάλυση των υλικών κατασκευής του έργου και του τρόπου χρήσης τους. Το έργο είναι φορητή εικόνα διαστάσεων 109cmx84cmx2,8cm. Ανήκει στη συλλογή της Χριστιανικής Τέχνης της Αγίας Αικατερίνης των Σιναϊτών και εκτίθεται στην ομώνυμη εκκλησία στην πόλη του Ηρακλείου Κρήτης.

Η μεθοδολογία, που εφαρμόστηκε, επιλέχθηκε έτσι ώστε να εξεταστούν όλα τα στάδια της δημιουργίας του έργου, από το ξύλινο υπόστρωμα μέχρι το βερνίκι και περιελάμβανε την εφαρμογή οπτικών διαγνωστικών μεθόδων με χρήση ορατής, υπεριώδους, υπέρυθρης ακτινοβολίας και ακτίνων Χ (έγχρωμη υπέρυθη φωτογραφία, υπεριώδη φωτογραφία, υπέρυθη ανακλαστογραφία, ακτινογραφία και οπτική μικροσκοπία), καθώς επίσης και την εφαρμογή φυσικοχημικών αναλυτικών μεθόδων, όπως μικροχημικές τεχνικές, εκλεκτικό χρωματισμό, ηλεκτρονική μικροανάλυση, φασματοσκοπία υπέρυθρου, αέρια χρωματογραφία και περιθλασιμετρία ακτίνων Χ.

Η συγκριτική μελέτη του συνόλου των αποτελεσμάτων, που ελήφθησαν, σε συνδυασμό με την χρήση αρχαίων προτύπων δειγμάτων αναφοράς και βιβλιογραφικών δεδομένων οδήγησε στα παρακάτω συμπεράσματα:

1. Το ξύλινο υπόστρωμα αποτελείται από τρεις σανίδες του κωνοφόρου δένδρου ελάτη, οι οποίες ενώνονται με χειροποίητα σιδερένια καρφιά (γυφτόκαρφα), υπό κλίση, ενώ ως βοηθητικά στοιχεία στη σύνδεση χρησιμοποιεί τρία τρέσσα επίσης από ξύλο ελάτης, διαστάσεων 84,8cmx9,0cmx4,0cm.

2. Επάνω στο ξύλινο υπόστρωμα τοποθετείται λινό ύφασμα, το οποίο λόγω της μικρής ελαστικότητας που το χαρακτηρίζει ακολουθεί τις κινήσεις των υλικών, αλλά λόγω της μεγάλης αντοχής του συγκρατεί τα στρώματα ενωμένα. Η ύφανση παρουσιάζεται απλή, πυκνή και με μεγάλη συνοχή. Το πάχος του υφάσματος κυμαίνεται από 0,8mm έως 1,2mm, ενώ οι ίνες έχουν πάχος από 1,5 μ m έως 2,5 μ m. Η ίνα του υφάσματος κατά μήκος παρουσιάζεται με τη μορφή καλαμιού (λεία, με κυλινδρική μορφή, με κάθετες γραμμές που εμφανίζονται κατά διαστήματα).

3. Η συγκράτηση του υφάσματος πάνω στο ξύλο γίνεται με τη βοήθεια ζωικής κόλλας και το υπόστρωμα προετοιμάζεται με γύψο και ζωική κόλλα, ενώ δεν ανιχνεύθηκε η παρουσία λιπών ή ελαίων στην προετοιμασία.

4. Ο Μιχαήλ Δαμασκηνός δεν χάραζε το σχέδιό του. Φαίνεται να το δομεί με χρώμα (πράσινη γη) και πινέλλο. Η υπέρυθρη ανακλαστογραφία αποκάλυψε μικρές ελεύθερες σκουρόχρωμες γραμμές που περιγράφουν τις μορφές, δημιουργούν τα ιδιαίτερα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των προσώπων και διαμορφώνουν σχηματικά τα υφάσματα και τα αντικείμενα. Συγχρόνως παρατηρήθηκαν σε ορισμένες περιπτώσεις και αλλαγές στην σχεδιαστική απόδοση.

5. Τα χρωματικά στρώματα δημιουργούνται από τις χρωστικές που συνθέτουν την παλέττα του Μ.Δαμασκηνού: το λευκό του μολύβδου, το λευκό της κιμωλίας, ώχρες, άμπρες, σιέννες, το κίτρινο massicot, το μίνιο, το κιννάβαρι, η κόκκινη λάκα, ο αζουρίτης, το μπλε indigo, ο μαλαχίτης, η πράσινη γη και το ζωικό μαύρο. Οι χρωστικές αναμιγνύονται με κρόκο αυγού, χωρίς να αποκλείεται και η χρήση μικρής ποσότητας λινελαίου στο μίγμα.

6. Το χρώμα της σάρκας δημιουργείται αναμιγνύοντας λευκό του μολύβδου, κιμωλία, λίγους κόκκους ώχρας, κιννάβαρι και ελάχιστους κόκκους μαλαχίτη. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων πλάθονται και μορφοποιούνται με ελεύθερες πινελιές. Το χρώμα γίνεται λαζουρωτό και οι πινελιές λεπτές και αγνές για την μετάβαση από τον προπλάσμο στην σάρκα. Ο πυροδισμός είναι κιννάβαρι, ενώ οι ψιμυθιές λευκό του μολύβδου.

7. Η ψυχολογία και οι τονικές διαβαθμίσεις των ρούχων αποδίδονται ανάλογα με τον όγκο, την διάρθρωση και την κίνηση του σώματος. Ο μπλε προπλάσμος των χιτώνων αποδίδεται με μίγμα αζουρίτη, πράσινης γης και ελαχίστων κόκκων κιμωλίας, ή μίγμα massicot, λευκού του μολύβδου, κινναβάρως, λάκκας και αζουρίτη, ενώ στα φωτίσματα προστίθεται λευκό του μολύβδου. Οι κόκκινοι μανδύες, οι κουρτίνες και τα ενδύματα αποδίδονται με κιννάβαρι, ενώ οι πορτοκαλλοκόκκινες επιφάνειες με ανάμειξη massicot, κινναβάρως, λευκού του μολύβδου, αζουρίτη και ελαχίστων κόκκων κόκκινης λάκκας. Για την απόδοση των κίτρινο-καφέ τόνων των ενδυμάτων χρησιμοποιείται μίγμα ώχρας ή σιέννας με μίνιο, κόκκινη λάκα και πράσινη γη, ενώ οι υπερτιθέμενοι τόνοι αποτελούνται από μίγμα ώχρας ή σιέννας και μινίου ή μίγμα κόκκινης λάκκας και λευκού του μολύβδου. Το τελευταίο φώτισμα είναι λευκό του μολύβδου με ελάχιστους κόκκους λάκκας.

Σπ.Ι. Ἀσδραχάς, "Διά συνδρομῆς καὶ δαπάνης": οἱ φυσιογνομίαις
τῆς χορηγίας τὸν ιη' αἰῶνα.

Ὁ ιη' αἰῶνας δέν παρουσιάζει αἰσθητές μεταβολές ὡς πρὸς τὸν τρόπο μέ τὸν ὁποῖο διαιωρίζεται μέ τίς ἐπιγραφές ἢ εὐεργεσία καί, ἰδίως, ὡς πρὸς τὸν τρόπο μέ τὸν ὁποῖο σημαίνεται ὁ εὐεργέτης· τὸ ἴδιο ἰσχύει ὡς πρὸς τίς συνδηλώσεις τοῦ χρόνου καί τοῦ τόπου (ἐνδεικτικῶς, μνεῖα μητροπολιτῶν). Ὁ ἴδιος ὁ εὐεργέτης, μέ ἐξαίρεση ἐκεῖνον πού ἀνήκει στό ἐκκλησιαστικό ἢ στό μοναστικό περιβάλλον, δέν αἰσθάνεται ὑποχρεωμένος νά ἐπισημάνει τὴν ἐπαγγελματική του ἰδιότητα μέ τρόπο σταθερό καί ρητό. Ἀντί γι' αὐτὴ προτιμῶνται χρήσεις πού παραπέμπουν στὴν κοινωνική ἀξιολογία. Ἔτσι, γιὰ τὴν ἀνεύρεση τῆς οἰκονομικῆς καί κοινωνικῆς φυσιογνομίας τοῦ κοσμικοῦ χορηγοῦ χρειάζονται πρόσθετες μαρτυρίες. Ὡστόσο, ἡ ἀπομνημόνευση τοῦ κτήτορα καί τοῦ χορηγοῦ δέν ἐξυπηρετεῖται ἀποκλειστικῶς μέ τίς ἐπιγραφές: οἱ οἰκογενειακές ἢ οἱ συναδελφικῆς ἐκκλησίες ἀπὸ τίς ἴδιες τίς θεσμικῆς τους ρυθμίσεις παρέχουν ἄλλα μέσα διαίωνισης τῆς μνήμης, μάλιστα γραπτὰ. Ἡ ἴδια ἡ χορηγία συνιστᾷ πρακτικὴ πού τή μοιράζονται διαφορετικὰ ἐνθρόπινα περιβάλλοντα: τὰ κοσμικὰ ἀγκαλιάζουν ὅλα τὰ ἔτομα πού διακατέχονται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς σωτηρίας τῆς ψυχῆς, ἀνεξαρτήτως τῆς κοινωνικῆς τους θέσης. Πάντως, οἱ εὐεργετικῆς συμπεριφορές δέν εἶναι μονοδρομικῆς: ὅπως καί πρὶν ἀπὸ τὸν ιη' αἰῶνα, ἔτσι καί κατὰ τὴ διάρκειά του καί μετὰ ἀπ' αὐτόν τὰ πεδία τῆς εὐποιίας υπερβαίνουν τὸ θρησκευτικό, ὅσο καί ἂν ἡ ἐκκλησία εἶναι διαχειριστὴς τῆς χορηγίας.

ΣΩΤΗΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

Στοιχεία για την οικοδομική ιστορία των λοιπών κτηρίων της μονής Αγ Βησσαρίωνος (Δούσικο) στη Θεσσαλία

Στην πλαγιά του όρους Κόζιακας, στους νοτιοανατολικούς πρόποδες της οροσειράς της Πίνδου, βρίσκεται κτισμένη η Ιερά Μονή Αγίου Βησσαρίωνος, η επονομαζόμενη και Δούσικο, το καθολικό της οποίας είναι αφιερωμένο στη Μεταμόρφωση Σωτήρος. Ιδρυτής της νεώτερης ιστορίας της μονής είναι ο Άγιος Βησσαρίων ο Β΄ μητροπολίτης Λαρίσης. Η ίδρυση της αυτή τοποθετείται χρονικά ανάμεσα στο 1527 και το 1534/35. Δεύτερος κτίτωρ της μονής είναι ο Νεόφυτος Β΄, μητροπολίτη Λαρίσης και ανηψιός του Βησσαρίωνα, ο οποίος το 1544 ξανάκτισε το καθολικό, το οποίο είχε πάθει ζημιές μετά από καταστροφικό σεισμό, και συμπλήρωσε τα λοιπά κτήρια της. Στον χώρο που επελέγη για την ανοικοδόμηση βρίσκονταν τα ερείπια μιας βυζαντινής μονής, γνωστής από έγγραφο του 14ου αιώνα και αποκαλούμενης "του Σωτήρος Χριστού", αλλά όπως αναφέρεται στην διαθήκη του Αγίου Βησσαρίωνος και στον κώδικα η αυτή μονή ήταν τελείως ερειπωμένη.

Το παλαιότερο επαρκώς χρονολογημένο από επιγραφή μέσα στον 16ο αιώνα κτήριο του περιβόλου της μονής, είναι η μεγάλη αποθήκη (δοχείο) στην βόρεια πτέρυγα. Στο εσωτερικό της υπάρχουν δύο μεγάλοι χαρακτηριστικοί πεσσοί που καταλήγουν σε εγκάρσιες τοξοστοιχίες αποτελούμενες από δύο τόξα στο ύψος του δευτέρου ορόφου. Παρόμοιες τοξοστοιχίες εγκάρσιες προς τον άξονα του κτηρίου και αποτελούμενες από δύο τόξα παρατηρήθηκαν στο ισόγειο και το υπόγειο της ανατολικής πτέρυγας. Οι τοξοστοιχίες αυτές κτίσθηκαν συγχρόνως με τον ανατολικό τοίχο του κτηρίου, ενώ απλώς πάτησαν στον δυτικό τοίχο, ο οποίος είναι κατασκευασμένος σε παλαιότερη φάση από τους άλλους. Η ομοιότητα δομής με το δοχείο χρονολογεί την νεώτερη αυτή φάση τουλάχιστον πριν τα τέλη του 16ου αιώνα, ενώ ο ανατολικός τοίχος χρονολογείται νωρίτερα, πιθανόν με τις πρώτες κατασκευές του Βησσαρίωνος. Στην νοτιοδυτική γωνία του τελευταίου εισέχει τμήμα του τοίχου της νότιας πτέρυγας, που χωρίζεται με αρμό αλλαγής οικοδομικής φάσεως. Είναι σαφές ότι ο δυτικός τοίχος στο σημείο αυτό προσκολλήθηκε σε μεταγενέστερη φάση στην προϋπάρχουσα νότια πτέρυγα.

Η νότια πτέρυγα ανακτίσθηκε σχεδόν εκ βάθρων το 1962, καταλαμβάνοντας το χώρο και τις διαστάσεις τις παλιότερης νότιας πτέρυγας, η οποία καταστράφηκε από τις δυνάμεις

κατοχής στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Μόνον η ανατολική της ακρη σώζεται σχεδόν ανέπαφη, ή οποία στεγάζει την Τράπεζα και το μαγειρείο της μονής. Στο ισόγειο υπάρχει ένας εκθεσιακός χώρος με απευθείας πρόσβαση από την αυλή. Στο μέσον του ανατολικού τοίχου υπάρχει ορθογωνική κόγχη, ανοιγμένη σε ήδη προϋπάρχοντα τοίχο. Στον όροφο βρίσκεται η σημερινή Τράπεζα της μονής κατασκευασμένη το 1682 και ιστορημένη το 1727. Εξωτερικά του ανατολικού τοίχου, που έχει διπλάσιο πάχος από τους άλλους εμφανίζονται τρία βαθιά τοξωτά αψιδώματα. Ο τοίχος αυτός ανήκει σε προηγούμενη φάση από την σημερινή Τράπεζα και μάλιστα σε χώρο ευρύτερο από αυτήν. Ο νότιος τοίχος της Τράπεζας φέρει εξωτερικά αβαθείς εσοχές, οι οποίες όμως δεν καταλήγουν σε αψιδώματα. Ο τοίχος αυτός δεν έχει αρμό αλλαγής φάσεως με τον ανατολικό και μπορούμε να υποθέσουμε ότι κτίστηκαν στην ίδια περίοδο.

Οικοδομικές φάσεις - Χρονολόγηση. Το κτήριο του δοχείου που είναι κτισμένο πριν τα τέλη του 16ου αιώνα, ανήκει στην πρώτη μεταβυζαντινή οικοδομική φάση της μονής. Οι εγκάρσιες τοξοστοιχίες της ανατολικής πτέρυγας οδηγούν σε μια χρονολόγηση τουλάχιστον του ισογείου συγχρόνως με το δοχείο, δηλαδή τον 16ο αιώνα. Σε παλαιότερη όμως φάση ανήκει ο δυτικός προς την αυλή τοίχος. Πιθανόν να αποτελούσε μέρος των κτηρίων που κατεσκεύασε ο Άγιος Βησσαρίων, τα οποία κατέρρευσαν κατά το σεισμό του 1544 μαζί με το καθολικό και ανακτίσθηκαν από τον Νεόφυτο.

Η σημερινή Τράπεζα κατέλαβε την θέση ενός παλαιότερου ευρύτερου κτηρίου, το οποίο έφερε στον νότιο τοίχο, σε υψηλότερη στάθμη από τη σημερινή, αβαθή αψιδώματα, ενώ οι κόγχες της Τράπεζας διανοίχθηκαν στον προϋπάρχοντα ανατολικό τοίχο. Ο χώρος του ισογείου με την κόγχη που όπως είδαμε έχει ανοιχθεί και αυτή σε προϋπάρχοντα τοίχο, πιθανόν να στέγαζε την παλαιότερη Τράπεζα της μονής, οπότε φαίνεται ότι το 1682 η Τράπεζα μεταφέρθηκε απλώς από το ισόγειο στον όροφο.

Το μεγάλο νοτιοανατολικό κτήριο πάνω στα λειψανα του οποίου κατασκευάστηκαν δύο διαδοχικοί μεταβυζαντινοί χώροι προϋπήρχε των παλαιότερων κατασκευών του 16ου αιώνα. Συνεπώς η νοτιοανατολική γωνία της Τράπεζας, που προηγείται, δεν μπορεί παρά να ανήκει στην βυζαντινή εποχή και μάλιστα στην μονή του Σωτήρος Χριστού, αφού άλλη ενδιάμεση οικοδομική φάση δεν αναφέρεται από τις πηγές. Φαίνεται δε ότι αυτό είναι και το μοναδικό τμήμα του κτηριακού πλούτου της βυζαντινής μονής που διατηρήθηκε ως τις μέρες μας.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΗΛ. ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΑΡΔΑ ΣΤΗΝ ΑΡΝΙΘΑ ΡΟΔΟΥ

Η έρευνα έχει εντοπίσει μέχρι σήμερα περί τους 350 τοιχογραφημένους ναούς της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής στα Δωδεκάνησα. Από αυτούς οι 150 περίπου βρίσκονται στη Ρόδο. Από τους ναούς της Ρόδου μικρός μόνον αριθμός χρονολογείται πριν από την Ιπποτοκρατία. Οι περισσότεροι προέρχονται από την εποχή της Ιπποτοκρατίας (1308-1522) και της Τουρκοκρατίας (1522-1912).

Οι ακριβώς χρονολογημένοι ναοί είναι ελάχιστοι. Ένας από αυτούς είναι και ο Άγιος Γεώργιος Βάρδα στην Αρνίθα Ρόδου, του έτους 1289/90 μ.Χ., σύμφωνα με την σωζόμενη γραπτή, κτητορική επιγραφή.

Α') ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Στην περιοχή της Κοινότητας της Αρνίθας Ρόδου κείται ο ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα. Πρόκειται για μικρών διαστάσεων μονόχωρο οικοδόμημα, το οποίο εμφανίζει ορθογωνίου σχήματος κάτοψη (εσωτ. διαστ. 4.64 X 2.80 μ.) και καλύπτεται με κτιστή καμάρα. Εξωτερικά η στέγη καλύπτεται εν μέρει με εγχώριες, ασβεστολιθικές πλάκες και εν μέρει με κοίλα κεραμίδια (αμουργάδες).

Η ανατολική πλευρά του ναού περατούται σε μίαν αφίδα, εσωτερικά ημικυκλική (χορδής 2.26 και βέλους 1.20 μ.) και εξωτερικά τριπλευρη. Στο μέσον της αφίδας ανοίγεται ένα μονόλοβο παράθυρο. Στο μέσον της δυτικής πλευράς του ναού ανοίγεται η είσοδος (πλάτ. 0.81/1.02 μ.). Το δάπεδο του ναού καλύπτεται με σκυρόδεμα. Αρχικά εκάλυπτετο με συμπηλιτό χώμα.

Β') ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ο ναός είναι κατάγραφος εσωτερικά. Οι τοιχογραφίες διατηρούνται σε καλή σχετικά κατάσταση. Το εικονογραφικό πρόγραμμα έχει ως εξής:

Ι. ΙΕΡΟ ΒΗΜΑ

Αφίδα: Τεταρτοσφαίριος: Θεοτόκος Πλατυτέρα, περιβαλλομένη υπό δύο Αρχαγγέλων.

Κόγχη: Άγιοι Ιεράρχες συλλειτουργούντες.

Νότιος τοίχος: Ἅγιος Νικόλαος (;)

Βόρειος τοίχος: 1. Ρωμανός ο Μελωδός, 2. Στέφανος ο Πρωτομάρτυς.

II. ΚΥΡΙΩΣ ΝΑΟΣ

ΔΩΔΕΚΑΟΡΤΟ

Στην καμάρα εικονίζονται, ως συνήθως, συνθέσεις από τον κύκλο του λεγομένου Δωδεκαόρτου, ήτοι: 1. Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, 2. Γέννηση του Χριστού, 3. Υπαπαντή, 4. Βάπτιση του Χριστού, 5. Ἐγερση του Ιαζάρου, 6. Βαΐοφόρος, 7. Σταύρωση, 8. Εἰς Ἄβου Κάθοδος, 9. Ανάληψη του Χριστού, 10. Κοίμηση της Θεοτόκου.

ΑΓΙΟΙ

Νότιος τοίχος: Ἄνω ζώνη: 1. Κυριακή, 2. Εἰρήνη, 3. Βαρβάρα, 4. Πα-
ρασκευή. Κάτω ζώνη: 1. Γεώργιος ο Ελεήμων, 2. Ἄρχων Μιχαήλ, 3. Υπά-
τιος, 4. Βλάσιος.

Βόρειος τοίχος: Ἄνω ζώνη: 1. Μάμας, 2. Προκόπιος, 3. Θεόδωρος
Στρατηλάτης, 4. Θεόδωρος Τήρων, 5. Κοσμάς, 6. Παντελεήμων, 7. Δα-
μιανός. Κάτω ζώνη: 1. Τρύφων, 2. Νικήτας, 3. Δημήτριος, 4. Ιωάν-
νης ο Ἰρδδρομος, 5. Θεοτόκος Γλυκοφιλούσα.

Δυτικός τοίχος: 1. Μαρίνα, 2. Φιλήμων.

Κτητορική επιγραφή-χρονολογία.

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του Ιερού Βήματος και κάτω από την Πλατυτέρα διατηρούνται τμήματα της γραπτής, κτητορικής επιγραφής. Αναγράφεται το έτος 6798 από κτίσεως κόσμου, το οποίο αντιστοιχεί προς το έτος 1289/1290 μ.Χ.

Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Βάρδα αποτελούν επαρχιακή διασκευή κάποιου ακαδημαϊκού προτύπου της μεγάλης τέχνης της Κωνσταντινουπόλεως. Ο Αγιογράφος προσήρμοσε τις συνθέσεις και τα πρόσωπα στα στενά πλαίσια του προς διακόσμηση χώρου, καινοτομώντας ως προς την απόδοση των προσώπων.

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Βάρδα είναι ο αρχαιότερος ακριβώς χρονολογημένος, τοιχογραφημένος ναός της Δωδεκανήσου.

ΜΙΑΤΟΣ ΓΑΡΙΔΗΣ

**ΜΟΡΦΕΣ ΧΟΡΗΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΙ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΙ
ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ 16ου ΑΙΩΝΑ**

Στις τελευταίες δεκαετίες του 15ου αιώνα, στον κεντρικό Βαλκανικό χώρο, στην Κύπρο ή στην Κρήτη, και για τα λιγοστά ζωγραφικά σύνολα που μας είναι τώρα γνωστά, η χορηγία ασκείται από μοναστικές κοινότητες, ομάδες χωρικών σε κοινότητες με προνόμια, επισκόπους, άρχοντες που επιβίωσαν με προνόμια, μετά την οθωμανική κατάκτηση... Η ζωγραφική αυτή ξαναγυρίζει, κυρίως, στην καλλιέργεια των παραδοσιακών τάσεων του 14ου αι και οι αισθητικές προτιμήσεις της χορηγίας - ακόμη και όταν έχουν αποσαφηνιστεί - λίγο επηρεάζουν την ποιότητα και τους προσανατολισμούς της ζωγραφικής: περισσότερο, μάλιστα, όταν η σχετική σπάνια των ζωγράφων δεν φαίνεται να δίνει, εύκολα, δυνατότητες επιλογής. Ακραιο παράδειγμα οι **διαμετρικά αντίθετες, αισθητικά, τοιχογραφήσεις στον Άγιο Δημήτριο του Boboševo (1488) και στην Orlica (1491) στην κεντροδυτική Βουλγαρία** από τον ίδιο χορηγό, τον επίσκοπο Ιάκωβο του Κρούπνικ. Μόνον η νεωτερική αλλά ήδη με σαφήνεια διατυπωμένη τάση σε σειρά μνημείων, έργων ομάδας μετακινούμενων ζωγράφων (από τα Μεταίωρα-1483-Καστοριά, Πρίλεπ, ... και τέλος, Μολδαβία), φαίνεται να εκφράζει και την προτίμηση των χορηγών, κυρίως ηγουμένων και μοναχών.

Από την τρίτη δεκαετία του 16ου αιώνα, φαίνεται πως η ανερχόμενη οικονομική, ιδίως, δύναμη της Εκκλησίας και των μεγάλων μοναστηριακών κοινοτήτων, επιτρέπει πολύ μεγαλύτερες δραστηριότητες από ήδη δοκιμασμένους και φθισμένους ζωγράφους, όπως ο Θεοφάνης. Επίσκοποι, πατριάρχες, ηγούμενοι είναι οι χορηγοί για τα πρώτα μεγάλα σύνολα "κρητικής" ζωγραφικής στα Μετέωρα και στο Άγιον Όρος. Παρά τους νεωτερισμούς, τα εικονογραφικά δάνεια από τη Δύση, την κάποια τάση κλασικίζουσας έκφρασης κάτω από την επίδραση της Αναγέννησης, αυτή η ζωγραφική αντανάκλα και τον συντηρητισμό των μοναστικών κύκλων και της ανώτατης εκκλησιαστικής ιεραρχίας.

Αντίστοιχο φαινόμενο, με εντονότερο συντηρητισμό απαντάται και στη ζωγραφική που καλλιεργεί η ανώτατη ιεραρχία του ανασυγκροτημένου σερβικού Πατριαρχείου στο β' μισό του 16ου αι.

Μολδαβοί, Βλάχοι, Γεωργιανοί ηγεμόνες και αξιωματούχοι, ασκούν αμέσως μετά, πολιτική χορηγίας σε μεγάλη κλίμακα στο Άγιον Όρος μα και σε άλλες μεγάλες μονές. Φαίνεται πως οι περισσότεροι κοσμικές και "μοντέρνες" αντιλήψεις της χορηγίας κάτω από την επίδραση της Αναγέννησης - και μέσω, κυρίως, των επίσημων και πολιτικού χαρακτήρα προσωπογραφιών βασιλέων, πριγκίπων και ανώτατων αξιωματούχων... - θα ευνοήσουν μεγαλύτερα ανοίγματα προς τη σύγχρονη δυτικοευρωπαϊκή ζωγραφική και προς την απευθείας μελέτη της φύσης. Το φαινόμενο θα παρουσιαστεί ακόμα εντονότερα στην ζωγραφική Σχολή της βορειοδυτικής Ελλαδικής περιοχής (Νησί Ιωαννίνων....., Φράγκος Κατελάνος,), ζωγραφική με σαφώς κοσμικότερο χαρακτήρα.

Οι προσωπογραφίες των δωρητών, προυχόντων, λαϊκών, μεγαλύτερων κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 16ου αιώνα - αρχόντων στην Κύπρο και την Κρήτη χωρίτερα - ακόμα και υπαλλήλων, προυχόντων και χριστιανών σπαχήδων στις σερβικές επαρχίες ή και άλλων χωρικών και μαστόρων, με μία επιταχυνόμενη και αυξανόμενη ποσοτικά και ποιοτικά παρουσία και με υιοθέτηση και άλλων θεμάτων, θα δώσουν το έναυσμα για

μία διαφοροποίηση της ζωγραφικής σε θρησκευτική και κοσμική. Η διαφοροποίηση αφορά στην τεχνική, στην τεχνοτροπία και στον τρόπο απόδοσης κοσμικών θεμάτων μέσα και δίπλα στα θρησκευτικά παραδοσιακά θέματα ή και μόνον δίπλα στους εικονογραφικούς πυρήνες τους.

Η διαφοροποίηση αυτή συνίσταται για την "κοσμική" ζωγραφική στην πλήρη, κάποτε, υιοθέτηση αισθητικών αξιών και τεχνικών μέσων της σύγχρονης δυτικοευρωπαϊκής ζωγραφικής.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Γ. ΓΟΥΝΑΡΗΣ

Η ανάγλυφη εικόνα δεομένης του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού

Θεσσαλονίκης, Παναγία ή αγ. Θεοδώρα;

Την αφορμή για την εξέταση της εν λόγω εικόνας μας την έδωσε μία πρόσφατα σχετικά διατυπωμένη άποψη (ΕΛΛΗΝΙΚΑ 39,1988, σ.158-163), σύμφωνα με την οποία στην ανάγλυφη εικόνα δέν εικονίζεται η Παναγία (άποψη που γενικά είναι αποδεκτή), αλλά η αγ. Θεοδώρα Θεσσαλονίκης. Η γνώμη αυτή δυστυχώς πέρασε χωρίς πολλή σκέψη στο φυλλάδιο που κυκλοφόρησε με την ευκαιρία των εγκαινίων του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης (καλοκαίρι 1994), με αποτέλεσμα να διοχετεύεται στο ευρύ κοινό η λανθασμένη αυτή άποψη.

Το κείμενο, από το οποίο επιλεκτικά χρησιμοποιήθηκε μία μόνο παράγραφος για να στηριχθεί η μετονομασία της εικόνας, είναι ο βίος της αγ. Θεοδώρας, που συνέγραψε ο κληρικός Γρηγόριος το 894 μ.Χ. Στο κεφ.54, στ.14-20 γίνεται λόγος για το *μυρίπνοον Έλαιον*, που αναδιδόταν *ποταμηδόν* από τη *δεξιά* παλάμη της αγίας, ξέπλυνε τα χρώματά της και το οποίο, για να μη ρέει στη γή, το συνέλεξαν σε μολύβδινο σκεύος, που είχαν τοποθετήσει στα πόδια της εικόνας. Τα στοιχεία που προκύπτουν από την ανωτέρω παράγραφο δέν είναι αρκετά για να ταυτιστεί το ανάγλυφο έργο με τη λατρευτική εικόνα της αγ. Θεοδώρας, τη στιγμή μάλιστα που αμέσως παραπάνω στο ίδιο κείμενο παρέχονται πληροφορίες πίο ουσιαστικές (κεφ. 52, στ. 15-17), που διαφωτίζουν πλήρως το ζήτημα. Έτσι δίδεται το όνομα και η ιδιότητα του καλλιτέχνη, του ζωγράφου Ιωάννη, που οραματίστηκε και σκιαγράφησε πρώτα και στη συνέχεια ζωγράφησε την εικόνα χωρίς να γνωρίζει την ηλικία, τη μορφή ή την όψη της αγίας (κεφ.54, στ.1-3). Πρόκειται λοιπόν για ξύλινη ζωγραφιστή εικόνα της αγ. Θεοδώρας, από τη δεξιά παλάμη της οποίας *“μετά ρητόν τινά χρόνον...Έλαιον μυρίπνοον ώραθη αναδιδόμενον”*. Ας σημειωθεί ότι *“εὐδδες ἔλαιον, ἀπαράλλακτον κατὰ πάντα καί ὁμοιον τῷ τῆς κανδύλης καί τῆς εἰκόνας”* έρρεε, όπως σημειώνεται στη διήγηση του κληρικού Γρηγορίου για τη μετάθεση του λειψάνου της (κεφ. 9, στ.1-5), και από σπή της λάρνακας της αγίας.

Τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία της μαρμάρινης εικόνας οδήγησαν εξέχοντες ερευνητές (Γ. Σωτηρίου, Α. Grabar, R. Lange) να τη χρονολογήσουν στον 11ο αι., απορρίπτοντας την άποψη του Α. Ευγγόπουλου, ο οποίος την είχε τοποθετήσει γύρω στο 900 μ.Χ. Η τυπολογία της απεικονιζομένης είναι αρχαϊκή και στη μέση βυζαντινή περίοδο χρησιμοποιείται μόνο για την Παναγία και για αγίους που από την παλαιохριστιανική εποχή διατηρούν ισχυρή και συνεχή εικονογραφική παράδοση, όπως π.χ. ο αγ. Δημήτριος. Δέν συντρέχει λοιπόν κανένας λόγος να συσχετιστεί η ανάγλυφη εικόνα της Θεσσαλονίκης με την αγ. Θεοδώρα.-

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ

ΕΝΑΣ ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΝΑΟΣ ΣΤΗΝ ΜΕΣΣΗΝΙΑ: Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΖΕΡΜΠΙΣΙΩΝ

Στήν περιοχή του χωριού Ζερμπίσια, βορειοδυτικῶς τῆς Ἱθώμης καί σέ ἀπόσταση 40 χιλιομέτρων ἀπό τήν Καλαμάτα, βρίσκεται, πνιγμένος στήν βλάστηση, ὁ ἐρειπωμένος ναός τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Πρόκειται γιά δίκλιτο κτίσμα ἐξωτερικοῦ μήκους 7,30 μ. (χωρίς τίς κόγχες τῶν Ἱερῶν), τοῦ ὁποῦ το βόρειο κλίτος ἔχει ἐσωτερικό πλάτος 3,45 καί τό νότιο 2,35 μ. (ἀναλογία 3 : 2 ἀκριβῶς). Τά δύο κλίτη ἐκαλύπτοντο μέ ἡμικυλινδρικούς θόλους, ἀπό τοὺς ὁποῖους ὁ νότιος πλήρως καί ὁ βόρειος κατά τό μεγαλύτερο μέρος ἔχουν καταρρεύσει. Τά κλίτη ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους μέ δύο τοξωτά ἀνοίγματα πλάτους 1,00 καί 1,30 μ. Στόν βόρειο τοῖχο καί συμμετρικά μέ τό ἀνατολικό ἀνοίγμα τοῦ μεταξύ τῶν δύο κλιτῶν τοίχου, ὑπῆρχε τοξωτό ἀνοίγμα τοῦ ὁποῦ σῶζεται πλήρως διαμορφωμένη ἡ ἀνατολική παρειά καί ἡ ἀρχή τοῦ τόξου. Τό στοιχεῖο αὐτό, σέ συνδυασμό μέ τήν ὑπαρξη ἐπιμήκων λίθων-ἀναμονῶν στήν βορειοδυτική γωνία, τά ἄνισα πλάτη τῶν δύο κλιτῶν, καί τήν ὑπαρξη ἰχνῶν θεμελίων παραλλήλως καί σέ ἀπόσταση 2,50 περίπου μέτρων ἀπό τήν βόρεια πλευρά τοῦ ναοῦ, πείθουν ὅτι τό κτήριο σχεδιάσθηκε σάν τρίκλιτη θολωτή βασιλική, τῆς ὁποίας τό προβλεπόμενο βόρειο κλίτος δέν κατασκευάσθηκε ποτέ.

Οἱ κόγχες τῶν κλιτῶν εἶναι ἡμικυκλικές, μέ μονόλοβα παράθυρα. Ἡ κεντρική, πού σῶζεται καλύτερα, εἶναι στό κάτω της μέρος κτισμένη μέ ὄχι ποσοεγμένη πλίνθοπερίκλειστη τοιχοποιία, μιά δέ ὀδοντωτή ταινία ὕψους 20 ἑκατοστῶν περιέτρεχε τό ἡμικύκλιό της, πιθανῶτα στό ὕψος τοῦ λοβοῦ τοῦ παραθύρου. Ἐσωτερικῶς ἡ κόγχη εἶναι κτισμένη μέ πλίνθους διαστάσεων 4 X 31/32 ἐκ., πλίνθοι δέ τῶν αὐτῶν διαστάσεων σχηματίζουν τό μέτωπο τοῦ τεταρτοσφαιρίου καί τήν πλίνθινη ταινία πού τό περιβάλλει. Μέ πλίνθους εἶναι ἐπίσης κατασκευασμένα τά τόξα τῶν μεταξύ τῶν κλιτῶν ἀνοιγμάτων καί οἱ σταθμοί τοῦ παραθύρου τῆς κεντρικῆς κόγχης. Ἡ ὑπολοιπη τοιχοποιία τοῦ μνημείου εἶναι κοινή ἀργολιθοδομή, μέ πρόσμιξη βησάλων καί πλίνθων, τῶν ὁποίων οἱ διαστάσεις φθάνουν μέχρι καί τά 6 X 32 ἑκατοστά.

Τό μνημεῖο δέν παρέχει κατασκευαστικά καί μορφολογικά στοιχεῖα πού θά μπορούσαν νά ἀξιολογηθοῦν χρονολογικά, ἐνῶ καί ἡ κάτοψη του εἶναι μάλλον ἀσυνήθιστη. Βρισκόμαστε πάντως μπροστά σέ μιᾶ τρίκλιτη θολωτή βασιλική πεπλατυσμένης κατόψεως, τῆς ὁποίας τά κλίτη χωρίζονται μέ τοίχους, καί πού ἔσως θά μπορούσε νά χρονολογηθῆ στόν ΙΑ' - ΙΒ' αἰῶνα.

ΕΥΓΕΝΙΑ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΧΟΡΗΓΟΙ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ
ΚΑΣΤΟΡΙΑ

Ἐκ τῶν 160 ἕως τῶν 180 αἰῶνα ἡ πόλις τῆς Καστοριάς ἀναδεικνύεται σέ ἀξιόλογο οἰκονομικό κέντρο ἀλλά καί σέ ἐστία πνευματικῆς καί καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Σημαντικοί ζωγράφοι μέ δράση στόν εὐρύτερο βαλκανικό καί ἑλλαδικό χῶρο, ὅπως ὁ Ὀνούφριος καί ὁ Δαβίδ Σελινιτζιώτης, ἀλλά καί μέλη τοπικῶν ἐργαστηρίων καλοῦνται ἀπό καστοριανούς "ἐντιμώτατους ἄρχοντες" νά διακοσμήσουν ναούς τῆς πόλης μέ εἰκόνες καί τοιχογραφίες.

Στήν ἀνακοίνωση τό ἐνδιαφέρον ἐστιάζεται στόν προσδιορισμό τῆς κοινωνικῆς καί οἰκονομικῆς θέσης τῶν χορηγῶν σύμφωνα μέ ἱστορικά στοιχεῖα, καθῶς καί στήν ἐρμηνεία τοῦ θεσμοῦ τῆς χορηγίας ὡς θρησκευτικῆς προσφορᾶς ἀλλά καί ὡς καταξίωσης στήν τοπική κοινωνία, ὅπως ἀνιχνεύεται ἀπό τά κείμενα τῶν κτητορικῶν ἐπιγραφῶν.

Ἐπίσης ἀναζητοῦνται οἱ λόγοι ἐπιλογῆς τῶν συγκεκριμένων ζωγράφων, καθῶς καί οἱ ἐπιδράσεις-ἐπεμβάσεις τῶν ἰδίων τῶν χορηγῶν ἀλλά καί τοῦ εὐρύτερου περιβάλλοντος τῆς πόλης τόσο στίς εἰκονογραφικές ἐπιλογές ὅσο καί στήν καλλιτεχνική ἀπόδοση, σύμφωνα μέ στοιχεῖα πού προκύπτουν ἀπό τήν σύγκριση μέ ἔκτος Καστοριάς εἰκονογραφικά σύνολα.

ΜΕΛΙΤΑ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

"Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες της Παναγίας στο Μουτουλλά της Κύπρου

Ο ναός της Παναγίας του Μουτουλλά είναι ο πρώτος χρονολογημένος Ξυλόστεγος ναός της Κύπρου με στοές στη βόρεια και δυτική του πλευρά, οι οποίες καλύπτονται από τη στέγη. Η Ντούλα Μουρίκη στο άρθρο της με τον τίτλο "The wall Paintings of the Church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus" (στο "Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters, Wien 1984", σ. 171 κ.ε.), ασχολήθηκε με την εξέταση της ζωγραφικής του ναού που χρονολογείται στα 1280. Στο μνημείο υπάρχουν και άλλες τοιχογραφίες που έχουν τοποθετηθεί κατά καιρούς και από διάφορους μελετητές, στον 13ο, 14ο, 15ο και 16ο αιώνα, οι οποίες εξετάζονται σ' αυτή την μελέτη.

Μέσα στο ναό, υπάρχει μόνο η Υπαπαντή, στο νότιο τοίχο, που αντικατέστησε την παλαιότερη τοιχογραφία του 13ου αιώνα με το ίδιο θέμα. Η παράσταση ακολουθεί έναν εικονογραφικό τύπο πολύ συνηθισμένο κυρίως από το τέλος του 15ου αιώνα και έπειτα, σε εικόνες και τοιχογραφίες. Στην εξωτερική πλευρά του βόρειου τοίχου του ναού εικονίζονται οι Επτά παιδιά της Εφέσου και ο Ευαγγελιστής Ιωάννης που υπαγορεύει το κείμενο της Αποκάλυψης στο μαθητή του Πρόχορο, δύο παραστάσεις που έχουν άμεση σχέση με τη Δευτέρα Παρουσία και τη μετά θάνατον ζωή. Ακόμη υπάρχουν οι άγιες Βαρβάρα και Αικατερίνη και μία μεγάλη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας. Οι δύο άγιες παριστάνονται συχνά μαζί σε έργα δυτικής τέχνης: η αγία Βαρβάρα θεωρείται ως προστάτις αγία κατά των λοιμωδών νόσων, ενώ στη Δύση σχετίζεται ιδιαίτερα με την ώρα του θανάτου. Η αγία Αικατερίνη, ιδιαίτερα δημοφιλής στην Κύπρο,

παριστάνεται στην τοιχογραφία του Μουτουλλά με τα σύμβολά της. Η εικονογραφική αυτή απόδοση επικρατεί από τον 16ο αιώνα στις παραστάσεις της αγίας.

Η Δευτέρα Παρουσία, χωρισμένη στα επί μέρους επεισόδια που την απαρτίζουν, ακολουθεί τον καθιερωμένο από τον 11ο αιώνα εικονογραφικό τύπο στα βασικά της σημεία. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επιγραφές που είναι γραμμένες ανάλογα με την κατεύθυνση από την οποία προέρχονται, ένα χαρακτηριστικό που οφείλεται σε επίδραση από τη δυτική παράδοση. Η ομάδα των κολασμένων αποτελείται από ιερωμένους διαφόρων βαθμίδων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ιεράρχης με τα άμφια ορθοδόξου επισκόπου και τη λατινική μίτρα, θέμα που φανερώνει την ιδιομορφία της εκκλησίας της Κύπρου μετά την σύνοδο της Φλωρεντίας το 1439.

Ο ναός της Παναγίας του Μουτουλλά δεν είναι ο μόνος στην Κύπρο με διακόσμηση στους εξωτερικούς του τοίχους. Το φαινόμενο αυτό απαντά και σε άλλα μνημεία και υποδηλώνει ότι η χρήση των χώρων αυτών που καλύπτονται από τη στέγη και περιβάλλονται από στοά είναι παρόμοια με αυτή του νάρθηκα. Αλλωστε και τα θέματα που παριστάνονται εδώ είναι αυτά που συνήθως περιλαμβάνονται στους νάρθηκες των εκκλησιών.

Η εξέταση της τεχνοτροπίας των τοιχογραφιών αυτών που αποδίδονται σε ένα ζωγράφο φανερώνει πρότυπα που πλησιάζουν τη μακεδονική σχολή, με κύριο παράδειγμα τη ζωγραφική του Πρωτάτου στο Άγιον Όρος. Ωστόσο, το πλάσιμο των προσώπων με τις πλατιές επιφάνειες από λευκό και τις σκιές σε γκριζο και καφετί, υποδηλώνουν ότι οι τοιχογραφίες αυτές έγιναν πιθανότατα στο δεύτερο τέταρτο του 16ου αιώνα. Προς αυτή την κατεύθυνση πείθει και η συγκριτική εξέταση της ζωγραφικής του Μουτουλλά με άλλα Κυπριακά έργα που έχουν τοποθετηθεί στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα.

ΦΛΩΡΕΝΤΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ- ΝΟΤΑΡΑ

ΜΟΡΦΕΣ ΧΟΡΗΓΙΑΣ ΣΕ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΚΩΔΙΚΩΝ. 13ος ΑΙΩΝΑΣ

Σε σημειώματα σε ελληνικών κωδίκων μνημονεύονται διάφορες περιπτώσεις χορηγίας: 1) Χορηγία για απόκτηση κώδικα 2) Κάλυψη των εξόδων γραφής κώδικα και δωρεά του σε μονή ή ναό 3) Δωρεές κωδίκων σε πρόσωπα 4) Δωρεές περιουσιακών στοιχείων σε μονές 5) Χορηγία για ανέγερση ναού.

Οι κώδικες προέρχονται από διάφορες περιοχές του Βυζαντινού Κράτους καθώς και από περιοχές που δεν ανήκαν την συγκεκριμένη εποχή στο Βυζάντιο (π.χ. Κάτω Ιταλία, Σικελία).

Οι χορηγοί κατατάσσονται σε δύο κατηγορίες 1) λαϊκοί 2) κληρικοί και μοναχοί. Ορισμένοι από τους χορηγούς είναι πρόσωπα που συνδέονται με το αυτοκρατορικό περιβάλλον ή κατέχουν υψηλές θέσεις στον στρατό ή στην εκκλησιαστική ιεραρχία (π.χ. ο πανευγενέστατος Κωνσταντίνος Μαυροζώμης, ο Μιχ... άρχων Ανατολής και κεφαλή Ρόδου και Κυκλάδων νήσων, ο Νικηφόρος Μοσχόπουλος, μητροπολίτης Λακεδαιμόνος) ενώ οι περισσότερες περιπτώσεις χορηγίας αφορούν σε ηγουμένους μονών, ταπεινούς μοναχούς, ιερείς ή λαϊκούς που προβαίνουν στην συγκεκριμένη δωρεά για την κάλυψη των αναγκών μονής ή ναού (π.χ. ο Μιχαήλ Λουκίνας και η σύζυγός του Ζωή χαρίζουν χειρόγραφο σε ναό που οι ίδιοι είχαν ανεγείρει).

Η χορηγία αναλαμβάνεται συνήθως από ένα πρόσωπο· σε περιορισμένες περιπτώσεις μαρτυρείται χορηγία από ζεύγος συζύγων ή ομαδική. Η απόφαση για χορηγία και η έμπρακτη εκδήλωσή της διατυπώνονται με ποικίλους όρους (μετά πόθου πολλού, δι' εξόδου και συνδρομής, προσεκυρώθη, εδωρήθη, κλπ). Συχνά δηλώνεται ότι η δωρεά γίνεται για τη σωτηρία της ψυχής του δωρητή ή "υπέρ μνήμης" των προγόνων του.

Εξετάζεται η κοινωνική θέση και η οικονομική τάξη των χορηγών σε σχέση με την πολυτέλεια των κωδίκων (υλικό κώδικα, διακόσμηση) και το μορφωτικό επίπεδο των γραφών που έκτελούν την αντιγραφική εργασία (γλώσσα, ορθογραφία, έμμετρα σημειώματα) καθώς και το περιεχόμενο των κωδίκων σε σχέση με τα ενδιαφέροντα των χορηγών και τον σκοπό της χορηγίας.

ΕΛΙΣΑΒΕΤ Α. ΖΑΧΑΡΙΑΔΟΥ

Η συγκέντρωση χορηγικών κεφαλαίων κατά τον ΙΣΤ΄ αιώνα.

Ο ΙΣΤ΄ αιώνας είχε θεωρηθεί ως περίοδος συρρίκνωσης και εξαθλίωσης του ελλαδικού Ελληνισμού. Νεώτερες έρευνες έχουν διαψεύσει ως ένα σημείο αυτή την άποψη και μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως ανάμεσα στα έτη 1520-1530 και 1571-1580 η αύξηση του πληθυσμού μέσα στην οθωμανική επικράτεια ήταν εντυπωσιακή και ιδιαίτερα στις πόλεις, όπου οι κάτοικοι πλήθαιναν με ταχύτερο ρυθμό από ότι στην ύπαιθρο. Μολονότι κατά την περίοδο εκείνη σημειώθηκαν πυκνοί εξισλαμισμοί, η ειρήνη, την οποίαν οι βαλκανικές και ιδιαίτερα οι ελληνικές περιοχές γνώρισαν ύστερα από τουλάχιστον δύο αιώνες, επέφερε ευημερία σε ηγετικές ομάδες του γένους, όπως ήσαν οι εκκλησιαστικοί και οι μοναστηριακοί κύκλοι. Τεκμήρια αποτελούν τα διάφορα εκκλησιαστικά και μοναστηριακά συγκροτήματα, που τότε ανεγέρθηκαν και εικονογραφήθηκαν με τρόπο μνημειακό. Ενδεικτικά αναφέρω την περίπτωση του ζωγράφου Θεοφάνους του Κρητός, του σπουδαιότερου αντιπροσώπου της λεγόμενης κρητικής σχολής, που ζωγράφισε τοιχογραφίες στα Μετέωρα και το Άγιον Όρος.

Πολλά κτήρια οικοδομήθηκαν χάρη σε δωρεές ιεραρχών. Η αθωνική Μονή του Σταυρονικήτα, π.χ., της οποίας τμήματα ζωγράφισε ο Θεοφάνης ο Κρής, ανεγέρθηκε με έξοδα του Πατριάρχη Ιερεμία Α΄. Τα έσοδα του Ορθόδοξου κλήρου προέρχονταν από τους φορους που εισέπραττε από τον χριστιανικό πληθυσμό. Μολονότι είναι γνωστό ότι το προνόμιο της φορολογίας είχε παραχωρηθεί από τους σουλτάνους στο Ορθόδοξο ιερατείο, πολύ λίγα είναι γνωστά σχετικά με το ύψος των ποσών που συγκεντρώνονταν καθώς και με την διαδικασία της είσπραξής τους.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ ΛΑΠΠΑ

ΤΡΕΙΣ ΑΓΝΩΣΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ

Στην ανακοίνωση θα παρουσιαστούν τρεις εικόνες που βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές της Αθήνας, από τις οποίες οι δύο φέρουν την υπογραφή του κρητικού ζωγράφου Εμμανουήλ Λαμπάρδου και η τρίτη διατηρεί από την υπογραφή μόνο το επίθετο του ζωγράφου. Με την υπογραφή ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ είναι γνωστές σήμερα περισσότερες από εξήντα εικόνες, διασκορπισμένες σε μουσεία και συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Οι χρονολογίες που συνοδεύουν την υπογραφή σε μερικές από τις εικόνες αυτές ορίζουν το διάστημα της δραστηριότητας του ζωγράφου στα τέλη του 16ου και στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα (1593-1640). Κατά τις πρόσφατες έρευνες στα κατάστιχα των νοταρίων του Χάνδακα διαπιστώθηκε ωστόσο ότι δύο ζωγράφοι με το ίδιο όνομα εργάζονται στη πόλη αυτή την εποχή: ο Εμμανουήλ Λαμπάρδος του παπά Νικολάου (ειδήσεις 1587-1631) και ο ανηψιός του Εμμανουήλ Λαμπάρδος του Πιέρο (ειδήσεις 1623-1644), μέλη μιας πολυάριθμης οικογένειας ζωγράφων από το Ρέθυμνο που μεταφέρθηκε στον Χάνδακα στα τέλη του 16ου αιώνα. Όπως διαφαίνεται από τις πληροφορίες των πηγών, ο πιο σημαντικός από τους δύο ζωγράφους είναι ο παλαιότερος, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τους νοταρίους ως *τιμηότατος κήρις και ευγενής αφεντης*. Η ύπαρξη δύο ομώνυμων και σχεδόν σύγχρονων ζωγράφων, οι οποίοι υπογράφουν με τον ίδιο τρόπο και είναι πιθανό ότι διατηρούσαν κοινό εργαστήριο, θέτει βέβαια το ζήτημα της διάκρισης του έργου τους. Το πρόβλημα είναι ενδιαφέρον, οι προσπάθειες όμως επίλυσης του προσκρούουν σε μια σειρά από δυσκολίες: πολλές από τις εικόνες δεν έχουν πλήρως δημοσιευθεί, η γνησιότητα ορισμένων υπογραφών έχει αμφισβητηθεί, η διασπορά και το δυσπρόσιτο των έργων δεν βοηθά τις συγκρίσεις. Επιπλέον η απόδοση των εικόνων στον ένα ή τον άλλο ζωγράφο με αποκλειστικό κριτήριο στυλιστικά στοιχεία και τεχνικούς τρόπους είναι επισφαλής, αφού γνωρίζουμε ότι υπάρχουν διαφορές και ανισότητες σε έργα που υπογράφονται από τον ίδιο ζωγράφο. Η αύξηση του αριθμού των ενυπόγραφων και χρονολογημένων έργων και η μελλοντική χρήση αντικειμενικών μεθόδων ανάλυσης είναι βέβαιο ότι θα συμβάλλουν στην μελέτη του έργου των Λαμπάρδων.

1. Άγιος Νικόλαος ένθρονος. Διαστάσεις: 0.545 X 0.39 μ. Ο άγιος εικονίζεται καθισμένος σε ξύλινο θρόνο κοσμημένο με πυκνές χρυσογραφίες και επίμηλα στην κουπαστή του ερεισιώντου. Με το δεξί χέρι ευλογεί και με το αριστερό στηρίζει ανοιχτό ευαγγέλιο με την επιγραφή ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟΣ ΕΓΩ ΕΙΜΙ Η ΘΥΡΑ... ΕΥΡΗΣΕΙ (Ιωαν. ι', 9). Φορεί υπόλευκο στιχάριο, ωμοφόριο με χρυσούς σταυρούς και πορφυρό φελόνιο κάτω

από το οποίο προβάλλουν χρυσοκέντητο επιμανίκιο και επιτραχήλιο κοσμημένο με πολύτιμους λίθους. Η μορφή του ιεράρχη προβάλλεται ακίνητη στο χρυσό βάθος όπου γράφεται με κόκκινο κινάβαρι η επιγραφή ο ΑΓΙΟΣ ΝΙ/ ΚΟΛΛΑΟΣ από κάθε πλευρά της κεφαλής του. Ο φωτοστέφανος ορίζεται με διπλή κόκκινη γραμμή. Στο πράσινο έδαφος, δεξιά από το υποπόδιο, με μαύρα γράμματα η υπογραφή του ζωγράφου: ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ. Στο πρόσωπο και τα χέρια το πλάσιμο είναι μαλακό και γίνεται με πολύ επιμέλεια, στα άμφια οι πτυχώσεις είναι πλατειές και γωνιώδεις, στη χρωματική κλίμακα κυριαρχεί το θερμό κόκκινο στο φελόνιο και στο μαξιλάρι του θρόνου. Ο ζωγράφος ακολουθεί αυστηρό πρότυπο του 15ου αιώνα, όπως φανερώνει ο προσωπογραφικός τύπος του αγίου, που είναι ο τύπος που καθιέρωσε ο Ανδρέας Ρίτζος.

2. Οι Επτά εν Εφέσω Παιδες. Διαστάσεις: 0.275 X 0.22 μ. Το εικονογραφικό θέμα αποδίδει το μύθο των Επτά Παίδων που κρύφτηκαν σε σπήλαιο της Εφέσου στα μέσα του 3ου αιώνα για να αποφύγουν τον διωγμό του Δεκίου, περιέπεσαν σε ύπνο βαθύ και ξύπνησαν μετά από 200 περίπου χρόνια, όταν ο Χριστιανισμός είχε πιά θριαμβεύσει. Οι Επτά Παιδες παριστάνονται μέσα σε σκοτεινό σπήλαιο που σχηματίζουν βαθμιδατοί βράχοι, κοιμώμενοι, ο καθένας σε διαφορετική στάση. Φορούν χιτώνες διακοσμημένους στο λαιμό και ιμάτια που τυλίγονται γύρω από το σώμα. Επιγραφές πάνω από τους φωτοστέφανους αναγράφουν τα ονόματά τους. Στα τοιχώματα του σπηλαίου κρέμονται αριστερά μικρό καλάθι και δεξιά ένα μαντήλι. Στο χρυσό στιλβωμένο βάθος της εικόνας επάνω η επιγραφή με κόκκινο κινάβαρι ΟΙ ΕΠΤΑ ΕΝ ΕΦΕΣΩ ΠΑΙΔΕΣ και κάτω η υπογραφή του ζωγράφου ΧΕΙΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ ΑΧΛΑ [ή Δ] (1631/ 4). Η εικόνα ακολουθεί με μικρές παραλλαγές εικονογραφικό τύπο καθιερωμένο στις κρητικές εικόνες από το 15ο αι. και χαρακτηρίζεται από την ισορροπία στη σύνθεση, την χρωματική αρμονία και τη άψογη τεχνική εκτέλεση.

3. Χριστός Εμμανουήλ. Διαστάσεις 0.346 X 0.278 μ. Ο Χριστός με τη μορφή νεανία εικονίζεται καθισμένος σε σύννεφα και εξαπτέρυγα, πατεί τα πόδια του σε τροχούς και περιβάλλεται από τα σύμβολα των ευαγγελιστών. Με το δεξί ευλογεί και με το αριστερό στηρίζει ευαγγέλιο με την επιγραφή ΠΝΕΥΜΑ ΚΥΡΙΟΥ ΕΠ' ΕΜΕ ... (Λουκ. δ', 18). Φορεί λευκό χιτώνα με πορφυρή ζώνη και χρυσό σημείο και ιμάτιο σε δυνατό ερυθρό χρώμα με πυκνές χρυσογραφίες. Στο χρυσό βάθος με κόκκινο χρώμα ορίζεται ο ένσταυρος φωτοστέφανος και γράφεται η επιγραφή Ο ΕΜΜΑ[ΝΟΥΗΛ]. Στο κάτω μέρος δεξιά από τους τροχούς σώζεται τμήμα της υπογραφής του ζωγράφου ..ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΡΔΟΥ. Το αποκαλυπτικό θέμα του Χριστού, που περιβάλλεται από τα ευαγγελικά σύμβολα απαντάται ήδη από τους χρόνους των Παλαιολόγων, φαίνεται όμως ότι γνωρίζει μια νέα διάδοση στον 17ο αι., όπως φανερώνει μια σειρά εικόνων στις οποίες ο Χριστός παριστάνεται ως Παντοκράτορας ή ως Μεγάλος Αρχιερέας. Σ' αυτές έρχεται να προστεθεί η εικόνα του Λαμπάρδου με την παράσταση του Χριστού ως Εμμανουήλ.

Γιώργος Κακαβάς

Μνείες χορηγίας σε υστεροβυζαντινές και μεταβυζαντινές εικόνες της Καστοριάς. Μια πρώτη προσέγγιση.

Στην ανακοίνωση παρουσιάζεται ένας αριθμός από φορητές εικόνες που προέρχονται από ναούς της Καστοριάς, φυλάσσονται στο Βυζαντινό Μουσείο της πόλης και διασώζουν επιγραφές με ονόματα χορηγών, αφιερώσεις, ονόματα ζωγράφων ή χρονολογίες.

Εξετάζονται οι ιδιότητες των χορηγών - αφιερωτών (κοσμικοί ή κληρικοί), η καταγωγή τους, η αιτία της χορηγίας, οι κατηγορίες των εικόνων (δεσποτικές, αμφιπρόσωπες, επισύλια τέμπλων, κτητορικά δίπτυχα) καθώς και οι παραστάσεις που αυτές απεικονίζουν.

Γίνεται προσπάθεια να ενταχθούν στο ιστορικό - πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν, στη συνοριακή αρχοντοπολιτεία της Καστοριάς, ένα πολιτιστικό κέντρο με αυτόνομη καλλιτεχνική παρουσία σε όλες τις ιστορικές περιόδους, που χάρη στη γεωγραφική του θέση εξελίχθηκε και σε ανθηρό εμπορικό κέντρο πάνω στο δρόμο Θεσσαλονίκης - Αχρίδας. Τη θέση αυτή, η Καστοριά διατήρησε και μετά το 15ο αιώνα, παρά την τουρκική κατοχή, εξαιτίας των ευνοϊκών συνθηκών που επικράτησαν στα Βαλκάνια μετά το 1479 και επέτρεψαν την άνοδο μιας, εύρωστης οικονομικά, αστικής τάξης.

ΣΟΦΙΑ ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ

Η χορηγία στο Βυζάντιο κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο και ο ρόλος της στη διαμόρφωση της τέχνης

Η χορηγία στο Βυζάντιο κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο, όπως μας είναι γνωστή από τα μνημεία και τις κτητορικές τους επιγραφές, από τα χειρόγραφα και τα σημειώματά τους καθώς και από τις γραπτές πηγές, μπορεί να ενταχθεί σε τέσσερις μεγάλες κατηγορίες: αυτοκρατορική, αριστοκρατική, εκκλησιαστική και χορηγία του απλού λαού.

Οι αυτοκρατορικές χορηγίες εμφανίζονται μειωμένες σε αριθμό και πλούτο σε σχέση με τη μεσοβυζαντινή περίοδο, γεγονός που ανταποκρίνεται στην οικονομική συρρίκνωση του κράτους. Οι περισσότερες είναι δευτερεύουσας σημασίας και φαίνεται ότι εξυπηρετούν μία συγκεκριμένη κρατική πολιτική, όπως π. χ. η Παναγία Μαυριώτισσα έξω από την Καστοριά και η μονή της Θεοτόκου στην Απολλωνία που αφορούν ανακαινίσεις παλαιότερων ιδρυμάτων χωρίς ιδιαίτερες φιλοδοξίες στον τομέα της τέχνης και απηχούν την προσπάθεια του Μιχαήλ Η' για την εδραίωση της βυζαντινής κυριαρχίας στις νεοκατακτημένες περιοχές της αυτοκρατορίας.

Οι αριστοκρατικές χορηγίες παίζουν έναν εξέχοντα ρόλο την εποχή αυτή, ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό του 13ου και το πρώτο του 14ου αιώνα. Η τάξη της μεγάλης επώνυμης αριστοκρατίας, η οποία συνδυάζει τεράστια περιουσία με πολιτική δύναμη που βασίζεται στην κατοχή υψηλών αξιωμάτων στο στρατό και στη διοίκηση, εκπροσωπείται κατά κύριο λόγο από τις χορηγίες του πρωτοστράτορα Μιχαήλ Γλαβά Ταρχανειώτη και του μεγάλου λογοθέτη Θεόδωρου Μετοχίτη. Από τις γραπτές πηγές αντλούμε ακόμα πληροφορίες και για τις χορηγίες που προσέφεραν άλλα μέλη της μεγάλης αριστοκρατίας, όπως ο Νικηφόρος Χούμνος και η κόρη του Ειρήνη καθώς και μέλη της οικογένειας των Παλαιολόγων. Μετά τα μέσα του 14ου αιώνα οι αριστοκρατικές χορηγίες μειώνονται σε αριθμό και πολυτέλεια, γεγονός που θα πρέπει να συσχετιστεί με το δεύτερο εμφύλιο πόλεμο, τις κατακτήσεις των Σέρβων και λίγο αργότερα των Τούρκων. Ως συνέπεια των ιδίων περιστάσεων θα πρέπει να θεωρηθεί και η μετατόπιση των αριστοκρατικών χορηγιών προς το Δεσποτάτο του Μορέως. Χαρακτηριστικά παραδείγματα την περίοδο αυτή αποτελούν η Αγία Σοφία στο Μυστρά, χορηγία του δεσπότη Μανουήλ Καντακουζηνού, και η Παντάνασσα, δωρεά του πρωτοστράτορα και καθολικού μεσάζοντα Ιωάννη Φραγγόπουλου.

Οι χορηγίες της μεγάλης αριστοκρατίας καταλαμβάνουν δεσπόζουσα θέση την περίοδο των Παλαιολόγων σε σχέση με τις άλλες μορφές χορηγίας την ίδια εποχή. Ξεχωρίζουν σε μέγεθος, ποιότητα του διακόσμου, πολυτέλεια των υλικών.

Εκπροσωπούν την πρωτοπορία στην εξέλιξη της τέχνης και δίνουν τις ωθήσεις για τη διαμόρφωση και την ακτινοβολία των τεχνοτροπικών τάσεων αντικαθιστώντας στο ρόλο αυτό την αυτοκρατορική χορηγία. Ανάλογη εικόνα παρέχουν τα εικονογραφημένα πολυτελή χειρόγραφα της εποχής. Οι περισσότεροι παραγγελιοδότες και κάτοχοι των χειρογράφων αυτών ανήκουν, όπως έχει παρατηρηθεί, στην αριστοκρατική τάξη ενώ είναι χαρακτηριστικό ότι την εποχή αυτή δεν φαίνεται να υπάρχει αυτοκρατορικό εργαστήριο χειρογράφων.

Η μεσαία αριστοκρατία, η οποία διέθετε λιγότερους οικονομικούς πόρους και κατείχε μεσαία αξιώματα στην κλίμακα της πολιτικής και στρατιωτικής ιεραρχίας, εκπροσωπείται από χορηγίες όπως η Παναγία Περιβλεπτος στην Αχρίδα του μεγάλου εταιρειάρχη Πρόγονου Σγουρού, ο Χριστός στη Βέροια του Ξένου Ψαλιδά και ο Άγιος Νικόλαος στη Πλάτσα του Κωνσταντίνου Σπανή, τζαούσιου του δρόγγου των Μελιγκών. Τα μνημεία αυτής της ομάδας είναι ασφαλώς λιγότερο πολυτελή από τις χορηγίες της μεγάλης αριστοκρατίας. Διακρίνονται όμως για την επιλογή εκ μέρους των χορηγών άριστων ζωγράφων που προέρχονται από μεγάλα κέντρα της αυτοκρατορίας, όπως η Θεσσαλονίκη και ο Μυστράς, και βρίσκονται στην κορυφή των εξελίξεων στον τομέα της τέχνης.

Σε χορηγίες της μικρής επαρχιακής αριστοκρατίας θα πρέπει να αποδοθούν μνημεία όπως η Παναγία Χρυσάφτισσα στα Χρύσαφα της Λακωνίας, δωρεά του σεβαστού Μιχαήλ, η Αγία Κυριακή στο Μάραθο της Μάνης, χορηγία ενός ανώνυμου αρχοντικού ζεύγους που απεικονίζεται στην αψίδα κ. ά. Τα μνημεία της κατηγορίας αυτής χαρακτηρίζονται από μία μέτρια ποιότητα που ανταποκρίνεται στις οικονομικές δυνατότητες των επαρχιακών αρχόντων.

Η εκκλησιαστική χορηγία διακρίνεται για τις ποιοτικές της διαβαθμίσεις, ανάλογα με το αξίωμα του κτήτορα. Οι Άγιοι Απόστολοι στη Θεσσαλονίκη, χορηγία του πατριάρχη Νήφωνα, είναι έργο απόλυτα εφάμιλλο σε πολυτέλεια και ποιότητα των σύγχρονων χορηγιών της μεγάλης αριστοκρατίας. Αντίθετα, δωρεές απλών ιερέων στην επαρχία επροσωπούν μια τέχνη απλοϊκή.

Στην τελευταία κατηγορία χορηγίας ανήκουν οι δωρεές του απλού λαού. Χαρακτηριστική είναι εδώ η σύμπραξη τριών-τεσσάρων μελών της ίδιας οικογένειας ή πολλών ατόμων της ίδιας κοινότητας. Η επιγραφική μαρτυρία δείχνει ότι συμπράττουν, επώνυμα ή ανώνυμα, πλούσιοι και φτωχοί, πρόκριτοι και κοινός λαός, όπως αναφέρει μία επιγραφή στη Μάνη, ενώ ανάμεσά τους απαντούν ιερείς, μοναχοί, και μικροί επαρχιακοί αξιωματούχοι, όπως τζαούσιοι. Από άποψη ποιότητας οι συλλογικές αυτές χορηγίες έχουν χαρακτήρα απλοϊκό και ταπεινό και η ζωγραφική τους απηχεί τις τάσεις της επίσημης τέχνης παράλληλα με στοιχεία συντηρητικά και απλουστεύσεις των καλλιτεχνικών μέσων.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΡΑΛΙΣΤΑΣ ΑΓΡΑΦΩΝ

Το χωριό Γράλιστα (σήμερα Ελληνόπυργος) είναι χτισμένο στις βόρειες υπώρειες των Θεσσαλικών Αγράφων περίπου 10χλμ. Α-Ν.Α. από το Μουζάκι σε επικαιρή θέση που έλεγχε το δρόμο Φαναρίου-Μουζακίου. Πρόκειται πιθανότατα για το βυζαντινό Γραδίστιον που αναφέρεται σε έγγραφο του 1328. Το σημερινό όνομα του χωριού οφείλεται στην ύπαρξη αρχαίου πύργου πάνω απ' αυτό.

Στο άκρο της δυτικής συνοικίας του χωριού, σε βραχώδες και υψηλό μέρος (υψόμ. 580μ.) με θέα προς τον κάμπο και το κάστρο του Φαναρίου, δεσπόζει ο ναός του Αγίου Γεωργίου. Ήταν το καθολικό μικρής μονής που έχτισε το 1818 ο αγιορείτης ιερομόναχος Γεράσιμος Τζωρτζόπουλος και χρησιμοποιήθηκε αργότερα σαν ενοριακός και ναός νεκροταφείου. Στα νότια υπήρχαν κελλιά.

Το καθολικό αποτελείται από κυρίως ναό με πλάγιους χορούς και σταυρεπίστεγο εσωτερικά νάρθηκα και έχει γενικές εξωτερικές διαστάσεις (χωρίς τους χορούς και την κόγχη του ιερού) 7,80x16,80μ. Στα νότια, όπου και η κύρια είσοδος, υπήρχε Ξυλόστεγη στοά που δεν σώζεται.

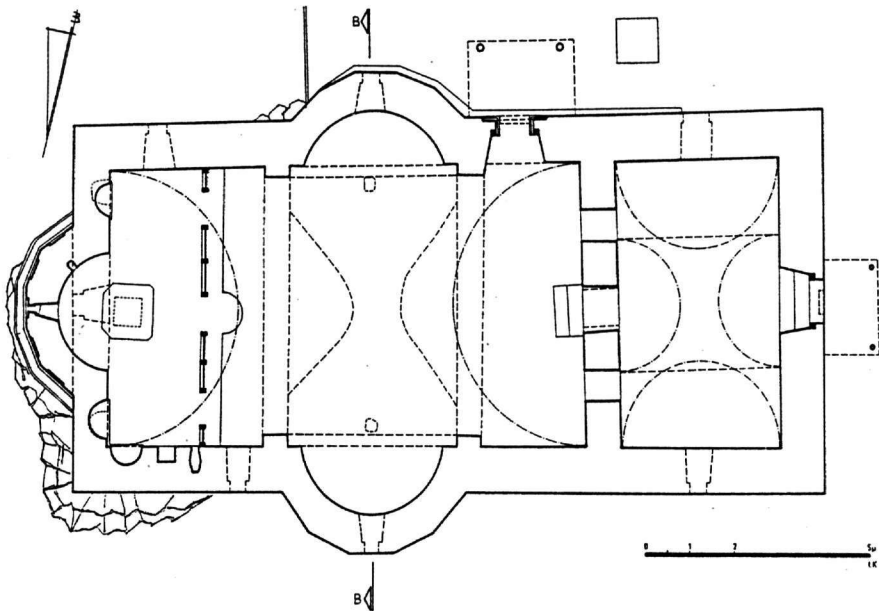
Ο ναός εξωτερικά παρουσιάζεται εντελώς όμοιος με τον ιδιόζουσας κάλυψης μονόκλιτο αθωνίτικο τύπο της περιοχής, που δύο παραδείγματά του (Μ. Αγ. Γεωργίου "Καραϊσκάκη" και Ζωοδ. Πηγή Μεσενικόλα) δημοσίευσε ο Α. Ορλάνδος (ΑΒΜΕ τ.Ε'. 1939-40 τ.2 σ. 184 κ.εξ.) Εσωτερικά ο Αγ. Γεώργιος είναι μονόκλιτος καμαροσκέπαστος, ενώ στο κεντρικό του μέρος που αντιστοιχεί στους χορούς, δημιουργείται υποτυπώδες εγκάρσιο κλίτος με ιδιαίτερη κάλυψη. Ο ναός μας όμως διαφέρει από τον τύπο του Αγ. Γεωργίου "Καραϊσκάκη" στα εξής: α) η καμάρα πατάει απ' ευθείας στους μακρούς τοίχους χωρίς τη μεσολάβηση τοξυλλίων β) το "εγκάρσιο κλίτος" δεν καλύπτεται με σφαιρικό τμήμα αλλά με σκαφοειδή μοναστηριακό θόλο και γ) εκατέρωθεν των χορών προβάλλουν παραστάδες που συνδέονται με σφενδόνια. Ο Αγ. Γεώργιος μιμείται εξωτερικά τον τύπο "Καραϊσκάκη" και ιδιαίτερα την Μ. Αγ. Τριάδας Φυλαχτής Αγράφων, (16ος;) πλησιάζει προς τον σταυρεπίστεγο με χορούς (με καμάρα κατά τον άξονα Α-Δ) και τον τύπο της Μ. Τσιούκας Ηλείου, (Α. Πολίτη Εκκλησίες τ. 4 σ. 75 και εξ.), αλλά τελικά παραμένει απ' όσο γνωρίζουμε, μια τυπολογική μοναδικότητα.

Ο ναός είναι καλοχτισμένος με τοίχους πάχους 0,80-1,00 μ. από ασβεστόλιθο και λίγα πουριά στον "τρούλλο". Έχει λίγα, ορθογωνικά, πολεμιστροειδή παράθυρα που μαζί με τη θέση του, προδίδουν αμυντικές προθέσεις. Αλλωστε το χωριό συνδέεται στενά με την δράση του νεαρού τότε Γ. Καραϊσκάκη που ο τόπος γέννησής του (χωριό Μαυρομάτι) είναι πολύ κοντά.

Το ανατολικό μέρος του ναού, θεμελιωμένο στο βράχο, είναι από πελεκητές πέτρες. Οι χοροί και το ιερό είναι εξωτερικά πεντάπλευρα.

Τα τυφλά αφιδώματα του ιερού είναι πελεκημένα στο υλικό δομής όπως και μία λιθανάγλυφη φιγούρα στη Ν.Α. γωνία. Λιθανάγλυφο είναι και το νότιο θύρωμα.

Το μεγάλο σχετικά μέγεθος (138 μ²), οι τροποποιήσεις του παραδοσιακού τύπου στην κάλυψη, η τάση κατεργασίας του αυτοφούς υλικού δομής και ο επώνυμος χορηγός του, κάνουν τον Αγ. Γεώργιο Γράλιστας χαρακτηριστικό δείγμα των τάσεων της ναοδομίας στις παραμονές της Επανάστασης.



ΧΑΡΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

ΤΟ ΑΓΙΟ ΜΑΝΔΗΛΙΟ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΟ ΤΗΣ ΘΕΙΑΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑΣ

Στόν ήμικύλινδρο της άψιδας του ιεροῦ, ή παράσταση του Μανδηλίου πλαισιωμένη από τούς Ιεράρχες που τελούν τήν ανάιμακτη θυσία έχει θέση συμβόλου της θείας Εύχαριστίας.

Ή παράσταση διασώθηκε στήν 'Αγ.Βαρβάρα στό Κηέ(τέλη 12ου αί.) καί στούς 'Αρχαγγέλους "Tanguil"(τέλη 12ου αί.) της Γεωργίας, στόν "Αγ. Νικόλαο Ροδιάς στίς Πλίσιές "Αρτας(1204-1220), στόν "Αγ. Σώζοντα Γερακιού(λίγο μετά τό 1262), στόν "Αγ.Νικόλαο Καμπιών(1270-1300) καί στόν "Αγ.Νικόλαο "Εξαρχου(1270-1300) Φθιώτιδας, αλλά καί σέ μεταβυζαντινούς ναούς, όπως στό καθολικό της Μονής του 'Αγ.Ίωάννη του Θεολόγου στό Ροζανο(1499) της Σερβίας, του 'Αγ.Νικολάου στή Μονή Ηυμο(1535) καί του Εύαγγελισμού στή Μονή Μοιδονίτα(1537) της Μολδαβίας καθώς καί στό ναό της 'Αγ.Παρασκευής στήν 'Αλεπού Κέρκυρας(1701).

Σ' όλες τίς παραστάσεις έκτός από τόν "Αγ.Σώζοντα Γερακιού, τό Μανδήλιο έχει τή μορφή τεντωμένου ύφάσματος κολλημένου πάνω σέ σανίδα. Μέσα σέ όρθογώνιο πλαίσιο που όριοθετείται μέ πλατιά κόκκινη ταινία ώστε νά έχει τή μορφή ξύλινης φορητής εικόνας, ό Χριστός παρίσταται ώριμος σέ κατενώπιον προτομή μέχρι τή βάση του λαιμού, μέ γένη καί μακριά μαλλιά. Ή εικόνη στή Μανδηλίου, πιστεύω πώς ακολουθεί τή μορφή που θά πρέπει νά είχε τό Μανδήλιο όσο βρισκόταν στήν Κωνσταντινούπολη καί στό ναό της Παναγίας του Φάρου, όπου φυλασσόταν μετά τό 944 καί μέχρι τό 1204. Ή σύνθεση του Μανδηλίου μεταξύ των συλλειτουργούντων Ιεραρχών, νομίζω πώς εικονίσθηκε για πρώτη φορά προς τό τέλος του 12ου αιώνα στόν ήμικύλινδρο της άψιδας κάποιου σημαντικού ναού της Κωνσταντινουπόλεως. Τό δογματικό ύπόβαθρο που ύποβοηθεί στήν έρμηνεία του Μανδηλίου ως συμβόλου της θείας Εύχαριστίας παρέχεται κυρίως σέ δύο κείμενα του 10ου αιώνα, που συντάχθηκαν μέ έντολή του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου.

Στόν "Αγ.Σώζοντα Γερακιού, ό συνδυασμός του Μανδηλίου, του σημαντικότερου νικοποιοῦ τρόπαιου καί παλλάδιου του Βυζαντίου μαζί μέ τίς κατεξοχήν "όρθόδοξες" παραστάσεις της Κοινωνίας των Άποστόλων καί του Μελισμού, πιστεύω πώς σχετίζεται μέ τήν άπομάκρυνση των φράγκων κατακτητών από τήν περιοχή του κάστρου του Γερακιού, τή νίκη καί τήν επάνοδο των Βυζαντινών στά 1262. Ώς έκτούτου ή τοιχογράφηση του ναού μπορεί νά χρονολογηθεί λίγο μετά τό 1262.

ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΥ

ΧΟΡΗΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΗΠΕΙΡΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ
ΥΣΤΕΡΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ

Μολονότι έχει επισημανθεί η σημασία των δωρητών στην έντονη οικοδομική δραστηριότητα, τη διακόσμηση και τον εξοπλισμό ναών, αρχοντικών κ.α στην Ήπειρο της όψιμης τουρκοκρατίας, εντούτοις δεν έχει επιχειρηθεί μια αναλυτική μελέτη επίδρασης της χορηγίας στη θρησκευτική και κοσμική τέχνη. Δεν έχουν εξετασθεί δηλαδή α) Η κοινωνική διαστρωμάτωση των χορηγών β) Το είδος της χορηγίας γ) Ο βαθμός επίδρασης του χορηγού στην τέχνη (αρχιτεκτονική, θρησκευτική ζωγραφική, κοσμική ζωγραφική, ξυλόγλυπτα, ασημικά, φορητές εικόνες κ.α) δ) Ο ρόλος των χορηγών στη διαμόρφωση του λεγόμενου "πνεύματος της εποχής".

Η παρούσα ανακοίνωση δεν φιλοδοξεί να δώσει πλήρεις απαντήσεις σε όλα τα παραπάνω, ενδελεχέστερη έρευνα δίνει όμως την εξής εικόνα. Οι χορηγοί είναι 1. Έμποροι. 2. Η εκκλησία και οι μοναχοί των μοναστηριών. 3. Το "κοινό των Χριστιανών". 4. Συνδιασμός των δύο ανωτέρω κατηγοριών. 5. Μεμονωμένοι "λόγιοι", αρχιτεχνίτες, ακόμα και ένας "ληστής". 6. Οι οργανωμένες συντεχνίες ως προς την πόλη των Ιωαννίνων.

Με βάση τις κτητορικές επιγραφές, η πλειοψηφία των χορηγιών αφορά τη διακόσμηση των ναών. Εξαιρετικά περιορισμένες είναι οι χορηγίες ανεγέρσεων νέων ναών ή ριζική ανακαίνιση παλαιών. Αντιθέτως, χορηγούνται στους ναούς πολυάριθμα φορητά αντικείμενα (εικόνες, βιβλία, άμφια, ασημικά κ.α).

Έχει ήδη επισημανθεί η συμβολή των χορηγών στην επικράτηση του τύπου της τρίκλιτης βασιλικής. Οι αντιλήψεις του κοσμογυρισμένου έμπορα φαίνονται καλύτερα στη διακόσμηση των αρχοντικών (Γάμοι Ναπολέοντα, δυτικά τοπία, μπαρόκ ανθέμια και ροκοκό διακοσμήσεις). Στη θρησκευτική ζωγραφική του 18ου αι. οι ρωγμές στην εικονογραφική και τεχνοτροπική παράδοση βασίζονται στο νέο πνεύμα που φέρνουν από την Ευρώπη, τα Βαλκάνια και τη Ρωσία οι χορηγοί - έμποροι είτε με την κυκλοφορία των χαλκογραφιών είτε με τις νέες ιδέες που κομίζουν. Η προϊούσα εκκοσμίκευση του ορθοδόξου ναού και στην Ήπειρο του 19ου αι., οφείλεται στη νέα αντίληψη που φορέας της είναι ο Ηπειρώτης έμπορος.

ΣΤΑΥΡΟΣ Β. ΜΑΜΑΛΟΥΚΟΣ

ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΑ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΤΟΥ

Το επιβλητικό οικοδομικό συγκρότημα του καθολικού της αγιορείτικης μονής Βατοπεδίου βρίσκεται στη βορειοανατολική γωνία της αυλής του μοναστηριού, πολύ κοντά στο ανατολικό τείχος. Περιλαμβάνει τον κυρίως ναό - το κατ'εξοχήν "καθολικό"-, το άγιο βήμα, με το προσαρτημένο σ' αυτό διόροφο σκευοφυλάκιο, δύο διόροφους νάρθηκες με κατηχούμενα και δύο παρεκκλήσια στον όροφο, τρία ακόμη ανεξάρτητα παρεκκλήσια, διόροφο εξωνάρθηκα με πύργο ωρολογίου, φιάλη και μία εξωτερική κτιστή θερμάστρα για την θέρμανση των χώρων.

Αντικείμενο της ανακοινώσεως είναι μια πρώτη προσέγγιση στα τυπολογικά ζητήματα του καθολικού και των δύο βυζαντινής εποχής παρεκκλήσιων του.

Το καθολικό, αφιερωμένο στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, είναι ένας μεγαλοπρεπής ναός αθωνικού τύπου, με εσωτερικές διαστάσεις, χωρίς τις κόγχες του ιερού, περίπου 11 x 15 μέτρα. Η διάρθρωση του ναού είναι τυπική των ναών της Σχολής της Κωνσταντινουπόλεως. Για τη χρονολόγηση του καθολικού δεν υπάρχουν σαφή ιστορικά στοιχεία. Από τα μέχρι τώρα δεδομένα η χρονολόγηση της πρώτης φάσεως του μνημείου φαίνεται ότι ανάγεται στα τέλη του 10ου αιώνα ή στις αρχές του 11ου. Κατά τις πρόσφατες εργασίες αποκαταστάσεως των όψεων και των στεγών του, που δεν έχουν ακόμη ολοκληρωθεί, προέκυψαν στοιχεία που δείχνουν ότι η ανωδομή του ναού έχει σε ένα ποσοστό ανακατασκευασθεί πιθανότατα στη μεσοβυζαντινή εποχή. Παρά ταύτα είναι σαφές ότι οι χοροί ανήκουν στην πρώτη φάση του κτιρίου, το οποίο αποτελεί έτσι ένα από τα πρωιμότερα παραδείγματα του λεγόμενου "αθωνικού" τύπου. Με βάση τη διαμόρφωση του διώροφου νάρθηκά του, ο όροφος του οποίου καλύπτεται με ημικυλινδρικό θόλο και δύο τρουλλίσκους εκατέρωθεν, το καθολικό ανήκει σε μία ομάδα μεσοβυζαντινών ναών με τη διάταξη αυτή. Χαρακτηριστικό της παράδειγμα είναι η Παναγία των Χαλκίων.

Ο δεύτερος νάρθηκας του καθολικού, κτίσμα του 11ου πιθανότατα αιώνα, είναι ένας ευρύς σχετικά και ενιαίος χώρος που καταλαμβάνει ολόκληρο το πλάτος του ναού. Στο δυτικό τοίχο του ανοίγονται στο ισόγειο ένα εντυπωσιακό πεντάβηλο και στον όροφο τρία δίβηλα ανοίγματα.

Το βόρειο παρεκκλήσιο, που τιμάται στο όνομα του Αγίου Δημητρίου, είναι πιθανώς κτίσμα του 11ου αιώνα. Φαίνεται ότι αρχικά δεν είχε νάρθηκα. Ο ναός ανήκει σε μία γνωστή στο Αγιον Ορος παραλλαγή του τύπου του σύνθετου σταυροειδούς εγγεγραμμένου από την οποία έχουν παραληφθεί τα παραβήματα.

Το νότιο παρεκκλήσιο, που είναι αφιερωμένο στον Άγιο Νικόλαο, μπορεί να χρονολογηθεί με επιφύλαξη στον όψιμο 11ο ή στο 12ο αιώνα. Αποτελείται από κυρίως ναό και νάρθηκα. Ο κυρίως ναός είναι μονόχωρος τρίκογχος. Η επιλογή του τύπου σχετίζεται ενδεχομένως με την προσπάθεια του κτίτορα του ναού να μιμηθεί κατά κάποιο τρόπο το καθολικό.

Θάλεια Σ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου

**ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΑΨΙΔΑ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΙΝΟΥ ΝΑΟΥ**

Ο ναός του Αγίου Μηνά Θεσσαλονίκης συνδέεται με πολλά προβλήματα: Υπήρξε καθολικό μονής ή ενοριακός ναός; Πόσες φορές καταστράφηκε και ανοικοδομήθηκε και πότε; Πότε κτίστηκε ο αρχικός ναός σ' αυτή τη θέση; Ήταν ο ναός από την αρχή αφιερωμένος στον άγιο Μηνά;

Τρία έγγραφα που επεσήμανε η γράφουσα στο Αρχείο της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης και δημοσιεύονται εδώ για πρώτη φορά δίδουν απαντήσεις σε πολλά από τα παραπάνω προβλήματα, αλλά ταυτόχρονα δημιουργούν καινούργια. Τα έγγραφα αυτά αποτελούν αντίγραφα πρωτοτύπων που φυλάσσονται στο αρχείο της Μονής Παντοκράτορος του Αγίου Όρους, της οποίας τη σφραγίδα και φέρουν. Το ένα είναι ελληνικό εκκλησιαστικό γράμμα και τ' άλλα δύο μεταφράσεις τουρκικών χοτζετιών, που έγιναν από τον Ι. Παναγιωτίδη με την εποπτεία του μεταφραστικού γραφείου Θεσσαλονίκης. Όλα τα αντίγραφα φέρουν χρονολογία 1919. Η ύπαρξή τους οφείλεται στη διαμάχη η οποία ξέσπασε κατά την ένταξη της Ελληνικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης στο Ελληνικό Κράτος και την μεταβίβαση της περιουσίας της στα δημόσια ταμεία. Ο Άγιος Μηνάς και η περιοχή που τον περιέβαλλε αποτελούσαν περιουσία των ελληνικών εκπαιδευτηρίων από το 1852. Τότε η εκκλησία ανοικοδομήθηκε με τη συνεισφορά των συντεχνιών αλλά και ολόκληρης της Κοινότητας με τη συμφωνία τα έσοδα της εκκλησίας και των εργαστηρίων που την περιέβαλλαν να χρησιμοποιούνται για την λειτουργία των σχολείων. Γι' αυτό ο Άγιος Μηνάς τελικά περιήλθε στον Οργανισμό Σχολικών Κτιρίων, στη δικαιοδοσία του οποίου παρέμεινε ως το 1952.

Το πρώτο έγγραφο αναφέρεται στην ανοικοδόμηση της εκκλησίας στα 1806 και στον καθορισμό των ορίων ανάμεσα στην περιοχή της εκκλησίας και στο μετόχι της αθωνικής Μονής Παντοκράτορος που βρισκόταν στα βορειοδυτικά της. Υπογράφεται από τον Ιωάννη Γούτα Καυταντζόγλου (έφορο της εκκλησίας) και άλλους επιφανείς προκρίτους της Θεσσαλονίκης. Το έγγραφο αναφέρεται και στην ύπαρξη θεμελίων "της πρώτης εκκλησίας" δυτικά του ναού κάτω από τα άκρα του μετοχίου της Μονής Παντοκράτορος.

Το δεύτερο έγγραφο - ένα χοτζέτι του ιεροδικείου Θεσσαλονίκης με χρονολογία 1760-πιστοποιεί την ιδιοκτησία της Μονής Παντοκράτορος πάνω σε δύο οικοδομήματα τα οποία είχε κτίσει πρόσφατα ο επίσκοπος της μοναχός Δανήλ στο βακούφι της στη Θεσσαλονίκη. Το βακούφι συνόρευε από τη μία πλευρά με την *προλαβόντος πυρποληθείσα Μονή του Αγίου Μηνά*.

Το τρίτο έγγραφο - επίσης χοτζέτι του ιεροδικείου Θεσσαλονίκης με χρονολογία 1650 - πιστοποιεί την ιδιοκτησία της Μονής Παντοκράτορος πάνω σ' ένα υπάρχον τριώροφο οικοδόμημα. Το οικοδόμημα βρισκόταν στο βακούφι της που έκείτο *πλησίον του Τοπχανέ της περιφρουρήτου Θεσσαλονίκης και παραπλεύρως της πρότινος πυρποληθείσης Μονής του Αγίου Μηνά*.

Η συγκριτική μελέτη των εγγράφων και άλλων γνωστών γραπτών πηγών οδηγεί στα εξής συμπεράσματα: Ο Άγιος Μηνάς ήταν μοναστήρι που κήκε πριν από το 1650, ίσως στην μεγάλη πυρκαϊά του 1620. Η ίδια όμως η εκκλησία δεν καταστράφηκε ταυτόχρονα, αλλά αργότερα, ίσως στα μέσα του 18ου αιώνα. Τότε επεκτάθηκε το μετόχι της Μονής Παντοκράτορος πάνω στα ερείπια της

αρχικής εκκλησίας. Η περιοχή της παλιάς Μονής μετατράπηκε σε αγορά κατά τον 19ο αιώνα. Σ' αυτήν η ελληνική κοινότητα έκτισε καταστήματα για να αυξήσει τα έσοδά της. Έτσι η σημερινή περικλειστή διάταξη των οικοδομημάτων γύρω από τον Άγιο Μηνά οφείλεται στην οριακή εμπορική εκμετάλλευση του διαθέσιμου οικοπέδου. Βακούφια του Παναγίου Τάφου και της Μονής του Σινά αναφέρονται ότι γειτόνευαν κατά τον 18ο και τον 19ο αιώνα με τον Άγιο Μηνά. Τα έγγραφα επιλύουν το πρόβλημα της ονομασίας των πύργων του θαλάσσιου τείχους της πόλης. Ο περίφημος Τοπχανές ήταν ο πύργος στην ανατολική άκρη του λιμένα του Μεγάλου Κωνσταντίνου.

Παρόλο που τα τρία έγγραφα τεκμηριώνουν οριστικά τη μοναστηριακή ιδιότητα του Αγίου Μηνά κατά την τουρκοκρατία, τα μέχρι τώρα δημοσιευμένα έγγραφα των μονών του Αγίου Όρους δεν προσφέρουν σαφείς ενδείξεις προς αυτή την κατεύθυνση για τη βυζαντινή περίοδο, ενώ σημειώσεις ανώνυμου υπαλλήλου της μητρόπολης Θεσσαλονίκης σε κώδικα που φυλάσσεται σήμερα στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας (No 2593) κατατάσσουν τον Άγιο Μηνά στις ενοριακές εκκλησίες στις αρχές του 15ου αιώνα. Τρεις υποθέσεις μπορούν να γίνουν: α. Η ονομασία Μονή απλώς παραλείπεται από τα αθωνικά έγγραφα. β. Η λατρεία του Αγίου Μηνά μεταφέρθηκε στη σημερινή εκκλησία από άλλο τρίτο ναό μετά την άλωση της Θεσσαλονίκης, ενώ η Μονή ήταν γνωστή με διαφορετικό όνομα. γ. Η Μονή του Αγίου Μηνά ιδρύθηκε ή επανασυστήθηκε μετά την άλωση. Η τελευταία υπόθεση φαίνεται πιά εύλογη, αν και καμιά δεν τεκμηριώνεται από ιστορικά στοιχεία.

Η ύπαρξη ναού του Αγίου Μηνά στη Θεσσαλονίκη αναφέρεται για πρώτη φορά στις γραπτές πηγές μόλις τον 9ο αιώνα. Σωζόμενα όμως αρχιτεκτονικά μέλη και γλυπτά που αποδίδονται στον αρχικό ναό χρονολογούνται στα τέλη του 5ου αιώνα. Η κεντρική αψίδα του ιερού του σημερινού ναού θεωρήθηκε από τους ερευνητές επίσης παλαιοχριστιανική.

Προσεκτική μελέτη της αψίδας σε σύγκριση με τις σωζόμενες παλαιοχριστιανικές αλλά και τις μεταβυζαντινές βασιλικές της πόλης και τη Ροτόντα οδήγησε στις παρακάτω παρατηρήσεις: Η υπάρχουσα αψίδα του Αγίου Μηνά πρέπει να αποδοθεί σε δύο διαφορετικές οικοδομικές φάσεις, στις οποίες οφείλονται αντίστοιχα το κατώτερο τμήμα της ως την ποδιά των παραθύρων και το ανώτερο, που περιλαμβάνει τα παράθυρα και τη στέγη. Το κατώτερο τμήμα της αψίδας είναι κτισμένο από εναλλασσόμενη τοιχοποιία από αργούς λίθους και πέντε στρώσεις οπτοπλίνθων. Το είδος της τοιχοποιίας και το ημικυκλικό σχήμα της οδηγεί σε μια χρονολόγηση κατά τον 5ο αιώνα, η οποία ταιριάζει με τη χρονολόγηση των τμημάτων του γλυπτικού διακόσμου και του άμβωνα που αποδίδονται στον Άγιο Μηνά. Η χρονολόγηση του ανώτερου τμήματος παρουσιάζει σημαντικές δυσκολίες. Το τμήμα αυτό δεν μπορεί να είναι παλαιοχριστιανικό. Δεν διαθέτει πολύλοβα παράθυρα (όπως κατά κανόνα οι παλαιοχριστιανικές βασιλικές της πόλης) αλλά απλά τοξωτά. Τα υπέρθυρά τους αποτελούνται από δύο σειρές ακτινοειδώς διατεταγμένων πλίνθων, που πλαισιώνονται από πλίνθο κατά την εφαπτομένη. Η περιμετρική πλίνθος δεν απαντάται στη Θεσσαλονίκη πριν από τη μέση βυζαντινή περίοδο. Το ευτελέστερο είδος της τοιχοποιίας του, αργολιθοδομή με ενδιάμεσες ακανόνιστες ζώνες πλίνθων, οδηγεί σε μία ακόμα πιά όψιμη χρονολόγηση, που θα μπορούσε να τοποθετηθεί και κατά τη διάρκεια της τουρκοκρατίας. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγούν οι χαμηλές αναλογίες της αψίδας και των τριών παραθύρων της. Από τις δύο γνωστές και τεκμηριωμένες ανοικοδομήσεις του ναού κατά την περίοδο αυτή, 1806 και 1852, πιθανότερη φαίνεται η πρώτη. Η αψίδα φέρει οδοντωτά βυζαντινά γείσα ενώ ο ναός του 1852 κοίλα νεοκλασικά.

ΜΗΔΙΤΕΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

**ΠΕΝΤΕ ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΙ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΙ ΑΜΒΩΝΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΩ
(ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ)**

Η Κως, τρίτο σε μέγεθος νησί της Δωδεκανήσου, υπήρξε σπουδαίο κέντρο πολιτισμού, ήδη από την αρχαιότητα. Κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους ο Απόστολος Παύλος επισκέπτεται το νησί, ενώ πρώτος επίσκοπος, αναφερόμενος στην Α' Οικουμενική Σύνοδο της Νίκαιας, είναι ο Μελίφρων. Το έτος 469 καταστρεπτικός σεισμός συγκλονίζει το νησί και σηματοδοτεί την αλλαγή της αρχιτεκτονικής δομής από τους ρωμαϊκούς χρόνους στους χριστιανικούς, οπότε και κτίζονται οι περισσότεροι ναοί στον τύπο της ξυλόστεγου βασιλικής (Βασιλική Χώρας ή Λιμένος, Βασιλικές Α' και Β' στις Δυτ. Θέρμες, Βασιλική Αγ. Γαβριήλ στο Ψαλίδι κ.λ.π.). Ο επόμενος σεισμός του 554 καταστρέφει τα περισσότερα κτήρια και συντελεί, μαζί με τις εχθρικές επιδρομές του 7ου αι., στον σταδιακό μαρασμό του νησιού.

Σήμερα παρουσιάζονται εν συντομία πέντε τεμάχια αμβώνων από τις παλαιοχριστιανικές βασιλικές, τα οποία βρίσκονται στο, κλειστό ακόμη για το κοινό, μουσείο του μεσαιωνικού κάστρου της πόλης.

Το πρώτο τεμάχιο είναι η χαμηλή μονόλιθη κλίμακα του άμβωνα της βασιλικής της Μεσαριάς. Στις τρεις πλευρές της ανοίγονται ημικυλινδρικές κόγχες, από τις οποίες αυτή της πρόσοψης είναι ψηλότερη και στενότερη και επιστέφεται από απλή ημικυκλική ταινία. Στις δύο πλάγιες πλευρές ταινία με ωά και λόγχες περιβάλλει τις κόγχες και την περιφέρεια των πλευρών - εκτός από το άνω τμήμα - ενώ η υπόλοιπη επιφάνεια κοσμεύεται με πλούσιο φυτικό κόσμημα, που έχει την αφετηρία του στην άκανθα και τρία πηγά σε κάθε πλευρά. Το ανάγλυφο είναι αρκετά χαμηλό και η απόδοση επίπεδη και σχηματοποιημένη. Επειδή η βασιλική της Μεσαριάς δεν έχει ακόμη ερευνηθεί ώστε να δώσει στοιχεία χρονολόγησης και δεδομένου του σεισμού του 554, μετά τον οποίο σχεδόν παγώνει η οικοδομική δραστηριότητα στην Κω, αλλά και λόγω της στυλιστικής ανάλυσης του διακόσμου, προτείνεται χρονολόγηση γύρω στα μέσα του 6ου αι.

Τα δύο επόμενα τεμάχια είναι επίσης χαμηλές μονόλιθες κλίμακες άμβωνα με ίδιες κόγχες στις τρεις πλευρές αλλά με διαφορετικό διάκοσμο. Οι κόγχες των δύο πλάγιων πλευρών περιβάλλονται από ταινία με σχοινοειδές κόσμημα που διατρέχει και την περίμετρο των πλευρών - εκτός του άνω τμήματος- ενώ στην υπόλοιπη επιφάνεια αναπτύσσεται ανάγλυφο μοτίβο από ελισσόμενο βλαστό, φύλλα αμπέλου και σχηματοποιημένα σταφύλια. Οι μικρές διαφορές που παρατηρούνται στην απόδοση των σχεδίων μεταξύ των δύο κομματιών ίσως οφείλονται σε διαφορετικό τεχνίτη και επειδή οι διαστάσεις τους σχεδόν συμπίπτουν, οδηγούμαστε στην υπόθεση ότι ανήκαν στον ίδιο άμβωνα, δεδομένου επιπλέον ότι βρέθηκαν μαζί στον χώρο του Πλατάνου του Ιπποκράτη, κοντά στη βασιλική του Λιμένος ή της Χώρας. Η στυλιστική τους εξέταση και το αρκετά έξοργο ανάγλυφο οδηγούν σε χρονολόγηση στα τέλη του 5ου αι. ή στις αρχές του 6ου αι. Πρέπει να σημειωθεί ότι ιδιού

τύπου κλίμακες με τις τρεις πρώτες, συναντώνται στα μικρασιατικά παράλια (Μίλητος, Πριήνη, Αλικαρνασός κ.α.) και η εμφάνισή τους στην Κω (κατασκευασμένοι από ντόπιο πιθανότατα μάρμαρο) μαρτυρεί τις σχέσεις του νησιού με τις πόλεις των παραλίων.

Το τέταρτο τεμάχιο είναι επίσης χαμηλή μονόλιθη κλίμακα άμβωνα, με τις επιφάνειες όμως λειασμένες και επίπεδες, χωρίς κόγχες και ανάγλυφο διάκοσμο. Ίσως προέρχεται από κάποιον δευτερεύοντα φτωχό ναό του 5ου - 6ου αι. ή ανάγεται στους λεγόμενους σκοτεινούς χρόνους, όπου, όπως υποθέτουμε, επικρατεί απλοποίηση και λιτότητα μέσων.

Το τελευταίο τεμάχιο είναι ο εξώστης του άμβωνα της βασιλικής Β' των Δυτικών Θερμών της πόλης, ανήκει στον τύπο με τις δύο ευθύγραμμες κλίμακες και αποτελείται από κυκλικό δάπεδο με δύο σύμφυτα πτερύγια κατά μήκος του άξονα. Η κάτω επιφάνεια του κυκλικού δαπέδου κοιλαίνεται και διακοσμείται με το μονόγραμμα του Χριστού αποτελούμενο από Χ και σταυρό, μεταξύ των οποίων μεσολαβεί ανάγλυφος κυκλικός δίσκος. Στις απολήξεις των κεραιών του σταυρού και στη διασταύρωσή τους χαράσσονται γράμματα που σχηματίζουν τις λέξεις ΦΩΚ και ΖΩΗ. Η κοίλανση - που εξυπηρετεί και στατικούς λόγους διευκολύνοντας τη μείωση του βάρους του μαρμάρινου εξώστη - σε συνδυασμό με την ύπαρξη του μονογράμματος του Χριστού ίσως υποδηλώνει και κάποια ιδιαίτερη χρήση και συμβολική σημασία του χώρου κάτω από τον άμβωνα, όπου, όπως γνωρίζουμε από την περιγραφή του άμβωνα της Αγ. Σοφίας Κων/πόλεως (Παύλος Σιλεντιάριος), στεκόταν μέρος των ψαλτών. Το μάρμαρο κατασκευής του εξώστη είναι πιθανότατα προκονήσιο, γεγονός που μαρτυρεί τη σπουδαιότητα της βασιλικής των Θερμών (παράγγελια μαρμάρου από Κων/πολη) καθώς και τον σημαντικό ρόλο του νησιού ως σταθμού του διακομετακομιστικού εμπορίου που διεξαγόταν μεταξύ Κων/πόλης και Β. Αφρικής και γενικότερα στον χώρο του Αιγαίου. Η βασιλική Β' των Θερμών κτίστηκε μετά τον σεισμό του 469 και σε συνδυασμό με την στυλιστική εξέταση του μονογράμματος, ο άμβωνας θα πρέπει να χρονολογηθεί στα τέλη του 5ου αι.

ΑΦΕΝΤΡΑ Γ. ΜΟΥΤΖΑΛΗ:

Η Ολυμπία από τον 4ο ως τον 7ο αιώνα.

Συμβολή στη μελέτη του παλαιοχριστιανικού οικισμού.

Η Ολυμπία, ένας αρχαίος πανελλήνιος τόπος λατρείας, υπήρξε -όπως φαίνεται από τη μελέτη των ανασκαφικών ευρημάτων- και αξιόλογος παλαιοχριστιανικός οικισμός.

Η φυσική θέση της κοιλάδας της Ολυμπίας στις εκβολές του Κλαδέου ποταμού και πάνω στους ποτάμιους άξονες της αρχαίας Πισάτιδος, εξασφάλιζε ευνοϊκές συνθήκες για αγροτικές καλλιέργειες και ανάπτυξη.

Ο οικισμός επιβιώνει και κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο στον ίδιο οικονομικό χώρο και χρησιμοποιώντας το ίδιο οδικό δίκτυο.

Ο παλαιοχριστιανικός οικισμός, δημιούργημα μιας οικονομικά εύρωστης και δραστήριας αγροτικής κοινότητας, καταλαμβάνει το χώρο της Άλτεις και κυρίως την περιοχή που βρίσκεται βόρεια του Πρυτανείου και νοτιοδυτικά του Λεωνιδαίου.

Ο Χριστιανισμός διεισδύει στην περιοχή σχετικά νωρίς και πάντως πριν από την παρακμή του αρχαίου ιερού, την κατάργηση των Ολυμπιακών αγώνων (393) και την αλλαγή χρήσης του χώρου. Η μετατροπή του εργαστηρίου του Φειδία σε παλαιοχριστιανικό ναό σηματοδοτεί την μεταβολή του αρχαίου κόσμου στον ηλειακό χώρο και προσδιορίζει σαφώς την εδραίωση του

Χριστιανισμού στο σημαντικότερο ιερό της Πελοποννήσου.

Μετά την οριστική εγκατάλειψη του αρχαίου ιερού κτίζονται αρκετά δημόσια και ιδιωτικά κτήρια, όπως η τρίκλιτη βασιλική, το λεγόμενο σπίτι του εμπόρου, διάφορα εργαστήρια, πατητήρια και επισκευάζεται ένα μικρό λουτρό. Σπίτια κτισμένα με ευτελή υλικά και χωρίς χρήση ασβέστη εντοπίστηκαν πάνω στην επίχωση, που κάλυπτε τα αρχαία λείψανα στο χώρο που βρίσκεται ανάμεσα στο στάδιο και στον ναό του Διός. Τα λείψανα αυτών των σπιτιών αφαιρέθηκαν κατά τη διάρκεια των ανασκαφών για να αποκαλυφθούν τα αγάλματα και τα ανάγλυφα του ναού του Διός.

Η παλαιοχριστιανική βασιλική της Ολυμπίας (5ος αι.) αποτελεί σημαντικό σημείον αναφοράς του πολεοδομικού ιστού του οικισμού, γύρω από το οποίο οργανώνεται η θρησκευτική και κοινωνική ζωή των κατοίκων του.

Ο σεισμός του 551 εξαιτίας του οποίου καταποντίστηκε το λιμάνι της Φειάς, επίνειο της Ολυμπίας, που ταυτίζεται με τον κόλπο του Αγίου Ανδρέα, τερματίζει την ενεργή οικονομική ζωή του οικισμού, ο οποίος επιζεί ωστόσο φθίνοντας μέχρι και τον 7ο αιώνα.

Ιωάννα ΜΠΘΑ

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΚΤΗΤΟΡΙΚΩΝ ΜΑΡΤΥΡΙΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ
ΣΤΑ ΚΥΘΗΡΑ ΤΟΥ 13ου ΑΙΩΝΑ

Στην ανακοίνωση αυτή θα παρουσιασθούν κάποιες παρατηρήσεις για τη βυζαντινή ζωγραφική στα Κύθηρα, οι οποίες προέκυψαν κατά τη σύνταξη του υπό εκτύπωση "Ευρετηρίου Βυζαντινών Τοιχογραφιών Κυθήρων" στη σειρά της Ακαδημίας Αθηνών, το οποίο ετοιμάσαμε με τη συνεργασία της Τούλας Καλαντζοπούλου στο ξεκίνημα και με την άμεση και ουσιαστική εποπτεία του ακαδημαϊκού κ. Μανόλη Χατζηδάκη. Συγχρόνως, αποτελεί τμήμα της διδακτορικής διατριβής μου με θέμα το τοιχογραφικό σύνολο στα Περγλυγιάνικα των Κυθήρων.

Στα Κύθηρα καταγράφονται οκτώ κτητορικές μαρτυρίες σχετικές με την ιστορία των εκκλησιών τις οποίες χρονολογούμε στο 13ο αιώνα. Ως κτητορικές μαρτυρίες δεν εννοούμε μόνον τις επιγραφές, κτητορικές και αφιερωματικές (πέντε περιπτώσεις), αλλά και τις απεικονίσεις δωρητών (τρεις περιπτώσεις) ακόμα και όταν δεν σώζονται επιγραφικά στοιχεία. Το πιθανότερο είναι ότι θα υπήρχαν περισσότερες κτητορικές μαρτυρίες από όσες σώζονται σήμερα μιά και έχει χαθεί σημαντικό μέρος από τις αρχικές τοιχογραφίες. Οι επιγραφές αυτές μας παραδίδουν τα ονόματα μόνον δύο ζωγράφων του Δημητρίου αρχidiaκόνου εκ Μονεμβασίας στον Άγιο Δημήτριο στο Πούρκο και του "ειστωρουγράφου" Θεοδώρου στο σπήλαιο της Αγίας Σοφίας Μυλοποτάμου και μόνο μια χρονολογία, 1275, στον Άγιο Γεώργιο στα Ντουριάνικα, ενώ η χρονολογία 1100 στον Άγιο Δημήτριο στο Πούρκο (Λαζαρίδης Α.Δ. Χρονικά 1965, σ.187) είναι αμφισβητούμενη (Χατζηδάκης Α.Δ. Χρονικά 1966, σ.22).

Το μεγαλύτερο μέρος των τοιχογραφιών που θα παρουσιασθούν συγκεντρώνει κοινά τεχνολογικά και εικονογραφικά χαρακτηριστικά, στοιχεία που απαντώνται σε μιά από τις επικρατούσες τάσεις στη βυζαντινή ζωγραφική από τον 11ο έως και το 13ο αιώνα σχεδόν σε όλη τη βυζαντινή επικράτεια. Στη βιβλιογραφία, η τεχνολογία αυτή, της οποίας η ποιότητα ποικίλλει και μπορεί να φθάσει σε μερικές περιπτώσεις στο λαϊκό είναι κυρίως γνωστή ως "γραμμική" ή "εκφραστική". Στη δοκιμή χρονολογικής κατάταξης των τοιχογραφιών των Κυθήρων που παρουσιάζουν μάλιστα διάφορες αποχρώσεις, πίο χρήσιμες είναι οι εκκλησίες όπου διαπιστώνονται πολλαπλές φάσεις τοιχογράφησης γιατί με τον παραλληλισμό αρχαιολογικών και τεχνολογικών δεδομένων είναι δυνατό, με κάποια επιφύλαξη, να παρακολουθηθεί η ιστορία των ζωγραφικών επιλογών και μάλιστα σε ένα τόπο τόσο μικρό αλλά συγχρόνως απομονωμένο και αυτόνομο όπως τα Κύθηρα. Δύο είναι κυρίως αυτές οι περιπτώσεις, ο διπλός ναός του Αγίου Βλάσιου στην ευρύτερη περιφέρεια του χωριού Φριλιγγιάνικα στα κεντρικά του νησιού (μονόχωροι καμαροσκέπαστοι) με έξι συνολικά φάσεις τοιχογράφησης (λαμβάνονται ως αυτοτελείς φάσεις συμβατικά και οι αυτόνομες παραστάσεις) και ο τετραπλός ναός του Αγίου Δημητρίου στο χωριό Πούρκο (μονόχωροι τρουλλαίοι και καμαροσκέπαστοι) στο νότιο μέρος του νησιού, κοντά στη Χώρα, με τρεις τουλάχιστον φάσεις τοιχογράφησης.

Συνδυάζοντας λοιπόν φάσεις τοιχογράφησης, τεχνοτροπικές ομοιότητες και κτητορικές μαρτυρίες κατατάσσονται με μια χρονολογική αλληλουχία και ομαδοποιημένες οι διάφορες τεχνοτροπικές τάσεις δεκαπέντε ναών του νησιού, οι οποίες στη βιβλιογραφία χρονολογούνται από τον 11ο έως το 13ο αιώνα:

Η πρώτη σημαντική ομάδα αφορά στις ενυπόγραφες τοιχογραφίες του Πούρκου (β' φάση τοιχογράφησης) με τις οποίες συνδέονται οι τοιχογραφίες στον Άγιο Πέτρο στους Αραίους, στον Άγιο Νίκωνα στα Ζαγλανικιάνικα και μόνον η Παναγία της αφίδας στον Άγιο Βλάσιο (β' φάση τοιχογράφησης).

Η δεύτερη ομάδα συνδέει την επόμενη φάση της Παναγίας της αφίδας στον Άγιο Βλάσιο (γ' φάση τοιχογράφησης) με τους Αγίους Ανάργυρους στα Φριλιγγιάνικα (έργα το πιθανότερο του ίδιου ζωγράφου) και με μιά διαφορετική χρωματολογικά αλλά παράλληλη απόδοση στις τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στα Καμπιάνικα. Στην τελευταία διατηρούνται οι απεικονίσεις των κτητόρων με αρχοντική πολυτελή ενδυμασία. Στο ίδιο πνεύμα τεχνοτροπίας θα μπορούσαν να ενταχθούν οι τοιχογραφίες στην Αγία Κυριακή και στον Άγιο Ιωάννη στον Ποταμό. Με αυτές μπορούν να συνδεθούν και οι τοιχογραφίες στον Άγιο Πολύκαρπο στις Φοινικίες, στον οποίο σώζεται επίσης μέρος από τον αφιερωτή.

Μια τρίτη ομάδα τοιχογραφιών επικεντρώνεται στις ενυπόγραφες τοιχογραφίες στο σπήλαιο της Αγίας Σοφίας Μυλοποτάμου με τις οποίες παραλληλίζονται μεμονωμένες παραστάσεις όπως η Κοίμηση της Παναγίας στο Βλάσιο (ε' φάση τοιχογράφησης), ο Παντελεήμων στους Αραίους (β' φάση τοιχογράφησης) και ο Νικόλαος στα Καμπιάνικα (β' φάση τοιχογράφησης).

Μια τέταρτη πολύ σημαντική και καθοριστική για τη χρονολόγηση ομάδα τοιχογραφιών είναι οι χρονολογημένες τοιχογραφίες, διαφορετικής τάσης όμως, στον Άγιο Γεώργιο στα Ντουριάνικα, αφιέρωμα του κτήτορα Ιωαννίκιου που έγιναν το 1275 επί Μητροπολίτου Μονεμβασίας Γρηγορίου (1262-1285;) και με τις οποίες συνδέονται οι τοιχογραφίες στην Αγία Βαρβάρα κοντά στα Κυπριωτιάνικα, στον Άγιο Θεόδωρο στον Σπαστήρα κοντά στο Μυλοπόταμο και στον Άγιο Ανδρέα στα Περγεγιάνικα. Με αυτές μπορεί να συνδεθεί και ο Γεώργιος καβαλλάρης και η δέηση του Γεωργίου του Λεπεζάτου στον Άγιο Βλάσιο (στ' φάση τοιχογράφησης).

Τεχνοτροπικές συγγένειες, ιστορικά στοιχεία καθώς και η μνεία της Μονεμβασίας συνδέουν τη ζωγραφική των Κυθήρων κατά το 13ο αιώνα με την απέναντι στεριά της Πελοποννήσου. Συγχρόνως όμως οι τοιχογραφίες των Κυθήρων παρουσιάζουν μιά ομοιογένεια και ποιότητα που τις κάνει να ξεχωρίζουν από το σύνολο των παράλληλων τοιχογραφιών τους. Ειδικότερα η νέα ανάγνωση της χρονολογίας του Πούρκου ως "ινδικτιώνα ΙΕ" επιβεβαιώνει τις τεχνοτροπικές προσεγγίσεις και μας οδηγεί σε ενδεχόμενες συγκεκριμένες χρονίες μέσα στο 13ο αιώνα.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

ΟΙ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΕΣ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΕΣ ΦΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΑΡΝΑΚΟΒΑΣ

Ός γνωστόν, τό καθολικό τῆς σπουδαίας μεσοβυζαντινῆς μονῆς τῆς Βαρνάκοβας κατεστράφη τό 1826 ἀπό τούς Τούρκους, μέ ἀνατίναξη. Δισαώθησαν μόνον τό δάπεδο καί τμήματα τοίχων καί θόλων τοῦ βυτικοῦ ἄκρου τῆς ἐκκλησίας.

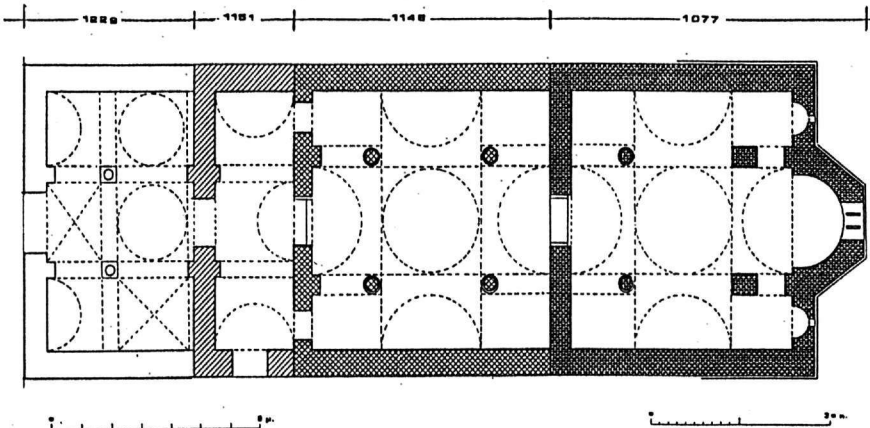
Γιά τήν ἀρχιτεκτονική τοῦ βυζαντινοῦ καθολικοῦ δέν ἔχουμε παρά τήν μελέτη τοῦ Ἀναστασίου Κ. Ὁρλάνδου, ἕνα αὐτοτελές δημοσίευμα τοῦ 1922. Σ' αὐτήν δόθηκε μιᾶ ἐπιμελέστατη ἀποτύπωση τῆς ὑπαρχούσης καταστάσεως καί ἡ πρώτη παρουσίαση μαρμαροθετημάτων καί γλυπτῶν. Στήν ἀποκατάσταση ὅμως τήν ὁποία ἐπρότεινε, σέ συσχετισμό μέ τίς γνωστές κτητορικές ἐπιγραφές πού ἔχουν σωθεῖ, παρασύρθηκε ἀπό τήν θέση τῶν κίωνων τῆς ἀνακατασκευῆς τοῦ 1831 καί ἔδωσε τήν ἀναπαράσταση ἑνός ἐπιμνηκυσμένου ναοῦ τύπου τρουλλαίας βασιλικῆς. Συνακόλουθα χρονολόγησε μέ βάση τήν πρώτη κτητορική ἐπιγραφή στό ἔτος ϞϞϞϞ' (1148) τόν κυρίως ναό, πιστεύοντας ὅτι αὐτός ἦταν ὁ νέος ναός τῆς ἐπιγραφῆς, ὁ ὁποῖος ἀντικατέστησε τόν πρῶτο, παλαιό ναό τοῦ 1077.

Εἶναι πολύ περίεργο ὅτι ἐνῶ ὁ Ἀ. Ὁρλάνδος πρόσεξε καί σωστά ἐρμήνευσε ἕνα κατά χῶραν κατόπλι μεταξύ ναοῦ καί ἐσωνάρθηκος, ἀγνόησε ἕνα δεύτερο, τό ὁποῖο σώζεται μεταξύ τῶν σημερινῶν δύο πρώτων ἀπό ἀνατολάς κίωνων. Αὐτό δέν ἀφήνει καμιά ἀμφιβολία ὅτι καί ἐκεῖ ὑπῆρχε ἕνας ἐγκάρσιος τοίχος, τοῦ ὁποῦοῦ μάλιστα τά θεμέλια ἀξιοποιήθηκαν κατά τήν ἀνακατασκευή τοῦ 1831.

Στήν νέα προτεινόμενη ἀναπαράσταση καθοριστικό ρόλο ἔπαιξε ἀφ' ἑνός ὁ τοίχος αὐτός καί ἀφ' ἑτέρου τό μεγάλο περίτεχνο μαρμαροθέτημα πού σώζεται κατά χῶραν ἐγγύτατα τῆς νέας κόγχης τοῦ ἱεροῦ. Σέ συνδυασμό μέ τήν θεμελίωση δύο κίωνων, στήν ὁποία στηρίχθηκαν οἱ πεσοί τοῦ ἱεροῦ τῆς ἀνακατασκευῆς τοῦ 1831, δέν ἀφήνει ἐπίσης ἀμφιβολία ὅτι καί ἐκεῖ ὑπῆρχε ἀρχικῶς ἕνα τροβίλλος, τοῦ ὁποῦοῦ (ὅπως σέ πλείοτες μεσοβυζαντινές ἐκκλησίες) ἐπέσημαινε τόν κατακόρυφο ἀξῶνα.

Προκύπτει ἔτσι ἀβίαστα ἡ προτεινόμενη κάτοψη. Ὁ ναός τοῦ κυρ Ἀρσενίου τοῦ ἔτους ϞϞϞϞ' (1077) ἦταν ἕνας δικιόνιος τρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος ἡ ἀπλοῦς τετρακίονιος ναός καί ὁ Β' ναός τοῦ κυροῦ Ἰωάννου ἦταν μιᾶ τετράγωνη λιτή μέ τέσσερις κίονες, ἐπίσης τρουλλαία, ἡ ὁποία προσετέθη στό ἀρχικό καθολικό 71 ἔτη μετά τήν ἀνέγερσή του. Ἀκόμα ἀργότερα προσετέθηκαν τό 1151 καί τό 1229 οἱ δύο νάρθηκες.

Ἄξια προσοχῆς εἶναι α) ὅτι ἡ διάταξη τοῦ καθολικοῦ τῆς Βαρνάκοβας, συμπεριλαμβανομένου τοῦ ἐσωνάρθηκος, εἶναι σχεδόν ὅμοια μέ ἐκεῖνη τῆς μονῆς τοῦ Σαγματά, β) ὅτι τά περίτεχνα ἱστορημένα μαρμαροθέτηματα, χαρακτηριστικά τοῦ 12ου αἰῶνος, ἀνήκουν στήν λιτή τοῦ 1148, ἐνῶ τό μαρμαροθέτημα τοῦ κυρίως ναοῦ ἔχει ἀπλό γεωμετρικό θέμα καί γ) ὅτι σωζόμενα λίγα γλυπτά μποροῦν ἐπὶ τεχνοτροπικῶν καί θεματολογικῶν δεδομένων νά χρονολογηθοῦν ὅλα στόν 11ο αἰῶνα. Ἀνῆκαν στό τέμπλο τοῦ πρώτου ναοῦ.



ΠΑΥΛΟΣ Μ. ΜΥΛΩΝΑΣ

ΑΓΝΩΣΤΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΤΟΥ "ΜΟΝΥΔΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ" ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑ ΤΟΥ ΡΩΣΣΙΚΟΥ, ΣΤΟ ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ*

Υπενθυμίζεται ότι η Μονή του Ἁγίου Παντελεήμονος, ἡ ἐπιλεγόμενη τοῦ Ρωσσικοῦ, μετὰ τὸ 1765, ἀρξισε νὰ μεταφέρεται βαθμηδὸν ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ τῆς θέσης, πού ἦταν κρυμμένη μέσα στὰ βουνά, εἰς τὴν παραλία, ὅπου τὸ 1744, κατὰ τὸν ΒΑΡΣΚΗ, ΙΙΙ, σ.304, "ὑπῆρχε ἀρσανᾶς καὶ μικρὰ καράβια καὶ λέμβοι καὶ μύλος καὶ περιβόλια καὶ κελλία γιὰ τίς ἀνάγκες τους...". Ἐκεῖ ἀνηγέρθη τμηματικῶς ἡ νέα, παραλιακὴ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος, πού χρησιμοποίησε μέγα μέρος τοῦ οἰκοδομικοῦ ὑλικοῦ τῆς παλαιᾶς Μονῆς (ΒΛΑΧΟΣ, 322) ἡ ὁποία ἔτσι διαλύθηκε, κατὰ κυριολεξία, ἀπέμεινε δὲ μόνο ἡ ἀνατολικὴ πτέρυγα πού ἐπισκευάσθηκε τὸ 1869-1871(ΒΛΑΧΟΣ, 322) τὸ δὲ ἐρειπωμένο συνκρότημα τῆς παλαιᾶς Μονῆς ὀνομάσθηκε Παλαιομοναστήριον.

Στὴν παραλία τοῦ Ἁρσανᾶ τῆς παλαιᾶς Μονῆς ὑπῆρχε Μονύδριον, τοῦ ὁποίου οἱ ἐγκαταστάσεις ἀπορροφήθηκαν βαθμηδὸν ἀπὸ τὴν νέα Μονή. Τὸ Μονύδριον αὐτὸ ὁ μὲν ΒΛΑΧΟΣ, 316 ὀνομάζει τῆς Ἀναλήψεως, ἐνῶ οἱ ΓΕΔΕΩΝ, 193/4 καὶ ΣΜΥΡΝΑΚΗΣ, 662 ὀνομάζουν τῆς Ἀναστάσεως. Ὅρθῃ ὀνομασία εἶναι ἡ τελευταία, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ ἐγγραφο τῆς Μονῆς, δημοσιευμένο στὰ *Akty russkago na svjatom Afone monastyryja sv.Panteleimona*, Κίεβ, 1873, σσ.214-223, πού ἐκδόθηκε "...Ἐν ἔτει σωτηρίῳ ,αχοζ'(1677). Μηνί Μαρτίῳ, Ἰνδικτῶνος ιε'..." ἀπὸ τὸν Πατριάρχη Διονύσιο Δ' τὸν Μουσελίμη. Ἐκεῖ ἀναφέρεται ὅτι "... ὁ θεοφιλέστατος ἐπίσκοπος Ἱερισσοῦ καὶ Ἁγίου Ὄρους κύριος Χριστοφόρος ... κατὰ τὰ ὄρια τοῦ καλουμένου ἄρσανᾶ τοῦ Ρωσσικοῦ Μοναστηρίου ... ἐγνω θεῖον ναὸν οἰκοδομήσαι ἐπ'ὀνόματι τῆς ζωοφόρου Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου...".

Τοῦ μοναστικοῦ αὐτοῦ ἰδρύματος, μὲ τὸ ὄνομά του, καθ'ὅσον γνωρίζω, κατέχομε μόνον τίς τέσσερις αὐτές ἀναφορές (Acta Rossici, Γεδεῶν, Βλάχος, Σμυρνάκης) ἐνῶ ὁ ΒΑΡΣΚΗ ἀναφέρει ἐγκαταστάσεις ἀλλὰ δὲν τίς χαρακτηρίζει ὡς Μονύδριον, οὔτε δίνει ὄνομα. Δὲν ἔχομε ἐξαντλήσει, ἐπίσης, τίς τυχόν ἀναφορές σὲ ρωσσικά ἐγγραφα. Γιὰ τὸν παλαιὸ Ἁρσανᾶ τοῦ Ρωσσικοῦ, γνωρίζω ἐπίσης, ὅτι εἶχε Πύργον, τὸν Πύργον τοῦ Θεσσαλονικέως. Τὸ κτήριον αὐτὸ ἐπισημαίνει πρῶτος ὁ ΒΑΡΣΚΗ (ΙΙΙ, σ.305), τὸ 1744, ὡς ἔφη: "... Ἐκεῖ (ἐννοεῖ τὴν παραλία) ὑπῆρχε καὶ πύργος ὑψηλὸς καὶ δυνατός, κτισμένος ἀπὸ παλιὰ, μὲ κανόνια, ὅπως καὶ στὰ ἄλλα μοναστήρια ἀπὸ τὰ πολλὰ χρόνια ὅμως ἢ ἀπὸ τοὺς σεισμούς, τὸ πάτωμα γκρεμίστηκε καὶ μένει ἀκόμη ἔτσι...". Τὸν πύργον αὐτὸ καθορίζει τοπογραφικῶς ἐγγραφο ἀχρονολόγητο (ACTES, *Κιτέλιμπος*, ²1988, σ.244)ὡς ἔφη: "... Ὁ πύργος ὁ τῶν Ρώσων, ὅπου τὸ ἐπ'ὀνόματι τῆς Κυρίας ἡμῶν θεοτόκου παρεκκλήσιον ὤκοδόμηται...". (Ἔς σημειωθεῖ ὅτι τὸ ἐν λόγω παρεκκλήσιον φέρει χρονολογία 1820. Ὡς ἐκ τούτου ὀρθῶς διερωτᾶται ὁ LEMERLE ἐάν μπορεῖ τὸ ἐγγραφο νὰ ἀποδοθεῖ στὸν Νικὸδημο τὸν Νάξιο, πού ἐγκατέλειψε τὰ ἐγκόσμια τὸ 1809).

Τοῦ ἀγνωστοῦ καὶ ἀπροδιόριστου αὐτοῦ Μονυδρίου παρουσιάζω μὲ τὴν παρούσα ἀνακοίνωση πέντε ἀδημοσίευτες μέχρι σήμερα παραστάσεις.

- 1.- Η πρώτη προέρχεται από την Βιβλιοθήκη της 'Ακαδημίας της Πετρούπολεως (πρώην Λένινγκραδ) και παριστάνει την Νέα παραθαλάσσια Μονή του 'Αγίου Παντελεήμονος, ολοκληρωμένη στην πρώτη της φάση, κατά την δεκαετία 1851-1861. Διακρίνεται έμπρός από την Μονή και άριστερά ένα μεγάλο άπομονωμένο κτήριο με κήπους, και δεξιά ένας 'Αρσανάς, και ο κοιμητηριακός ναός του 1820. Το μεμονωμένο κτήριο μπορούμε να ταυτίσουμε με υπόλειμμα του Μονυδρίου πού, κατά τον ΓΕΔΕΩΝ, 193, βρισκόταν "μακράν εις πενήκοντα βημάτων απόστασιν" από την νέα Μονή!
- 2.- Η δευτέρα παρουσιάζει την ίδια περίπτωση, ιδωμένη από νοτιοανατολικά. Πρόκειται για σχέδιο του 1859, πού πιθανόν να προέκυψε από φωτογραφία, αν ληφθεί υπ' όψη ότι το 1859-60 έργασθηκε στο Όρος ρωσική ομάδα έρεύνης υπό τον Πέτρο Σεβαστιάνωφ, η οποία έχρησιμοποίησε την τεχνική της Φωτογραφικής (Βιβλιοθήκη 'Ακαδημίας Πετρούπολεως).
- 3.- Μία τρίτη άπεικόνιση, σχεδιασμένη κατά άφελη τρόπο παρουσιάζει την ίδια διάταξη με την υπ' άρ. 1, την όποια και άντιγράφει. 'Επί πλέον έχει προστεθεί ένα κτήριο έντελώς άριστερά, στην παραλία. 'Εάν αυτό τό τελευταίο είναι τό μεγάλο πολυόροφο κτήριο της παραλίας του 1862, πού υπάρχει άκόμη, τότε έχομε και ένα χρονολογικό όριο, τό έτος 1862. (Βιβλιοθήκη της Μονής).
- 4.- Η τέταρτη άπεικόνιση μās δείχνει τό συγκρότημα της Μονής να επεκτείνεται προς τά ανατολικά, χωρίς να έχει προστεθεί ή μεγάλη ανατολική κόρδα του 1871. 'Αρα ή λιθογραφία δείχνει τό μέγεθος της Μονής κατά την δεκαετία 1862-1871. Τό επίμηκες κτήριο άριστερά της εικόνας και έμπρός από τό μοναστηριακό συγκρότημα πρέπει να είναι τό ίδιο πού άναγνωρίσθηκε και στις προηγούμενες άπεικονίσεις, ως υπόλειμμα του Μονυδρίου της 'Αναστάσεως. (Βιβλιοθήκη της 'Ακαδημίας Πετρούπολεως).
- 5.- Η τελευταία άπεικόνιση (ΑΤΛΑΣ DAVYDOV), χρονολογείται στο 1835 και δείχνει την άποψη της Μονής από τά δυτικά. Η έγχρωμη λιθογραφία έχει έκτελεσθή από τον RICHEBOIS στο Παρίσι, βάσει σχεδίου του G. BIRMAN, πού μοιάζει να είναι ιδιαίτερος άκριβές. Διακρίνεται στο άριστερό ήμισυ ή κλιμακωτή διάταξη της Μονής, όπως είναι σχεδόν και σήμερα, με τό παλαιό καμπαναριό να προεξέχει από τό περιβάλλον τείχος. Στο δεξιό ήμισυ της εικόνας διακρίνεται τό μεγάλο διόροφο κτήριο με παράθυρα περιβαλλόμενα από διακοσμητικά άψιδώματα (δηλαδή σύμφωνα με μεταβυζαντινή ρυθμολογία του 17ου-18ου αϊ.). Τό πιο σημαντικό στοιχείο αυτής της λιθογραφίας, είναι βέβαια ή μικρή εκκλησία πού είναι σχεδιασμένη μεταξύ των δύο συγκροτημάτων και ακολουθεί μία μεταβυζαντινή ρυθμολογία. Η λιθογραφία αυτή πείθει ότι παριστάνει τό νέο Ρωσικό Μοναστήρι και δεξιά τό Μονύδριο της 'Αναστάσεως. Μάλιστα ή συνύπαρξη των δύο συγκροτημάτων σημαίνει ότι οι κάλόγεροι διατήρησαν τά κτήρια του Μονυδρίου για άρκετό διάστημα, μέχρι την ώρα πού προστέθηκαν τά μεγάλα κτήρια στην νότια παραλία, ώστε να έξυπηρετοϋν τόσον άνάγκες λειτουργικές (έκκλησιασμοί) όσον και πρακτικές (φιλοξενία έργατών, κλπ.). (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη).

* Εύχαριστίες άπευθύνονται στην Βιβλιοθήκη της 'Ακαδημίας της 'Αγίας Πετρούπολεως, στον ήγούμενο της 'Ιερής Μονής 'Αγίου Παντελεήμονος, στην Κα Σόφη Παπαγεωργίου, δευθύντρια της Γενναδέου Βιβλιοθήκης, και στον Κο Κρύτωνα Χρυσοχοΰδη.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΥΛΟΠΟΤΑΜΙΤΑΚΗ
ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΧΟΡΗΓΟΙ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ
ΚΡΗΤΗ

Μέχρι την ενετική κατάκτηση της Κρήτης (1210) και με εξαίρεση την περίοδο της Αραβοκρατίας, ο θεσμός της χορηγίας ήταν περιορισμένος στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις, όπως συνέβαινε σε όλο τον χριστιανικό κόσμο και όπως αποδεικνύεται από την κλίμακα και την ποιότητα των μνημείων. Οι χορηγοί, που διέδωσαν την επίσημη βυζαντινή τέχνη στο νησί, πρέπει να αναζητηθούν στις τάξεις των τοπικών αξιωματούχων της Διοίκησης και της Εκκλησίας.

Οι πληροφορίες μας για τους κτήτορες και τους δωρητές της παλαιохριστιανικής περιόδου είναι ελάχιστες, ενώ καμιά προσωπογραφία δεν σώζεται από την περίοδο αυτή.

Για τη μεσοβυζαντινή περίοδο έχουμε περισσότερες και πιο συγκεκριμένες πληροφορίες, που αναφέρονται στη δράση του Αγίου Αθανασίου του Αθωνίτη, του Αγίου Νίκωνος του "Μετανοείτε" και του Αγίου Ιωάννη του Εξένου, που ανέλαβαν το έργο της αποκατάστασης της Ορθοδοξίας στο νησί, μετά την απελευθέρωσή του από τους Αραβες (961). Οι αρχιτεκτονικοί τύποι και η ζωγραφική των ναών της μεσοβυζαντινής περιόδου παραπέμπουν στην τέχνη της Κωνσταντινούπολης και υποδηλώνουν τη διακεκριμένη κοινωνική θέση των χορηγών τους. Από την περίοδο αυτή, έχουμε και την πρώτη κτητορική παράσταση, στο ναό της Αγίας Βαρβάρας στα Λατζιανά Κισάμου (β' μισό 11ου αι.), που πιθανότατα ανήκει σε κάποιον τοπικό αξιωματούχο.

Το 13ο αιώνα, πρώτο αιώνα της Βενετοκρατίας, η καλλιτεχνική εξέλιξη ουσιαστικά ανακόπηκε και η ζωγραφική έμεινε προσκολλημένη στα πρότυπα του 12ου αιώνα, ενώ οι εξαιρέσεις έχουν συνδεθεί με συγκεκριμένα γεγονότα, που επανασύνδεσαν πρόσκαιρα και έμμεσα το νησί με τη σύγχρονη βυζαντινή τέχνη. Η έλλειψη του καλλιτεχνικού, καθοδηγητικού κέντρου φαίνεται ιδιαίτερα στην Αρχιτεκτονική, η οποία περιορίστηκε στον τύπο του μονόκωρου καμαροσκέπαστου ναού, που κυριάρχησε στην κρητική ύπαιθρο κατά τη διάρκεια της Βενετοκρατίας. Το 13ο αιώνα, οι περισσότεροι χορηγοί, όσο τουλάχιστον μπορούμε να συμπεράνουμε από τα εικονογραφικά στοιχεία των παραστάσεων και τα ελάχιστα επώνυμα, προέρχονταν από τις τάξεις των τοπικών αρχόντων.

Από το 14ο αι. η χορηγία διαδίδεται σε όλες σχεδόν τις κοινωνικές τάξεις. Η ενίσχυση της δύναμης των τοπικών ευγενών μετά τις αλληπάλληλες επαναστάσεις του 13ου αι., οι ελευθερίες, που η ενετική Διοίκηση

αναγκάστηκε να παραχωρήσει και η βελτίωση των οικονομικών συνθηκών για σημαντικές ομάδες του αστικού πληθυσμού, που ασχολήθηκαν με τη ναυτιλία δημιούργησαν το κατάλληλο έδαφος για την ανανέωση της ζωγραφικής με τη διάδοση της παλαιολόγειας τέχνης. Την ίδια περίοδο, το 14ο αιώνα, στον κατάλογο των χορηγών προστίθενται νέα επώνυμα, που δεν ανήκουν στις παλιές αρχοντικές οικογένειες ή τους κλάδους τους.

Η καθημερινή ζωή των Κρητικών, που ταξιδεύουν στο εξωτερικό και μορφώνονται στην Ιταλία, επηρεάζεται από τα δυτικά πρότυπα. Η ενδυμασία, όπως φαίνεται από τις παραστάσεις, αποδεδειγμένα σιγά-σιγά από τη βυζαντινή και ακολουθεί, ιδιαίτερα η ανδρική, από τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αι., τη δυτική μόδα.

Παρά ταύτα η θρησκευτική Αρχιτεκτονική παρέμεινε στάσιμη στο μονόχωρο ναό, φαινόμενο που θα μπορούσε να ερμηνευθεί μόνο από σχετικές απαγορεύσεις της ενετικής Διοίκησης. Κατά τα λοιπά, τα σημαντικά μνημεία της Βενετοκρατίας ήταν λατινικά, με εξαίρεση τα μεγάλα ορθόδοξα μοναστήρια, τα οποία από το 16ο αιώνα και εξής ανακαινίζονται, σύμφωνα με τα πρότυπα της δυτικής αρχιτεκτονικής, από λόγιους και κοινωνικά εξέχοντες χορηγούς, που προέρχονται ακόμη και από τις τάξεις των Ενετών ευγενών.

ΝΙΚΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

Η χορηγία στη μέση Βυζαντινή περίοδο (8-12 αι.)

Εξετάζονται παραδείγματα χορηγών μνημειακής τέχνης αλλά και μικροτεχνίας: αυτοκράτορες, κοσμικοί και εκκλησιαστικοί αριστοκράτες με αγροτική οικονομική βάση, χρησιμοποιούν την χορηγία για να προωθήσουν απόψεις και να επιδιώξουν σκοπούς διαφορετικούς από την προώθηση του ωραίου ή την έκφραση ευλάβειας: η χορηγία χρησιμεύει ως μέσο προπαγάνδας, σε μια κοινωνία της οποίας η ανώτερη τάξη αναπτύσσεται έντονα κατά την περίοδο που μελετούμε.

Ο αυτοκράτορας εμφανίζεται να κατέχει σημαντική θέση σε απεικονίσεις που συνήθως θεωρούνται "χορηγικές": προσεκτικότερη όμως μελέτη των μνημείων και των κειμένων δείχνει πως τα έργα με απεικονίσεις αυτοκράτορα μάλλον προέρχονται από αριστοκράτες που επιδιώκουν να βελτιώσουν την θέση τους στο παλάτι ή να εκφράσουν την ευγνωμοσύνη τους για μια ευεργεσία. Αυτή η αντίληψη της μεσοβυζαντινής χορηγίας φωτίζει τις κοινωνικές σχέσεις της περιόδου, με τον αυτοκράτορα στο κέντρο της εξουσίας και της δύναμης, και τους αριστοκράτες που προσπαθούν να εκμεταλλευθούν το κράτος για δικό τους όφελος.

Αναστασία Οικονόμου-Laniado

Το Άργος στους Βυζαντινούς Χρόνους

Σύμφωνα με τα δεδομένα των σωστικών ανασκαφών ο πολεοδομικός ιστός της μεσοβυζαντινής πόλης συνεχίζει την δομή των παλαιοχριστιανικών χρόνων. Το μεσοβυζαντινό Άργος συμπύσσεται κυρίως στις νοτιοανατολικές συνοικίες της παλαιοχριστιανικής πόλης.

Το κάστρον της Λάρισσας επισκευάζεται στους βυζαντινούς χρόνους. Σχετικά με την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική γνωρίζουμε ότι σε εκκλησίες των παλαιοχριστιανικών χρόνων χτίστηκαν νεώτερες, του 12ου αιώνα, όπως στις βασιλικές της Αλίκας και του λόφου της Δειράδας. Στο κάστρο χτίστηκε τον 11ου αιώνα σταυρεπίστεγος ναός.

Όσον αφορά την αστική αρχιτεκτονική τα στοιχεία μας είναι πενιχρά. Τοίχοι ευτελούς κατασκευής έχουν έλθει σε φως. Σε άλλες περιπτώσεις έχει διαπιστωθεί συνέχεια κατοίκησης παλαιοχριστιανικών οικιών, οι οποίες υπέστησαν μετασκευές.

Αξιοσημείωτη είναι η ποσότητα της κεραμεικής, κυρίως του 11ου-14ου αιώνα. Η εύρεση τριποδίσκων ψησίματος καθώς και σκάρτων πινακίων πιστοποιούν την ύπαρξη εργαστηρίων στην πόλη. Η ποικιλία των σχημάτων και της διακόσμησης μαρτυρούν την ακμή τους. Η εισαγόμενη κεραμική του 13ου-14ου αιώνα είναι ο αφευδής μάρτυρας των εμπορικών σχέσεων της πόλης με αντίστοιχα κέντρα της Ιταλίας. Τα σωζόμενα αρχιτεκτονικά γλυπτά είναι σχετικά λίγα. Μεγάλος αριθμός μομονωμένων νομισμάτων και θησαυροί έχουν έλθει σε φως την τελευταία δεκαετία.

ΘΕΟΧΑΡΗΣ ΠΑΖΑΡΑΣ

ΙΣΤΟΡΗΣΗ ΤΗΣ ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΗΣ ΕΛΕΥΣΗΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΠΟΡΤΑΪΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΙΒΗΡΩΝ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Στο εικονοφυλάκιο της Μονής Ιβήρων στο Άγιον Όρος περιλαμβάνεται και μια εικόνα (αφ. κατ. 247) που ιστορεί, και μάλιστα με κάθε λεπτομέρεια, την παράδοση, σύμφωνα με την οποία η εφέστια εικόνα της Μονής, η Παναγία Πορταΐτισσα, ρίχτηκε κατά την εποχή της εικονομαχίας από μια θεοσεβούμενη χήρα της Νίκαιας στη θάλασσα και με τα χρόνια εμφανίστηκε κατά θαυμαστό τρόπο στην παραλία της Μονής Ιβήρων, απ' όπου την ανέσυρε ο ιβηρικής αναχωρητής Γαβριήλ. Η εικόνα τελικά τοποθετήθηκε σε παρεκκλήσιο που κτίστηκε για χάρη της στην πύλη της Μονής, γι' αυτό και ονομάστηκε Πορταΐτισσα.

Το ενδιαφέρον της εικόνας έγκειται στο γεγονός ότι τα διάφορα επεισόδια της παράδοσης εντάσσονται μέσα στον ιστορικό και γεωγραφικό χώρο, όπου αυτά διαδραματίζονται. Έτσι λοιπόν έχουμε την απεικόνιση του Αρχιπελάγους με τα νησιά και τα παράλια της Μικράς Ασίας και της Ελλάδας, όπου σημειώνονται τα κυριότερα τοπωνύμια και οι ευρύτερες επαρχίες, με έμφαση στη Νίκαια-Νικομήδεια και το Άγιον Όρος, την αφητηρία δηλαδή και την κατάληξη της διήγησης, για να τονιστεί περισσότερο η σημασία τους και να επικεντρωθεί σ' αυτά το ενδιαφέρον του θεατή. Καταμεσίς του Αιγαίου παριστάνεται σε μικρογραφία η εικόνα της Πορταΐτισσας, που ταξιδεύει όρθια πάνω στα κύματα.

Είναι φανερό ότι ο ζωγράφος, όσον αφορά στη σχεδίαση του περιγράμματος των παραλίων, είχε υπόψη του κάποιον ή κάποιους χάρτες προφανώς πτολεμαϊκούς, τους οποίους βέβαια απέδωσε με ελεύθερο τρόπο για τις ανάγκες του θέματός του, τοποθετώντας μάλιστα το σημείο οράσεως στο Βορρά και όχι, όπως συνήθίζεται, στο Νότο, θέλοντας προφανώς να εξάρει τον τόπο, όπου αυτός στέκεται και απ' όπου βλέπει τον κόσμο. Επίσης τα καράβια που γεμίζουν τη θάλασσα, όπως και η συμβατική απεικόνιση κάστρων και πόλεων, δείχνουν και πάλι την επίδραση της Χαρτογραφίας στην εικόνα, αφού τέτοια στοιχεία και πολλά άλλα ακόμη συμπληρώνουν τη διακόσμηση των έντυπων χαρτών, από τα μέσα του 16ου ως τα μέσα τουλάχιστον του 18ου αι. Παρόμοια στοιχεία βεβαίως δε λείπουν και από τα έργα της χαρακτηριστικής γενικότερα, όταν αυτά παριστάνουν πόλεις ή λιμάνια.

Όσον αφορά τώρα στη μικρογραφική παράσταση της Παναγίας Οδηγήτριας, που απεικονίζεται στο κέντρο της σύνθεσης και υποτίθεται ότι παριστάνει την περιπλανώμενη στη θάλασσα Πορταΐτισσα, αυτή έχει αποδοθεί μ' έναν αρκετά γραμμικό

τρόπο και έντονα χρώματα, χωρίς διαβαθμίσεις. Με βάση τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα του εικονιδίου της Πορταΐτισσας, η εξεταζόμενη εικόνα θα μπορούσε να χρονολογηθεί γύρω στα μέσα του 18ου αι.

Παρά το γεγονός ότι η εικόνα αυτή είναι ένα λαϊκό έργο, ωστόσο αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς εντάσσει τα επεισόδια ενός θρησκευτικού θέματος σ' ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο. Από την άποψη λοιπόν αυτή αποτελεί ένα *unicum* και φανερώνει την επίδραση της κοσμικής ζωγραφικής στην ορθόδοξη εικονογραφία των χρόνων της τουρκοκρατίας.

ΙΩΑΚΕΙΜ ΑΘ. ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΣ

Η ΚΡΑΤΗΤΗΡΑ ΤΟΥ ΒΑΤΟΠΕΔΙΟΥ

Σέ χειρόγραφα προσκυνητάρια τῆς μονῆς Βατοπεδίου, (ἔργα τοῦ 18ου καί 19ου αἰῶνος, βασιζόμενα σέ παλαιότερα κείμενα), μεταξύ τῶν θησαυρῶν τοὺς ὁποίους ἀφιέρωσε στήν Μονή ὁ τελευταῖος δεσπότης τῆς Θεσσαλονίκης Ἀνδρόνικος Παλαιολόγος (1415-1423), ἀναφέρεται, μαζί μέ τόν γνωστό Ἰάσπη, καί ἡ "κρατητήρα". Ἡ λέξη εἶναι ἐλάχιστη γνωστή στήν ἑλληνική γραμματεία καί, κατά τό Λεξικό τοῦ Κριαρά, ἔχει διπλή σημασία: εἶναι τό λαϊκό ὄνομα τοῦ ἀετίτου λίθου, ἀλλά καί κάποιο, μή ταυτιζόμενο, ἐκκλησιαστικό σκεῦος.

Σέ κείμενο τοῦ 1570 ἀναφέρεται ὅτι ὁ Ἀνδρόνικος, μαζί μέ τόν Ἰάσπη ἐδῶρσε στήν Μονή καί ἕνα κύπελλο ἀπό πολύτιμο κρύσταλλο. Σέ ἕνα μόνον προσκυνητάριο, συγγραφέν περί τό 1728, ἀναφέρεται ὅτι ἀφιέρωσε "ἕτερον ποτήριον κρατητήρα καί εἶναι κροῦσταλον, ἀξιότατον καί τιμῆς πολλῆς".

Συνδυάζοντας τίς πληροφορίες αὐτές, ἐρεῦνησα τό Σκευοφυλάκιο τῆς Μονῆς καί διεπίστωσα ὅτι ὑπάρχει μόνον ἕνα κύπελλο του ὁποίου ἡ κόψα καί τό κάλυμμα εἶναι κατασκευασμένα ἀπό ἐξαιρετικῆς καθαρότητος ὄρεϊα κρύσταλλο. Τό μεταλλικό δέσιμο τοῦ κειμηλίου ταυτίζεται εὐκόλα ὡς ἔργο βενετικοῦ ἐργαστηρίου τοῦ τέλους τοῦ 14ου αἰ.

Ἐχω τήν γνώμη ὅτι τό πολύτιμο αὐτό κειμήλιο εἶναι ἡ κρατητήρα τήν ὁποία ἐδῶρσε στήν μονή τοῦ Βατοπεδίου ὁ δεσπότης Ἀνδρόνικος Παλαιολόγος, μαζί μέ τόν Ἰάσπη, τά χρυσοῦφανα ὑφάσματα, τίς εἰκόνες καί τήν εὐνοιά του. Ἐπομένως ἡ λέξη "κρατητήρα" θά πρέπει νά εἶναι ἕνα ἄλλο ὄνομα, πιθανῶς λαϊκό, τοῦ Ἁγίου Ποτηρίου.

Στέλλα Παπαδάκη-Οεκλάντ

ΧΟΡΗΓΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 11ο ΚΑΙ 12ο ΑΙΩΝΑ:
ΑΜΟΙΒΑΙΑ ΕΠΙΒΕΒΑΙΩΣΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΤΟΥΣ ΠΡΟΒΟΛΗ

Όπως είναι γνωστό, οι ιστορικές πληροφορίες και λοιπές γραπτές μαρτυρίες που διαθέτουμε για τη μεσοβυζαντινή, τη γνωστή ως β' βυζαντινή, περίοδο της Κρήτης είναι εξαιρετικά πενιχρές. Ελάχιστα ήταν, μέχρι πριν από λίγα χρόνια, και τα αρχαιολογικά και καλλιτεχνικά δεδομένα, με συνέπεια, την αδυναμία μας να ανασυνθέσουμε, έστω και επί τη βάσει αναλογικών υποθέσεων, μια ικανοποιητική εικόνα της ζωής στη μεγαλόνησο κατά τη σημαντική αυτή περίοδο.

Τις τελευταίες ωστόσο δεκαετίες, χάρη στις προσπάθειες στελεχών της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας, το αρχαιολογικό και καλλιτεχνικό υλικό πλουτίστηκε με εντυπωσιακά ευρήματα, ενώ ταυτόχρονα τα ιστορικά δεδομένα επαναξιολογήθηκαν σε νέες συνθετικές προτάσεις. Μια πρώτη προσπάθεια συνδυαστικής εκμετάλλευσης των νέων δεδομένων, στο επίπεδο των σχέσεων ανάμεσα στις κοινωνικές δομές και την καλλιτεχνική δημιουργία κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, αποτελεί η παρούσα ανακοίνωση.

Οι σχετικοί προβληματισμοί έχουν ως κύρια αφετηρία τα ίδια τα εκκλησιαστικά μνημεία και ειδικά τις διαφορές που παρατηρούνται ανάμεσα σε αυτά που χρονολογούνται στο 12ο αιώνα, από τη μια πλευρά, και τα αμέσως παλαιότερα (του 11ου) ή αμέσως μεταγενέστερα (της πρώιμης Βενετοκρατίας), από την άλλη. Οι διαφορές αυτές που, διαπιστώνονται τόσο στις διαστάσεις όσο και στη συνθετικότητα των αρχιτεκτονικών μορφών και την ποιότητα της ζωγραφικής διακόσμησης, έχουν γενικά ερμηνευθεί ως απόρροια της οικονομικής ακμής που, με βάση και άλλες ενδείξεις, πιστεύεται ότι χαρακτήριζε το μεγαλύτερο μέρος του 12ου αιώνα στην Κρήτη. Η ερμηνεία αυτή ωστόσο είναι όχι μόνο πολύ γενική και αρκετά αόριστη αλλά και δεν εξηγεί ορισμένα επιμέρους φαινόμενα.

Στην παρούσα εργασία, επιχειρείται κατόπιν αυτού, η διερεύνηση των ειδικότερων όρων και κυρίως του κοινωνικού υπόβαθρου των εκκλησιαστικών ιδρυμάτων κατά τη β' βυζαντινή περίοδο. Προς τούτο εξετάζονται τα ειδικότερα χαρακτηριστικά των μνημείων, τα εκάστοτε αριθμητικά τους μεγέθη, οι θέσεις και η λειτουργικότητά τους, σε συνδυασμό με τις μετατοπίσεις και διαφοροποιήσεις στο κοινωνικό επίπεδο που συντελούνται προοδευτικά μέσα στα συγκεκριμένα χρονικά όρια και που έχουν άμεσο αντίκτυπο στην ταυτότητα των χορηγών. Η τάξη των τελευταίων αυτών εμφανίζεται όχι μόνο οικονομικά ισχυρότερη αλλά και κοινωνικά διαφοροποιημένη κατά το 12ο αιώνα, γεγονός που συνεπάγεται μια ριζική αλλαγή τόσο των όρων και στόχων όσο, κατ' επέκταση, και των προϊόντων της χορηγίας.

ΒΑΡΒΑΡΑ Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΖΑΦΟΥΡΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΑΝΤΙΒΟΥΝΤΙΩΤΙΣΣΑΣ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ

Η εικόνα προέρχεται από το ναό της Υπαπαντής στα Γουβιά Κέρκυρας και εκτίθεται σήμερα στο Μουσείο Αντιβουνιώτισσας. Έχει διαστάσεις 1.25 X 1.22 X 0,02 και είναι στο επάνω μέρος της τοξωτή με οξυκόρυφη απόληξη.

Στην εικόνα είναι ζωγραφισμένη η Δέηση, που έχει αποδοθεί στο καθιερωμένο εικονογραφικό σχήμα. Στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται ο Χριστός καθισμένος σε ξυλόγλυπτο θρόνο και πλαισιώνεται δεξιά και αριστερά από την Παναγία, υπήρχε η μορφή (σήμερα είναι κατεστραμένη) του αφιερωτή. Από τη μορφή σώζονται μόνο τα χέρια που κρατούν ανοιχτό βιβλίο.

Δύο μεγαλογράμματες επιγραφές υπάρχουν στο κάτω μέρος της εικόνας, οι οποίες μας δίνουν σημαντικές πληροφορίες γι' αυτή :
(ΔΟΥ)ΛΟΥ ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΙΩ(ΑΝΝ)ΟΥ ΝΤΕΣΠΕΛΩ και ΧΕΙΡ Ν(ΙΚ)ΟΛΑΟΥ
ΤΟΥ ΤΖΑΦ(ΟΥΡΗ).

Πρόκειται για ένα άγνωστο έργο του κρητικού ζωγράφου Νικολάου Τζαφούρη, που πρέπει να μεταφέρθηκε στην Κέρκυρα πιθανόν από κρήτες πρόσφυγες, μετά την πτώση του Χάνδακα.

Η παρουσίαση της εικόνας θα μας επιτρέψει εκτός των άλλων να κάνουμε κάποιες παρατηρήσεις στις εικονογραφικές και τεχνοτροπικές αναζητήσεις του Νικολάου Τζαφούρη, η καλλιτεχνική δράση του οποίου τοποθετείται στα τέλη του 15ου - αρχές 16ου αιώνα.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ

" Δύναται ὁ κτίζων τάφον στήλην ἐπιθεῖναι "

Η ίδρυση ταφικών μνημείων σε παρεκκλήσια ή νάρθηκες με ειδικά διαμορφωμένους χώρους σχετίζεται άμεσα με την κοινωνική θέση των ιδρυτών τους, τις ιδιαίτερες σχέσεις τους με τα εκκλησιαστικά ιδρύματα τα οποία εμπεριέχουν τα ταφικά μνημεία και με τη διαχείριση των ιδρυμάτων αυτών.

Στη μελέτη της μορφής των ταφικών μνημείων υπάρχει ένα σημαντικό κενό που οφείλεται στο γεγονός ότι από το διάκοσμό τους έχουν διασωθεί ελάχιστα δείγματα τα οποία χρονολογούνται κυρίως στην ύστερη βυζαντινή περίοδο. Τα επιτύμβια επιγράμματα καλύπτουν σε μεγάλο βαθμό αυτό το κενό με τις πληροφορίες που μας παρέχουν ως προς τη διακόσμηση των μνημείων, την κοινωνική τάξη, τις αρετές και την αντίληψη περί θανάτου αυτών που τα παρήγγειλαν για να τα χαράξουν στους τάφους τους.

Οι επιτύμβιες παραστάσεις με απεικονίσεις ιδρυτών ή μελών της οικογένειάς τους, που έχουν διασωθεί σε εκκλησιαστικά ιδρύματα, σε συνδυασμό με τα επιτύμβια επιγράμματα οδηγούν στο συμπέρασμα ότι για τη διαμόρφωση και τη διακόσμηση του τάφου τους τα μέλη της αριστοκρατίας κατά τη μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο εξακολούθουσαν την παράδοση της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής. Η έρευνα στις φιλολογικές πηγές αποδεικνύει ότι οι επιτύμβιες παραστάσεις του 14ου αι. οι οποίες έχουν διατηρηθεί και εντάσσονται στη μνημειακή ζωγραφική ακολουθούν ανάλογες βυζαντινές παραστάσεις του 11ου και 12ου αι. και επιβεβαιώνει την ύπαρξη κινητών επιτύμβιων εικόνων. Στην κατηγορία των επιτύμβιων εικόνων μπορούν να ενταχθούν, μολονότι διαφέρουν ως προς τις διαστάσεις το σχήμα και το υλικό, εκτός από τη φορητή εικόνα του μεγάλου Σπηλαίου που κάηκε το 1934, η φορητή εικόνα με την Παναγία "Κυρία Ελεούσα" στην Corcuia, η φορητή εικόνα με την Παναγία τον Ιωακείμ και την Άννα στο Σινά καθώς και η ανάγλυφη εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (αριθμ.147). Παρ' όλο ότι οι παραπάνω εικόνες δεν σώζονται κατά χώραν, η εικονογραφία τους βρίσκει τα παράλληλά της τόσο σε επιτύμβιες παραστάσεις όσο και σε επιτύμβια επιγράμματα και οδηγεί στην υπόθεση ότι οι εικόνες αυτές ήταν τοποθετημένες πάνω ή δίπλα σε τάφους.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΠΑΣΑΛΗ

Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΣΤΟ ΝΕΡΑΪΔΟΧΩΡΙ ΤΡΙΚΑΛΩΝ

Ὁ ναός τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς, παλαιότερα καθολικό τῆς Μονῆς Τσοῦκας, βρίσκεται στήν περιοχή Ἀσπροποτάμου Πίνδου κοντά στό Νεραΐδοχώρι, σέ ἀπόσταση 55 χλμ. ἀπό τά Τρίκαλα.

Εἶναι τρίκογχος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος ναός τῆς παραλλαγῆς τῶν συνθέτων τετρακιονίων μέ εὐρύχωρη λιτή στά δυτικά. Ἔχει μέσες ἐξωτερικές διαστάσεις 8.50Χ17.30 μέτρα χωρίς τοῦς πλαγίους χορούς καί τίς κόγχες τοῦ Ἱεροῦ Βήματος. Ὑπεράνω τοῦ κεντρικοῦ τμήματος τῆς λιτῆς ὑπάρχει παρεκκλήσιο ἀφιερωμένο στή Μεταμόρφωση τοῦ Σωτήρος πού ἐπικοινωνεῖ μέ τό ἰσόγειο μέ καταπακτή στό δυτικό τοῖχο. Ὁ τροῦλλος εἶναι ὀκταγωνικός μέ ὑψηλό τύμπανο καί ὑποτυπώδη κυβική βάση.

Οἱ κόγχες τοῦ Ἱεροῦ Βήματος εἶναι ἐσωτερικά ἡμικυκλικές καί ἐξωτερικά τοῦ κυρίως Ἱεροῦ Βήματος μέν πεντάπλευρη, τῶν παραβημάτων δέ τρίπλευρες. Οἱ πλαγιοί χοροί εἶναι ἐσωτερικά ἡμικυκλικοί καί ἐξωτερικά πεντάπλευροι.

Τό Ἱερό χωρίζεται ἀπό τόν κυρίως ναό μέ πεσσούς τετραγωνικῆς διατομῆς μπροστά ἀπό τοῦς ὀλοούς ὑψώνεται σανιδωτό τέμπλο. Τό Ἱερό Βῆμα εἶναι τριμερές. Ὁ χωρισμός σέ τρία διαμερίσματα γίνεται μέ δύο εὐρέα τόξα, ἐγκάρσια στή μεγάλη διάστασή του. Τό κυρίως Ἱερό καλύπτεται μέ ἡμικύλινδρο πού ἀποτελεῖ προέκταση τῆς ἀνατολικῆς κεφαλῆς τοῦ σταυροῦ. Τα παραβήματα καλύπτονται μέ φουρνικά. Μέ φουρνικά ἐπίσης καλύπτονται στόν κυρίως ναό τά γωνιαία διαμερίσματα.

Τό κεντρικό τμήμα τῆς λιτῆς καλύπτεται μέ ἡμικύλινδρο κατά τόν κατά μήκος ἄξονα πού διακόπτεται ἀπό ἐγκάρσιο ἐνισχυτικό τόξο (σφενδόνιο) στό μέσον. Τά τέσσαρα πλαγία διαμερίσματα τῆς λιτῆς καλύπτονται μέ ἐγκάρσιους ἡμικυλίνδρους.

Ἡ εἴσοδος στό παρεκκλήσιο γίνεται σήμερα ἀπό τοξωτή θύρα στό δυτικό τοῦχο στήν ὁποία φθάνει κανεῖς μέ πρόσθετη μεταλλική κλίμακα. Ἡ κάλυψη τοῦ παρεκκλησίου γίνεται μέ διαμήκη καμάρα καί ἡ ἐπικάλυψη μέ σαμαρωτή στέγη. Στό σημεῖο αὐτό ἄλλοτε ὑπῆρχε τροῦλλος ὅμοιος μέ τόν τροῦλλο τοῦ κυρίως ναοῦ.

Ὁ ναός ἔχει ἐνιαῖα δίρριχτη πλακοσκεπή στέγη πού φέρει μερική ἀπότμηση στήν ἀνατολική πλευρά, ἀπό τήν ὁποία ἀναδύονται τό παρεκκλήσιο καί ὁ τροῦλλος. Ἡ βόρεια καί νότια κεραία τοῦ σταυροῦ διαφοροποιοῦνται καθώς προβάλλουν ἀπό τή στέγη τοῦ ναοῦ καί καλύπτονται μέ τρίρριχτη στέγη πού ἀποτελεῖ προέκταση τῆς κύριας στέγης μέ μικρή ἀλλαγή τῆς κλίσεως. Οἱ κόγχες τοῦ Ἱεροῦ Βήματος καί τῶν χορῶν ἔχουν ἀνεξάρτητες χαμηλότερες στέγες. Ἐ

Ὁ ναός εἶναι κτισμένος μέ λίθους ἐπὶ τό πλεῖστον ὀρθογωνισμένου. Κάτω ἀπό τήν προέχουσα στέγη ὑπάρχει γεῦσο ἀπό τρεῖς σειρές σχιστόπλακες τοποθετημένες ἐκφορικά. Τοῦς τοίχους τοῦ ναοῦ κάτω ἀπό τό γεῦσο ἐπιστέφει ἀπλή σειρά λίθινης ὀδοντωτῆς ταινίας καί λίθινης ζώνης ζίγκ-ζάγκ πρὸ κοίλου βήθους.

Γλυπτική διακόσμηση ὑπάρχει στό πλαίσιο τοῦ θυρώματος (νότια πλευρά) καί στό ὑπέρθυρο τῆς εἰσόδου, ὅπου βρίσκεται ἐντειχισμένη λιθανάγλυφη ἐπιγραφή πού τοποθετεῖ τήν ἀνέγερση τοῦ ναοῦ στά 1792 ἐπὶ Ἀρχιερέως Σταγῶν Παΐσιου.

Ὁ ναός τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς, ἔργο τῆς ὀψιμῆς Τουρκοκρατίας μέ χαρακτηριστικά πού ἀποδεικνύουν τήν προσκόλλησή στήν ἀγιορειτικά πρότυπα, σάν σύνολο ἀποτελεῖ ἓνα ἐπιβλητικό γιά τήν περιοχή τοῦ Ἀσπροποτάμου χριστιανικό μνημεῖο.

ΟΙ ΚΤΙΤΟΡΕΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΚΡΗΝΑΣ ΣΤΗ ΧΙΟ

Η πολύπλευρη άνθιση της Χίου που άρχισε ήδη από τον 11ο αιώνα, συνεχίστηκε και συμπληρώθηκε από τους Κομνηνούς αυτοκράτορες μέσα στο πλαίσιο της ευρύτερης αναδιοργάνωσης της αυτοκρατορίας.

Η Χίος ήταν ένας σημαντικός ναυτικός σταθμός για τα εμπορικά πλοία που διακινούνταν μεταξύ της Κωνσταντινούπολης και της Ανατολικής Λεκάνης της Μεσογείου ελέγχοντας τον κόλπο της Σμύρνης και της Φώκαιας, όπου υπήρχαν σπουδαία ορυχεία σύψης, ουσίας απαραίτητης για την υφαντουργία. Αλλά και το ίδιο το νησί με τα τοπικά του προϊόντα και κυρίως με την παραγωγή της μαστίχας, απαραίτητης στη φαρμακευτική και σε ορισμένους κλάδους της βιοτεχνίας, αποτελούσε αξιόλογο οικονομικό παράγοντα της εποχής.

Ελάχιστα γνωρίζουμε για την κοινωνική δομή του νησιού κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο. Δεν θα πρέπει όμως να ξεχνά κανείς τις άμεσες σχέσεις με υψηλά κλιμάκια της πρωτεύουσας των τριών ιδρυτών της Νέας Μονής, καθώς και τα ονόματα κτιτόρων ορισμένων αξιόλογων μνημείων της Χίου. Αναφέρονται επιφανείς βυζαντινές οικογένειες (Πεπαγωμένοι, Κοδράτοι, Ζήβοι, Μεντόνοι) οι οποίες είχαν προφανώς στην κατοχή τους μεγάλες εκτάσεις γης, αποτελώντας ένα είδος τοποτηρητών της αυτοκρατορικής αυλής στο νησί.

Η βυζαντινή εκκλησία Παναγία Κρήνα χρονολογείται με γραπτή επιγραφή το 1197 και μας προσφέρει πολύτιμα στοιχεία τόσο για τη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική όσο και για την κοινωνική δομή του νησιού στα τέλη του 12ου αιώνα. Δύο ονόματα βυζαντινών οικογενειών της εποχής περιλαμβάνονται στον τοιχογραφικό διάκοσμο της εκκλησίας: Κοδράτος και Πεπαγωμένος.

Ο κτίτορας της Κρήνας Ευστάθιος Κοδράτος, με τον τίτλο σεβαστός, παριστάνεται στον ανατολικό τοίχο του Νάρθηκα με την επιγραφή: Δέ(ησις) τοῦ. δούλου τοῦ Θε(ε)οῦ | Εὔσταθίου σεβ [α] | στοῦ τοῦ Κοδράτου | καὶ κτίτορος. Στο νότιο αρκασόλιο, σε τιμητική θέση, παριστάνεται η γυναίκα του κτίτορα με το επίθετο Παγωμένη. Τέλος στο Βήμα, σε εξαιρετικά τιμητική θέση, ανάμεσα στους μεγάλους Πατέρες της Εκκλησίας, απεικονίζεται, σύμφωνα με συνοδευτική επιγραφή, ο μητροπολίτης Υπαίπων Στέφανος Πεπαγωμένος και θεῖος του κτίτορα, με τον τίτλο υπέρτιμος.

Πολύτιμη είναι η πληροφορία σχετικά με την οικογένεια των Κοδράτων σε χρυσόβουλλο του Μιχαήλ Παλαιολόγου με τίτλο " Περί πάντων των μετοχιών της Νέας Μονής Χίου"

που χρονολογείται το 1259. Το κείμενο αναφέρει τη θέση "Πλατάνιον" με αμπέλια καθώς και τέσσερις "δουλευτοπαροίκους", μία περιουσία που ανήκε στον Κοδράτο και αγοράστηκε από τη Νέα Μονή πριν από το 1259.

Οι Πεπαγωμένοι απο το τέλος του 11ου αιώνα μέχρι τα μέσα του 13ου υπήρξαν ενεργά μέλη της αυτοκρατορικής αυλής και ανήκουν σε ευγενή και αριστοκρατική τάξη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο Πεπαγωμένος ο οποίος στα 1192, πέντε μόλις χρόνια πριν από τη χρονολόγηση της Κρήνας, αποστέλλεται στη Γένοβα για επίσημες διαπραγματεύσεις.

Οι προσωπικότητες αυτές, άγνωστες από άλλες ιστορικές μαρτυρίες, συμπληρώνουν την προσωπογραφία της βυζαντινής αριστοκρατίας, στα τέλη του 12ου αιώνα. Η Χιακή καταγωγή των κτιτόρων δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί. Η ιχνηλάτηση της προέλευσης των ονομάτων τους, σε συνδυασμό με αποσπασματικές πληροφορίες άλλων γραπτών πηγών, δείχνουν ότι πιθανόν οι δύο οικογένειες έχουν Μικρασιατική καταγωγή. Επί πλέον γίνεται αντιληπτό ότι η Κρήνα αρχικά ανήκε σε ιδιοκτησία. Πρόκειται για μία μορφή προνομιούχου γαιοκτησίας, όπως είναι, για παράδειγμα, οι "επισκέψεις" μεγάλα δηλαδή κτήματα ιδιοκτησίας μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας και της αριστοκρατίας.

ΑΡΗΣ ΠΟΖΙΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΗΜΙΚΥΚΛΙΚΟΣ ΠΡΟΜΑΧΩΝΑΣ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΤΗΣ ΑΝΤΙΜΑΧΕΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΩ

Το κάστρο βρίσκεται στο άκρο μικρού οροπεδίου που προεκτείνει προς τα Ν.Δ τον ορεινό όγκο του νησιού, όχι μακριά από την αρχαία θέση της Αντιμάχειας, όπου και το σημερινό χωριό. Ο αρχικός πυρήνας αποτελείτο από ορθογωνικό περίβολο με τέσσερις γωνιακούς πύργους, ενώ ο τελικός διευρυμένος περίβολος περικλείει έκταση 43 στρεμμάτων. Τα πλέον ευπρόσβλητα σημεία είναι το Β.Δ τείχος, όπου και η κυρίως πύλη, που βάλλεται από το οροπέδιο, καθώς και η Ν.Δ πλευρά που γειτνιάζει με δύο μικρά επικίνδυνα υψώματα. Οι περιοχές αυτές ενισχύθηκαν με μετασκευαστικά έργα του Μεγάλου Μάγιστρου Pierre d' Aubusson. Επιπλέον μπροστά από την πύλη, σημείο ιδιαίτερος ευάλωτο ιδίως μετά τη γενίκευση της χρήσης του πυροβολικού, κατασκευάστηκε συμπαγής ημικυκλικός προμαχώνας (mezzaiuna) διαμέτρου 38,30 μ. με ακτινωτές υψηλές κανονιοθυρίδες και υπόγεια καλυμένα κανονιοστάσια.

Η προσεκτική εξέταση του προμαχώνα, θα μπορούσε να μας οδηγήσει στις ακόλουθες διαπιστώσεις.

- Είναι έργο της μεταβατικής περιόδου, αμοιγώς κατασκευασμένο για άμυνα και επίθεση με πυροβολικό, και μάλιστα εξελιγμένης μορφής. Πράγματι, ενώ δεν εμφανίζει κανένα στοιχείο πενταγωνικού ή καρδιόσχημου προμαχώνα, δεν παρουσιάζει και κανέναν από τους αναχρονιστικούς χαρακτήρες, συνήθεις εν τούτοις κατά την περίοδο αυτή.
- Είναι κατασκευαστικά ανεξάρτητος και μεταγενέστερος του ευθύγραμμου τείχους στο οποίο είναι προσαρτημένος. Σύγχρονες του προμαχώνα είναι κατά πάσα πιθανότητα μόνο οι μεγάλες κανονιοθυρίδες του διευρυμένου στηθαίου του τείχους, καθώς και οι δύο κατώτερες θολωτές, στοιχεία όλες που συμπληρώνουν την άμυνα από υψηλότερο επίπεδο.
- Ο προμαχώνας είναι μεταγενέστερος του Pierre d' Aubusson (1476 - 1503) και προγενέστερος της κατάληψης της Εδρας του Τάγματος από τους Τούρκους (1522). Το έργο του d' Aubusson, που οριοθετείται από το ευρισκόμενο άνωθεν της εισόδου οικόσημό του, χαρακτηρίζεται από μορφολογικά στοιχεία σαφώς διαφορετικά, τόσο εδώ στην Αντιμάχεια, όσο και στα αντίστοιχα έργα του στη Ρόδο. Οι Τούρκοι δε, σε καμία περίπτωση δεν πραγματοποίησαν τέτοιας μεγάλης κλίμακας έργα, λόγω της μειωμένης εξωτερικής απειλής και της γενικά μικρής σημασίας που προσέδιδαν στα κάστρα.
- Η γενική ημικυκλική μορφή του προμαχώνα καθώς και τα επί μέρους μορφολογικά του στοιχεία, μας οδηγούν, με μεγάλο βαθμό βεβαιότητας πιστεύουμε, να αποδώσουμε το έργο αυτό στον Μ. Μάγιστρο Fabrizio del Carretto

(1513 - 1521). Το κυκλωτερές σχήμα του, που σε κάτοψη ξεπερνά κατά τι το ημικύκλιο, η έντονα κεκλιμένη εξωτερική παρειά της τοιχοποιίας (σκάρπα) που καταλήγει σε ημικυλινδρικό προεξέχον διάζωμα, οι διανοιγόμενες στα εξαιρετικά μεγάλου πάχους στηθαία κανονιοθυρίδες με την μεγάλη γωνία κάλυψης και την κατα περίπτωση έντονη απόκλιση του άξονα τους από την ακτίνα του προμαχώνα, οι διαμορφωμένες στα πλευρά των κανονιοθυρίδων τετραγωνικές οπές παρατήρησης (βολής) και τα υπόγεια ακτινωτά διατεταγμένα κανονιοστάσια που καταλήγουν στις μεγάλες ημικωνικές τοξωτές και πολύ χαμηλές κανονιοθυρίδες, αποτελούν τα βασικά μορφολογικά στοιχεία του προμαχώνα. Αυτά όμως παρουσιάζουν στενές ομοιότητες με τα αντίστοιχα στοιχεία των πιστοποιημένων έργων του Fabrizio del Carretto όπως είναι : α) ο ομώνυμος προμαχώνας των οχυρώσεων της Ρόδου, β) ο νοτιοδυτικός προμαχώνας του κάστρου της Κω, γ) ο μεγάλος γωνιακός προμαχώνας της βόρειας πλευράς του κάστρου του Αγ. Πέτρου της Αλικαρνασσού.

Ενα στοιχείο ακόμη που ενισχύει την άποψη αυτή είναι και η εξαιρετικά καλή ποιότητα κατασκευής της λιθοδομής του προμαχώνα, πράγμα που χαρακτηρίζει όλα ανεξαιρέτως τα έργα του Μ. Μάγιστρου αυτού.

Κάθε αμφιβολία βέβαια περί αυτού θα εξέλειπε, εάν στην τοιχοποιία του προμαχώνα ήταν εντοχιζόμενο κάποιο οικόσημο Μ. Μάγιστρου. Είναι πιθανότατο αυτό να υπήρχε τοποθετημένο πάνω από την πύλη. Κάποια καταστροφή ή μετασκευή όμως στο σημείο αυτό, οδήγησε προφανώς στην αφαίρεσή του.

Στο εσωτερικό του περιβόλου υπάρχει το ναϊδριο του Αγ. Νικολάου, όπου πάνω από την είσοδο, βρίσκεται εντοχιζόμενη μαρμαρίνη πλάκα με λαξευμένα τα οικόσημα του Fabrizio del Carretto, δύο άλλων Ιπποτών και την χρονολογία 1520. Η ανάρτηση οικοσμήμων Μ. Μάγιστρου ή Ιπποτών σε ναούς συναντάται και αλλού, όπως στο παρεκκλήσιο της Αγίας Τριάδας της οδού Ιπποτών, στην Αγ. Αναστασία Γεναδίου και στον Αγ. Λουκά στη Σορονή. Εδώ όμως, το μικρών διαστάσεων ναϊδριο, έχει κτιστεί με συμπλήρωση των λειψάνων ενός από τους γωνιακούς πύργους της πρώτης φάσης του κάστρου και είναι μάλλον παράδοξο ο Μ. Μάγιστρος να είχε συνδυάσει το έμβλημά του με κτίσμα τόσο ταπεινής κατασκευής. Δεν είναι λοιπόν απίθανο, η πλάκα με τα οικόσημα να μην είχε τοποθετηθεί αρχικά εδώ αλλά να προέρχεται από κάποια άλλη θέση, πιθανόν από την πύλη, ή κάποιο άλλο σημείο του ημικυκλικού προμαχώνα, πράγμα που θα ανήγαγε την κατασκευή του στο 1520. Η βασική αμφιβολία όμως ως προς αυτό είναι η σύνθεση της ίδιας της πλάκας, αντί δηλαδή να συνυπάρχουν κατά το σύνθηες, τα οικόσημα του Μ. Μάγιστρου και του Φρούραρχου με τον σταυρό του Τάγματος, εδώ έχουμε τα οικόσημα του Μ. Μάγιστρου και δύο άλλων Ιπποτών, τοποθετημένα μάλιστα κατά τρόπο ασύμμετρο.

ΤΑΥΤΙΣΗ ΑΝΥΠΟΓΡΑΦΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΟΥ ΣΙΛΒΕΣΤΡΟΥ ΑΝΤΙΟΧΕΙΑΣ

Ο Καισάριος Δαπόντες, σε διάφορα έργα του, κάνει συχνά λόγο για τον τότε πατριάρχη Αντιοχείας Σίλβεστρο, γνωστή προσωπικότητα της εποχής και ικανό αιογράφο, με τον οποίο τον συνέδεαν στενοί φιλικοί δεσμοί, από την εποχή που ο Καισάριος ήταν αξιωματούχος στις Ηγεμονίες, όπου ο πατριάρχης είχε πάει για ζητεία. Ο Σίλβεστρος (1696-1766), ήταν από την Κύπρο. Πέρασε τα νεανικά του χρόνια στο Άγιο Όρος και στην Κωνσταντινούπολη. Σε ηλικία 28 ετών εκλέχθηκε πατριάρχης Αντιοχείας, αξίωμα που διατήρησε ως το θάνατό του. Εικόνες του υπάρχουν στο Λίβανο, στη Συρία, στο Βουκουρέστι, και στην Πάτμο.

Στα κείμενά του ο Καισάριος αναφέρει επανειλημμένα πως είχε στην κατοχή του μία εικόνα του Αγίου Μανδηλίου, έργο του Σίλβεστρου, καθώς και κάποια άλλη ισομεγέθη "μοσκόβικη" εικόνα με το πρόσωπο της Παναγίας, αγνώστου αιογράφου, που ανήκε παλαιότερα στον Δούκα βόδα, αυθέντη Βλαχίας Μολδαβίας και Ουκρανίας, και την οποία ο σκοπελίτης λόγιος είχε πάρει από το μοναστήρι του Χρυσοστόμου στο Ιάσιο. Κατά τον Καισάριο πρόκειται για δύο εικόνες "πανθαύμαστες", που επαινέθηκαν ιδιαίτερα από όσους τις είδαν.

Οι πληροφορίες των βιβλίων του Καισάριου συμπληρώνονται από κάποιες σημειώσεις του στα ανέκδοτα κατάστιχα της μεγάλης ζητείας που είχε πραγματοποιήσει από το 1757 ως το 1765 στις Ηγεμονίες, την Κωνσταντινούπολη, και τα νησιά του Αιγαίου για την ανοικοδόμηση του καθολικού της μονής Ξηροποτάμου. Σύμφωνα με αυτές την εικόνα του Αγίου Μανδηλίου του την είχε δώσει στην Πόλη η αδελφή του σπαθάρη Ιακωβάκη (Ιάκωβου Ρίζου Ραγκαβή) Μαριορίτζα, η οποία προσέφερε επί πλέον και 33 γρόσια για να κατασκευαστούν εκεί από ασήμι "τα περβάζια και το στεφάνι" της εικόνας, που του στοίχισαν συνολικά 160 γρόσια.

Ο εντοπισμός των δύο εικόνων έγινε δυνατός χάρις σε μία από τις μνείες των κειμένων του, όπου αναφέρεται ότι αυτές βρίσκονται στο πατρογονικό του

μοναστήρι της Ευαγγελιστρίας στη Σκόπελο, στο οποίο είχε μονάσει κατά διαστήματα για αρκετά χρόνια.

Οι δύο εικόνες βρίσκονται στο καθολικό της μονής, και μάλιστα σε θέσεις ιδιαίτερα προβεβλημένες. Συγκεκριμένα είναι τοποθετημένες σε δύο προσκνητήρια που βρίσκονται στο μέσον περίπου του ναού, εκατέρωθεν του κατά μήκος άξονά του. Η ταύτισή τους είναι προφανής, αφού η ανταπόκρισή τους με τα δεδομένα των πηγών είναι απόλυτη. Άλλωστε η επιγραφή που υπάρχει στο αργυρό πλαίσιο της εικόνας του Αγίου Μανδηλίου επιβεβαιώνει ότι πρόκειται πράγματι για την εικόνα του Σίλβεστρου, αφού αναφέρει όχι μόνον ότι αυτό κατασκευάστηκε με πρωτοβουλία του Καισάριου, αλλά και ότι η κατασκευή του έγινε στα 1762, δηλαδή μέσα στο χρονικό διάστημα που, σύμφωνα με τα εξοδολόγια, έγινε η σχετική δαπάνη. Το κείμενό της έχει ως εξής: ΤΗΝ ΠΑΝΑΧΡΑΝΤΟΝ ΥΚΟΝΑ ΣΟΥ ΠΡΟΣΚΥΝΩ ΑΓΑΘΕ ΑΙΤΟΥΜΕΝΟΣ ΣΥΓΧΩΡΗΣΙΝ ΤΩΝ ΠΤΑΙΣΜΑΤΩΝ ΜΟΥ Χ(ΡΙΣΤ)Ε Ο Θ(ΕΟ)Σ ΚΑΙΣΑΡΙΟΣ Ο ΑΜΑΡΤΩΛΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΞΙΟΣ ΔΟΥΛΟΣ ΣΟΥ. ΑΨΕΒ ΑΥΓΟΥΣΤ(ΟΥ) Δ.

Οι αναφορές των κειμένων του Καισάριου στις δύο εικόνες βρίσκονται στα παρακάτω έργα του:

- *Κήπος Χαρίτων*, Αθήνα 1880, σ. 31-32.
- "Ιστορικός Κατάλογος", Κ. Σάθα, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, Βενετία 1872, σ. 149-150.
- *Καθρέπτης Γυναικών*, Βιβλίον Δεύτερον, Λειψία 1766, σ. 181-183.
- Ανέκδοτο ιδιόγραφο κατάστιχο αρχείου Μ. Ξηροποτάμου α.α. 150, σ.4.
- Ανέκδοτο ιδιόγραφο κατάστιχο αρχείου Μ. Ξηροποτάμου α.α. 155, σ.2.
- Ανέκδοτο ιδιόγραφο κατάστιχο αρχείου Μ. Ξηροποτάμου α.α. 156, σ.4.
- Ανέκδοτο ιδιόγραφο κατάστιχο αρχείου Μ. Ξηροποτάμου α.α. 157, σ.3.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΟΨΕΙΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΝΑΩΝ

ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ.

Τον 11ο και 12ο αιώνα στην Αθήνα, σε μία εποχή που οι πηγές μαρτυρούν για την πόλη πλυθησιακή άνοδο, οικονομική δυσπραγία, και στοιχεία κάποιας πνευματικής ζωής, παρατηρείται σημαντική, οικοδομική δραστηριότητα στην ανέγερση ναών. Είναι γενική η διαπίστωση πως οι ναοί αυτοί χαρακτηρίζονται από μία ευμετρία και μία αρμονική οργάνωση του συνόλου. Παράλληλα, Έλληνες και ξένοι ερευνητές έχουν επισημάνει στους ναούς αυτούς στοιχεία που συνιστούν ειτόνοδο διαφόρων χαρακτηριστικών της αρχαίας τέχνης.

Ο Π. Μιχαήλ, έχει διερευνήσει τις αισθητικές παραμέτρους που συνιστούσαν το πλαίσιο της σύνθεσης των βυζαντινών ναών: περιγράφονται ως γραφική ακανονιστία στα πλαίσια του Υψηλού. Ειδικά για την Αθήνα, και εν όψει των διαπιστώσεων που εκτέθηκαν, προβάλλεται το ερώτημα με ποιό τρόπο συνδέθηκαν όλα αυτά στη φάση της εφαρμογής. Γιατί το τελικό αποτέλεσμα προϋπέθετε μία σειρά πρακτικών εφαρμογών μέσω των οποίων πραγματοποιήθηκε η σύνθεση του όλου.

Οι γεωμετρικές χαράξεις που έχουν διαπιστωθεί στους βυζαντινούς ναούς από τον Ν. Μουτσόπουλο βρίσκουν γενική εφαρμογή στους ναούς της Αθήνας. Είναι κατασκευαστικές χαράξεις ευρύτερης εφαρμογής στο Βυζάντιο και από μόνες τους δεν οριοθετούν κάποιο αισθητικό μέτρο ούτε διατυπώνουν κανόνες ευμετρίας. Ήταν λοιπόν φανερή η ανάγκη διερεύνησης άλλων γεωμετρικών χαράξεων που θα διετύπωναν γραφικά κανόνες αισθητικής και συμμετρίας.

Η διερεύνηση των όψεων των βυζαντινών ναών των Αθηνών μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε την ύπαρξη τέτοιων αρμονικών χαράξεων που διατυπώνονται κάτω από συγκεκριμένους νόμους. Οι χαράξεις αυτές δεν περιορίζονται στη γενική οργάνωση του συνόλου. Διέπουν και την επιμέρους χάραξη τμημάτων του ναού, είτε αυτοτελώς είτε σε σχέση με το σύνολο. Αποτελούν στο σύνολό τους ένα πλέγμα χαράξεων που περιβάλλει το ναό πλουτίζοντάς τον με αρμονικές σχέσεις που δημιουργούν το αίσθημα της συμμετρίας.

Σ' αυτό το αρμονικό πλέγμα χαράξεων υποτάσσονται οι γεωμετρικές χαράξεις των βυζαντινών ναών. Εξάλλου, οι αρμονικές χαράξεις των όψεων δεν αποτελούν μόνο αρμονική οργάνωση του δισδιάστατου επιπέδου. Σε τρισδιάστατο χώρο, η ογκοπλασία των αθηναϊκών βυζαντινών ναών οργανώνεται κάτω από παρόμοιους βασικούς αρμονικούς κανόνες οργάνωσης των όγκων. Οι αρμονικές χαράξεις των όψεων αποτελούν προβολές στο επίπεδο της ογκοπλαστικής χάραξης του ναού. Αναδεικνύεται έτσι ο βυζαντινός αθηναϊκός ναός σε ένα αλληλένδετο οργανικό σύνολο, κατασκευαστικών, ογκοπλαστικών και επιπεδομετρικών γεωμετρικών χαράξεων, που διέπονται από το πνεύμα της αρμονικής ανάδειξης του συνόλου.

Ανάλογες χαράξεις έχουν ανιχνευθεί και σε ναούς περιοχών έξω από την Αττική. Ο χαρακτήρας, η έκταση και οι κανόνες που διέπουν αυτές τις χαράξεις απαιτούν περαιτέρω λεπτομερή έρευνα.

ΞΑΝΘΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΤΣΙΚΗ
 ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΜΕΝΑ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΤΕΜΠΛΑ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ
 ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ (16ος - 18ος αι.).

Στις μεταβυζαντινές εκκλησίες της Δυτικής Μακεδονίας υπάρχουν σημαντικά ξυλόγλυπτα τέμπλα ή τέμπλα που έχουν ζωγραφικό διάκοσμο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτούν αυτά που είναι χρονολογημένα με επιγραφές. Οι επιγραφές είναι είτε ξυλόγλυπτες και εντάσσονται μέσα στο γενικό σχέδιο είτε γραπτές και βρίσκονται στη βάση του σταυρού αλλά και σε άλλες θέσεις του τέμπλου.

Θα παρουσιαστούν επτά τέμπλα από το δυτικομακεδονικό χώρο. Αυτά είναι:

1. Του Αγίου Νικολάου στο Βελβεντό νομού Κοζάνης (1591).
2. Του Αγίου Νικολάου Δραγατά στην Καστοριά (1678).
3. Του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στη συνοικία Απόζαρι στην Καστοριά (1701).
4. Της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Παλιουριά νομού Γρεβενών (1757).
5. Της Ιεράς Μονής Παναγίας στην Κλεισούρα νομού Καστοριάς (χρυσώθηκε στα 1772).
6. Της Παναγίας στην Νουμπενίτσα νομού Γρεβενών (1784).
7. Της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Τριφύλλι νομού Γρεβενών (1784).

Από αυτά, τα πέντε πρώτα έχουν ξυλόγλυπτο διάκοσμο και τα δύο τελευταία ζωγραφικό. Τα θέματα είναι συμβολικά (π.χ. παγόβι, άμπελος) είτε προέρχονται από το φυτικό και ζωϊκό κόσμο. Ανάμεσά τους, κυρίως σε θωράκια, παρεμβάλλονται παραστάσεις από την Παλαιά Διαθήκη. Τα ξυλόγλυπτα είναι σχεδόν κατά κανόνα επιχρυσωμένα και έχουν κόκκινο βάθος. Ως προς την τεχνική παρατηρείται, μέσα από τα τέμπλα που παρουσιάζονται, το πέρασμα από το πρόστυπο στο έξεργο ανάγλυφο.

Στις επιγραφές των τέμπλων, εκτός από τη χρονολογία κατασκευής τους, αναφέρονται τα ονόματα των χορηγών, που κατά κύριο λόγο ανήκουν στην ανώτερη τάξη. Σε δύο περιπτώσεις αναγράφονται τα ονόματα και η καταγωγή του καλλιτέχνη ενώ σε μία περίπτωση σημειώνεται το όνομα και η καταγωγή του καλλιτέχνη που χρύσωσε το τέμπλο. Πρόκειται για τον Κωνσταντίνο Κτίπα από το Λινοτόπι, το γνωστό οικισμό του Γράμμου από τον οποίο κατάγονταν σημαντικοί ζωγράφοι και χρυσοχόοι.

Τα τέμπλα αυτά που είναι χρονολογημένα με επιγραφές έχουν ιδιαίτερη σημασία, διότι οδηγούν συγκριτικά στη χρονολόγηση άλλων τέμπλων.

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΔΩΡΗΤΩΝ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΕΝΔΥΜΑΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

(14ο – 16ο ΑΙΩΝΑ)

Η μελέτη της απεικόνισης των δωρητών στην εντοίχια ζωγραφική και στις φορητές εικόνες της Κύπρου από το 14ο μέχρι το 16ο αιώνα (από τα δημοσιευμένα μέχρι σήμερα μνημεία) μας δίνει εκτός των άλλων πολύτιμες πληροφορίες και για τη μόδα και τις τάσεις της κατά τη διάρκεια των τριών αυτών αιώνων μέχρι την οριστική της πτώση στους Τούρκους (1571).

Η τοπική μόδα διατηρεί αφ' ενός πολλά βυζαντινά στοιχεία προσαρμοσμένα στη δική της αισθητική και γούστο. απ' την άλλη όμως υιοθετεί ή συνδυάζει ισόρροπες πρακτικές και στοιχεία του δυτικού τρόπου ενδυμασίας κάτω από την επίδραση του οίκου των *Lusignans*. Συχνά πρωτοτυπεί, όπως φαίνεται από τα προκλητικά φορέματα με μεγάλο άνοιγμα στο λαιμό (*robes à décolleté*) τα οποία συνιστούν πιθανότατα κυπριακή καινοτομία, ενώ ο συνδυασμός της ελληνικής καλόττας και της φραγκικής καλύπτρας (*coiffe franque*) αποτελεί μία χαρακτηριστική ένδειξη αυτής της ενδυματολογικής συνύπαρξης.

Οστόσο θα διαπιστωθεί μία υπεροχή του δυτικού στοιχείου ήδη από τα τέλη του 15ου και καθ' όλη τη διάρκεια του 16ου αιώνα. Τα ριγωτά ενδύματα και αυτά με τα κεντητά φεστόνια, τα κοντά ιμάτια συνδυασμένα με τις εφαρμοστές περισκελίδες (*chausses*), τα καπέλα με πεπλατυμένες τις άκρες, τα κουμπωτά μανίκια και τα μανίκια με σχίσιμο στον καρπό απ' όπου ξεπροβάλλει πλούσιο ύφασμα (*manches boutonnées* και *manches à crevés*), τα μικρά βελάντια που κρέμονται στη ζώνη (*bourses*) και τα εφαρμοστά « κορσάζ » πιστοποιούν τις επιρροές της δυτικής μόδας στην τοπική.

Εν τούτοις, η εισροή αυτή των φραγκικών και βενετσιάνικων ρούχων και τρόπων ένδυσης δεν επηρεάζει αρνητικά την τοπική μόδα του νησιού, η οποία εμπλουτίζεται συνεχώς τόσο από ορισμένα βυζαντινά μοτίβα όσο και από άλλα στοιχεία που προέρχονται από την ανατολή. Ενδεικτικά αναφέρουμε τη συχνή χρήση του πέπλου ήδη από το 14ο αιώνα, σνήθεια που εισάγεται στο νησί από σύριους χριστιανούς και διαδίδεται από εκεί σ' όλη την Ευρώπη. Παράλληλα η τοπική μόδα συνεχίζει να είναι πάντα γόνιμη και δημιουργική. Χαρακτηριστικά, στην εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πεδουλά (1474) στις άκρες των πέπλων των γυναικών συναντάμε διάφορα διακοσμητικά μοτίβα (μικρούς σταυρούς, ρόμβους) υφασμένα στον αργαλειό που επιβιώνουν μέχρι και σήμερα στις άκρες των μανδηλιών των χωριών της Πάφου.

Προς το δεύτερο μισό του 16ου αιώνα κάνουν την εμφάνισή τους και βόρεια στοιχεία στη μόδα του νησιού. Μαύρα καπέλα και φορέματα με λευκούς γιακάδες μαρτυρούν γερμανικές και ολλανδικές επιδράσεις φορείς των οποίων θα πρέπει να ήταν έμποροι από τη Βενετία και τη Γένοβα, μεσολαβητές πολυάριθμων εμπορικών ανταλλαγών ανάμεσα στην Αίγυπτο και τη Φλάνδρα.

Πάντως και το 16ο αιώνα η μόδα στο νησί της Κύπρου παραμένει πλούσια και ιδιαίτερα πολυτελής παρά την επιδείνωση των οικονομικών και πολιτικών συνθηκών ενώπιον του τουρκικού κινδύνου. Οι κύπριοι θα συνεχίσουν να εξασκούν την τέχνη της ενδυμασίας, όπως φαίνεται. ακόμη και μετά την κατάκτηση του νησιού τους από τους τούρκους επβεβαιώνοντας μ' αυτόν τον τρόπο το υψηλό τους γούστο και την μεγάλη τους αγάπη για την κομψότητα.

ΝΕΩΤΕΡΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΤΩΝ ΠΤΟΛΕΜΑΙΚΩΝ
ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΤΟΥ 13ου ΚΑΙ 14ου ΑΙΩΝΟΥΣ.

Συνεχίζοντας τις έρευνες μου τό 1994 έπισκέφθηκα τό Βρετανικό Μουσείο καί έμελέτησα τά χειρόγραφα BURNBY III καί ADD.MS.19391. Μοῦ έδόθησαν διαφάνειες καί μικροφίλμ, καί έτσι έχω στή διάθεση μου 4. χάρτες τής Οίκουμένης καί τοῦ Έλλαδικοῦ χώρου, γεγονός τό όποιο μοῦ έπιτρέπει όρισμένες σκέψεις ώς πρὸς τήν χρονολόγηση σέ συνδυασμό μέ τις Ιστορικές μαρτυρίες.

Ἡ χρῆσις τῶν κωνικῶν προβολῶν Α' καί Β' καί ἡ εὐρεία ἐφαρμογή τῆς Α' καί ἐγκατάλειψις τῆς Β' ἔρχονται νά βεβαιώσουν τόν ρόλο καί τήν συμβολή τοῦ Μάξιμου Πλανούδη καί τοῦ Πατριάρχῃ Ἀλεξανδρείας Ἀθανασίου Β'. Συμβολή ἡ όποία διακόπτεται ἀπό τό θάνατο τοῦ Πλανούδη περί τό 1310 καί τήν ἐπιστροφή τοῦ Ἀθανασίου στήν Ἀλεξάνδρεια τό 1308. Ἔτσι ἡ ἐπιστημονική σκυτάλη τῆς Γεωγραφικῆς ἔρευνας παραδίδεται στόν Μικηφόρο Γρηγορά, ό όποϊος ἐντελῶς συμπωματικά γεννιέται τό 1295 ὅταν γιά πρώτη φορά ό Πλανούδης ἀναφέρει τήν ἐκ μέρους του εὕρεση τῶν Γεωγραφικῶν Κειμένων τοῦ Κλαυδίου Πτολεμαίου. Στό σημεῖο αὐτό μπορῶ νά προσθέσω ὅτι στήν Βιβλιοθήκη BODLEIAN τῆς Ὁξφόρδης μοῦ δόθηκε μικροφίλμ τοῦ χειρογράφου LAUD. GR. 52: τό όποιο δέν περιέχει τούς χάρτες ἀλλά μόνον τό κείμενο τῆς Γεωγραφίας. Εἶναι ὅμως ὅλο σχολιασμένο ἀπό τόν Ν. Γρηγορά.

Μέ βάση πάντα τά σωζόμενα κείμενα τοῦ Μ. Πλανούδη ἐπιχειρεῖται ἡ ἐρμηνεία τῶν λέξεων "πίναξ" καί "διάγραμμα", ὡς πρὸς τόν τρόπο σχεδιασμοῦ τῶν χαρτῶν καί τήν χρῆση τοῦ πλέγματος τῶν Μεσημβρινῶν καί τῶν Παραλλήλων.

Βαρύνουσας σημασίας εἶναι ἐπίσης τό γεγονός τῆς τόσο πρώιμης σχεδιαστικά Β'κωνικῆς προβολῆς τοῦ SERAGL. 57 (τέλη 13ου αἰῶνος): Τό χειρόγραφο αὐτό οὐδέποτε ἔφθασε στή Δύση καί παρέμεινε οὐσιαστικά ἄγνωστο ἕως σήμερα, στό ἀνάκτορο τοῦ Τοπ-Καί. Ἔτσι μέ τόν σωστό αὐτό τρόπο θά σχεδιαστοῦν χάρτες 200 χρόνια ἀργότερα κατά τήν ἐποχή τῆς ἔντυπης χαρτογραφίας στήν Φλωρεντία καί στήν ULM τό 1482: Ἡ λήθη λόγω τῶν κοσμογονικῶν γεγονότων τοῦ 1453 καθυστέρησε ἀρκετά τήν Γεωγραφική Ἐπιστήμη.

Οἱ περιφημοί χειρόγραφοί Πορτολάνοι Καταλωνικοί ἢ Γενουατικοί ποῦ χρονολογοῦνται ἀπό τά τέλη τοῦ 13ου ἕως τόν 15ο αἰῶνα, ὅπως καί τά Βυζαντινά χειρόγραφα τῆς Πτολεμαϊκῆς Γεωγραφίας, κατάσπαρτοι μέ "Λοξόδρομους" καί "Ρόδα τῶν ἀνέμων", εἶναι σχεδόν βέβαιο ὅτι σχεδιάστηκαν χωρίς καμία προβολή. Τό γεγονός αὐτό δείχνει πόσο

σωστά είχε γίνει κατανοητή από τούς Βυζαντινούς ή ἔννοια τῆς σφαιρικότητας τῆς Γῆς καί ἡ προσπάθεια τῆς ἀπεικόνισης τῆς σέ ἐπίπεδη ἐπιφάνεια.

Ἐνα ἄλλο φαινόμενο ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον γιά τούς Βυζαντινούς χάρτες εἶναι τό γεγονός ὅτι οἱ ἐπί μέρους χάρτες σέ ὅλα-τά χειρόγραφα σχεδιάζονται μέ τήν ὀρθογώνια προβολή καί ὄχι τήν κωνική.

Ἐπειδή στό Πτολεμαϊκό κείμενο ὁ ἐν ἀναφέρεται ἡ χρῆσις τῆς γιά τήν ἀπόδοση τῶν χαρτῶν, πιστεύω ὅτι ἡ ἰδέα εἶναι τῶν Βυζαντινῶν ἐρευνητῶν τοῦ ΙἜου αἰῶνος καί ὅτι ἔγινε ἀποδεκτή καί ἀπό τούς μετέπειτα στόν Ι40.

Ἡ μέχρι τώρα προσπάθεια τῆς ἐρμηνείας καί κατανοήσεως τῆς Πτολεμαϊκῆς Γεωγραφίας μέ βάση τήν χαρτογραφική σύνθεση καί ὄχι τά φιλολογικά σχόλια παρουσιάζει ἐξαιρετικό ἐνδιαφέρον καί ὀδηγεῖ σέ συμπεράσματα σημαντικά γιά τήν ἐπίβλωση τῆς ἑλληνικῆς Παιδείας στήν Χριστιανική αὐτοκρατορία κυρίως τούς δύο τελευταίους αἰῶνες, τήν Παλαιολόγειο ἐποχή.

Στείρης Γεώργιος

Μεταβυζαντινή Εικόνα του Αγίου Δημητρίου

Η ανακοίνωση παρουσιάζει μια φορητή εικόνα του Αγίου Δημητρίου που βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή στο Λονδίνο και προέρχεται από την Vaduz. Οι διαστάσεις της είναι 0,847 X 0,848 X 0,028 m.

Ο Άγιος Δημήτριος, εικονίζεται μετωπικός, έως λίγο πιο κάτω από την μέση, να κρατά με το αριστερό του χέρι την ανάγλυφη λαβή του ξίφους του και με το δεξί ένα δόρυ. Ο άγιος είναι ενδεδυμένος χειριδωτό χιτώνα και θώρακα ανοιχτού κόκκινου χρώματος, καθώς και φαιοπράσινη χλαμύδα, τμήμα της οποίας δένεται με πλούσιο κόμπο μπροστά από το δεξιό στήθος. Στο σημείο τομής των ταινιών του θώρακα υπάρχει ρομβοειδές, γραπτό εικονίδιο του Χριστού Εμμανουήλ ενώ από το λαιμό του αγίου κρέμεται τετράγωνο, ανάγλυφο εγκόλπιο με παράσταση επίσης του Χριστού Εμμανουήλ. Η πολεμική εξάρτηση του αγίου συμπληρώνεται με κυρτή ασπίδα στα αριστερά του, - στο εσωτερικό της οποίας υπάρχει η επιγραφή : "αθλιτα δημήτριε' τρισμάκαρ λιταλαι Χ(ριστό)ν όν περ εφίλης ειπ(ερ) αιμ(ου) του αμ(αρ)τωλου Δα(βί)δ (μοναχού) τάχα καί ρακ(εν)τίτου Δα(βί)δ εκ πόλε(ως) Κ(ε)ρκηρ(ος)" - και οξυκόρυφο κράνος που κρέμεται από τον δεξιό ώμο. Τα μαλλιά στολίζονται από χρυσό διάδημα, ενώ εκατέρωθεν του γραπτού φωτοστεφάνου η επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ φαίνεται να έχει αντικαταστήσει μια όμοια, αλλά παλαιότερη, (χνη της οποίας διακρίνονται αμυδρά.

Εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της εικόνας του

αγίου Δημητρίου μας οδηγούν στην σύνδεσή της με την καλλιτεχνική παραγωγή της ηπειρωτικής σχολής κατά τον 16ο αι. Στοιχεία όπως το ανάγλυφο και γραπτά εικονίδια, αλλά και γενικότερα μια πολύ στενή σχέση της εικονογραφίας της εικόνας του Λονδίνου με παραστάσεις στρατιωτικών αγίων σε έργα όπως η α' Ζωγραφική φάση της μονής Φιλανθρωπητών, η μονή Ντίλιου και μία εικόνα επίσης του αγίου Δημητρίου από το Βυζαντινό Μουσείο που έχει αποδοθεί στον Φράγγο Κατελάνο, καθώς και η τεχνοτροπική και χρωματική συνάφεια με τις δημιουργίες της ηπειρωτικής σχολής, επιβεβαιώνουν την πρότασή μας. Κάποιες ιδιομορφίες στην εικονογραφία σε συνδυασμό και με ορισμένες αδυναμίες του καλλιτέχνη στην ανάπτυξη του θέματος του φαίνεται να τοποθετούν την εικόνα του αγίου Δημητρίου τόσο στα πρώτα βήματα του δημιουργού στην Ζωγραφική φορητών εικόνων όσο και στα πρώτα στάδια δραστηριοποίησης της ηπειρωτικής σχολής.

Αλεξάνδρα Στεφανίδου

**Η οικογένεια δωρητών Μαθά και η σχέση της με τη Μονή Αγ.
Ιωάννου του Θεολόγου της Πάτμου κατά το 17ο αιώνα.**

Στα πλαίσια της διδακτορικής μου διατριβής αντιμετωπίστηκε το θέμα της χορηγίας κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο στην Πάτμο. Στην ομάδα των οικογενειών - δωρητών αυτής της εποχής ανήκει και η οικογένεια Μαθά. Για την τεκμηρίωση χρησιμοποιείται αρχαιακό υλικό τόσο από το μεταβυζαντινό αρχείο της Μονής του Αγ. Ιωάννου του Θεολόγου της Πάτμου όσο και από εκείνο της Καθολικής Αρχιεπισκοπής της Σαντορίνης. Οι δραστηριότητες της οικογένειας εντοπίζονται στις αρχές του 17ου αιώνα στην Πάτμο και επεκτείνονται από τα μέσα του ίδιου αιώνα στη Σαντορίνη. Η σχέση της με τη Μονή του Θεολόγου στηρίζεται στις επαγγελματικές δραστηριότητες των μελών της και στις οικονομικές συναλλαγές τους με αυτήν. Μέσα από τα κείμενα καθορίζονται τα μνημεία, των οποίων τα μέλη της οικογένειας είναι κτήτορες, οι αφιερώσεις κινητής και ακίνητης περιουσίας για τα ίδια κτίσματα και οι λόγοι, οι οποίοι κάθε φορά υπαγορεύουν αυτές τις δραστηριότητες.

Μαρτυρούνται περιπτώσεις όπου εκκλησίες κατά τη διάρκεια ενός και πλέον αιώνα μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά και σκιαγραφούνται τα πλέγματα των κοινωνικών σχέσεων τόσο στην Πάτμο, όσο και στη Σαντορίνη, όπου μέσα από τη σύναψη προικοσυμφώνων εκκλησίες περνούν στην κατοχή μελών της οικογένειας Μαθά.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥΡΤΑ

ΡΟΥΜΑΝΟΙ ΗΓΕΜΟΝΕΣ ΔΩΡΗΤΕΣ ΣΕ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΒΛΑΤΑΔΩΝ

Παρουσιάζεται εικόνα της Μονής Βλατάδων στην οποία αναγράφονται σε στήλες τα ονόματα ζώντων και κεκοιμημένων, προφανώς δωρητών. Στην αρχή της στήλης με τα ονόματα των ζώντων μνημονεύονται ο βοεβόδας της Μολδαβίας Αλέξανδρος Λαπουσνεάνου, η σύζυγός του Ρωξάνη και οι γιοί τους Μπόγδανος και Πέτρος. Η στήλη με τα ονόματα των τεθνεώτων αρχίζει με το όνομα του βοεβόδα της Βλαχίας Μίρτσα του Ποιμένα.

Η εικόνα πρέπει να χρονολογηθεί μετά το 1559, έτος θανάτου του Μίρτσα του Ποιμένα και πριν το 1568, έτος θανάτου του Αλεξάνδρου Λαπουσνεάνου.

Διερευνάται η χορηγική δραστηριότητα των Ρουμάνων ηγεμόνων σε ιερά καθιδρύματα της Θεσσαλονίκης .

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΦΩΣΚΟΛΟΥ

Η Επιγραφή της Ομορφης Εκκλησιάς στην Αίγινα: Μία προσπάθεια ιστορικής ερμηνείας.

Στην εξωτερική δυτική πλευρά του ναού των Αγίων Θεοδώρων στην Αίγινα, γνωστού ως Ομορφη Εκκλησιά, σώζεται εγχάρακτη επιγραφή που μνημονεύει την ανακαίνισή του στα 1289.

Η επιγραφή έχει ως εξής:

+ Ανακαινισθαι ο πανσεπτο(s) ναῶς / του αγιου μεγαλομαρτιρος / Θεωδουρου βασηλεβον / το(s) κυρυ(ου) του Αν>τρωικ(ου) εν Κ(υρί)ω / Θ(ε)ω Χρ(ιστῶ) παστοῦ βασιλ(έ)ωσ + Αθνα(σ)ου πα / [τριαρχου]

ⲛⲥⲱⲗⲗⲤ (6797) (ιν)νδ(ικτιῶνος) Β.

(S. Kalopissi-Verti, Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in the Thirteenth-Century Churches of Greece. *Veröffentlichungen der Kommission für die Tabula Imperii Byzantini*. Bd.5. Wien 1992, A.32., σελ. 85-86, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία για την επιγραφή)

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον της επιγραφής βρίσκεται στο γεγονός, ότι στο απομονωμένο και κάτω από λατινική κυριαρχία νησί ο δωρητής αναφέρεται στον βυζαντινό αυτοκράτορα, Ανδρόνικο Β' Παλαιολόγο, και στον Πατριάρχη Κων/πόλεως, Αθανάσιο Α'.

Η μνεία του βυζαντινού αυτοκράτορα σε επιγραφές φραγκοκρατούμενων περιοχών έχει ερμηνευτεί σαν ένα είδος αντίδρασης απέναντι στον ξένο κυρίαρχο. Παράλληλα η μελέτη παρόμοιων επιγραφών έχει αποδείξει, πως αυτού του είδους οι αναφορές "ευνοούνται" από κάποια ιστορικά γεγονότα. Οι ιστορικές συνθήκες που δικαιολογούν την αναφορά του βυζαντινού αυτοκράτορα στην Αίγινα, πρέπει να αναζητηθούν στην πολιτική ιστορία του Δουκάτου των Αθηνών, στο οποίο ανήκει αυτή την εποχή το νησί.

Από την άλλη μεριά η μνεία του Αθανασίου Α' αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα αναφοράς ενός πατριάρχη σε κτητορική επιγραφή κατά τον 13ο αι. στον ελλαδικό χώρο. Αν συγχρόνως λάβει υπόψη κανείς την έντονη προσωπικότητα και την πολυτάραχη σταδιοδρομία του συγκεκριμένου πατριάρχη η μνημόνευσή του στην Αίγινα αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι λόγοι, για τους οποίους ο δωρητής της Ομορφης Εκκλησιάς θέλησε να τιμήσει με αυτήν την αναφορά τον Αθανάσιο, σχετίζονται με την δραστηριότητά του πριν την αναρρίχηση του στον πατριαρχικό θρόνο.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΙΜΒΡΟ

Ἡ Ἴμβρος, νησί τοῦ Βορειοανατολικοῦ Αἰγαίου, ἀνήκει στό σύμπλεγμα τῶν Θρακικῶν Σποράδων. Ἡ γεωγραφική της θέση στήν εἴσοδο τοῦ Ἑλλησπόντου καί παράλληλα στή θαλάσσια ὁδὸ ποῦ ὁδηγεῖ ἀπὸ τὴ νότια Ἑλλάδα πρὸς τόν Εὐξεινο Πόντο ὑπῆρξε καθοριστική γιὰ τὴν τύχη της ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἕως τὶς μέρες μας.

Κληρουχία τῶν Ἀθηναίων ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 5ου π. Χ. αἰῶνα, διατήρησε τὶς σχέσεις της μέ τὴ μητρόπολη καί κατὰ τὴν πρώτην Ρωμαιοκρατία, γιὰ νὰ ὑπαχθεῖ ἀργότερα στήν ἐπαρχία Ἑλλάδος ἢ Ἀχαΐας, μέ πρωτεύουσα τὴν Κόρινθο. Στὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ ἡ Ἴμβρος ἀποτελοῦσε τμῆμα τοῦ θέματος Αἰγαίου Πελάγους καί μία ἀπὸ τὶς βάσεις τοῦ βυζαντινοῦ στόλου.

Ἡ μνεῖα τοῦ νησιοῦ στίς βυζαντινὲς πηγές εἶναι σπάνια, τό ἴδιο καί στὴ σύγχρονη βιβλιογραφία. Καί ἐνῶ γιὰ τὶς προχριστιανικὲς ἀρχαιότητες ὑπάρχουν ἔστω καί περιορισμένες δημοσιεύσεις κυρίως ξένων ἀρχαιολόγων ποῦ ἐπισκέφθηκαν τὴν Ἴμβρο στὰ τέλη τοῦ 19ου ἢ στίς ἀρχές τοῦ 20ου αἰῶνα, γιὰ τὰ χριστιανικὰ μνημεῖα τοῦ νησιοῦ δέν ἀναφέρεται σχεδόν τίποτα. Καί ὅμως αὐτά, εἴτε ἐρείπια κτισμάτων εἴτε διάσπαρτα ἀρχιτεκτονικά μέλη, δέν εἶναι καθόλου εὐκαταφρόνητα, παρά τὴν ἔλλειψη συστηματικῆς ἔρευνας.

Τὰ δείγματα ποῦ παρουσιάζονται ἐδῶ ἔχουν ἐντοπισθεῖ ἀφενὸς κατὰ τὶς σύντομες καλοκαιρινές μου ἐπισκέψεις καί ἀφετέρου μοῦ ἔχουν εὐγενῶς παραχωρηθεῖ ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τῆς Ἑταιρίας Μελέτης Ἴμβρου καί Τενέδου. Τὰ ἀρχαιολογικά αὐτά δεδομένα, παρότι ἐνδεικτικά καί ὀχι-ἐξαντλητικά, σέ συνδυασμὸ μέ τὶς ἐπίσης σποραδικὲς πληροφορίες τῶν πηγῶν, μαρτυροῦν ὅτι τὸ νησί δέν ἔπαψε ποτέ νὰ κατοικεῖται καί ὅτι οἱ οἰκισμοὶ τόσο τῆς παλαιοχριστιανικῆς ὥσο καί τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς συμπίπτουν σέ ἀρκετὲς περιπτώσεις μέ τὶς θέσεις τῶν ἀρχαίων.

Μανόλης ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

Η ΧΟΡΗΓΙΑ ΣΤΙΣ ΔΥΟ ΠΡΩΤΕΣ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΙΕΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΛΩΣΗ (1450-1650)

Η έρευνα περιορίζεται στα μνημεία στις τουρκοκρατούμενες περιοχές του ελλαδικού χώρου, γιατί στις ενετοκρατούμενες όλη η καλλιτεχνική παραγωγή υπόκειται σε διαφορετικούς όρους και θεσμικά πλαίσια.

Ο στόχος της έρευνας απλώνεται σε πολλά επίπεδα: τόσο ως προς την κοινωνική και ιεραρχική διαστρωμάτωση και ιδιότητα των χορηγών, όσο και ως προς την εξάρτηση των κύριων χαρακτηριστικών των παραγόμενων έργων από την διάρθρωση αυτή. Τέλος, ως προς τον καθορισμό του βαθμού της συμβολής του χορηγού στο ρυθμό και την κατεύθυνση της εξέλιξης της σχετικής τέχνης.

Γίνεται διάκριση των χορηγών σε δύο κατηγορίες: κληρικών και κοσμικών, που ιεραρχούνται η πρώτη από τον πατριάρχη έως τον ταπεινό μοναχό και τη συλλογική μοναστική κοινότητα και η δεύτερη από τους "τιμιώτατους άρχοντες" έως τον επώνυμο αστό ή χωρικό και από τα συλλογικά όργανα, επαγγελματικά σωματεία -"ρουφέτια"- και από την αγροτική ή αστική κοινότητα.

Η αριθμητική υπεροχή των κληρικών - χορηγών μπορεί να ερμηνευθεί ως μαρτυρία για τον προνομιούχο χαρακτήρα της μερίδας αυτής του κοινού, που ξεκινούσε από την θεσμική εύνοια με την οποία περιέβαλε η οθωμανική εξουσία το πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης και τα εξαρτώμενα από αυτό ιδρύματα.

Εξάλλου, ελέγχεται ότι η ακμή της χορηγίας των κοσμικών σε εκκλησιαστικά έργα μαρτυρεί τη λειτουργία της ορθόδοξης εκκλησίας ως του ισχυρότερου συνεκτικού δεσμού όλων των τάξεων και κατηγοριών των, ελληνικού χαρακτήρα -και όχι μόνο-, πληθυσμών της ευρύτατης περιοχής, που περιελάμβανε συχνά και την "καθ' ημάς Ανατολή". Χωριστή κατηγορία αποτελούν οι χορηγοί - αλλοδαποί άρχοντες από τις παραδουνάβιες περιοχές, αλλά και απόδημοι πατριώτες.

Στο δεύτερο μέρος εξετάζονται οι περιπτώσεις που με έμφαση μαρτυρούν την εξάρτηση του είδους της εικονογραφίας και της καλλιτεχνικής ποιότητας από την ιδιότητα του χορηγού και προσδιορίζεται ο βαθμός της επέμβασης του χορηγού και πέραν της επιλογής του καλλιτέχνη (ζωγραφική) ή του εντολοδόχου. Πραγματικά, ποικίλλες άλλες εξαρτήσεις αναφέρονται στην έκταση του χορηγουμένου ποσού, στη βούληση του χορηγού ν' ακολουθηθεί ορισμένο υπόδειγμα, ακόμη στον χαρακτήρα του εικονογραφικού προγράμματος, στην προτίμηση προς ορισμένα εικονογραφικά θέματα και άλλα, κατά περίπτωση, στοιχεία.

Όλα αυτά επιτρέπουν να θεωρηθεί ότι ο θεσμός της χορηγίας αποτελούσε βασικό συντελεστή στην κατεύθυνση και στο ρυθμό της εξέλιξης στην καλλιτεχνική παραγωγή της εποχής.

ΑΘΗΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ

ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΑΝΗ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΟ. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΕΝΑ
ΑΚΙΔΟΓΡΑΦΗΜΑ ΣΕ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΜΕΣΣΗΝΙΑΚΗΣ ΚΑΣΤΑΝΙΑΣ

Η εκκλησία της Παναγίας στην Καστάνια της Μεσσηνιακής Μάνης είναι μια εξαιρετικά μικρών διαστάσεων καμαροσκέπαστη βασιλική με δίριχτη στέγη καλυμμένη με σχιστόπλακες. Οι τοίχοι της είναι κτισμένοι με αργολιθοδομή. Η πόρτα, στη δυτική όψη, έχει οριζόντιο ξύλινο ανώφλι. Η φτωχική εξωτερική της εμφάνιση έρχεται σε αντίθεση με τον πλούσια τοιχογραφημένο εσωτερικό χώρο. Ο καθηγητής Νικόλαος Δρανδάκης στα ΠΑΕ του 1976 χρονολογεί τις τοιχογραφίες πριν από τα μέσα του 16ου αιώνα. Στο δυτικό τοίχο, πάνω από την πόρτα, υπήρχε τετράστιχη κεφαλαιογράμματα κτητορική επιγραφή, σήμερα κατεστραμμένη. Διατηρείται μόνο το νότιο άκρο της, όπου διακρίνεται στην πρώτη σειρά η λέξη "ΑΝΑΚΑΙΝΗΣΗ", στη δεύτερη "ΤΗΣ ΟΙΠΕΡ(αγίας) και στην τρίτη "ριου ΑΜΑCΙ".

Στην παρούσα ανακοίνωση θα ασχοληθούμε με μεταγενέστερο ακιδογράφημα του βορινού τοίχου, το οποίο βρίσκεται πάνω από το κεφάλι του αλόγου του Αγίου Γεωργίου. Αναπτύσσεται σε 10 γραμμές και υπογράφεται από τον Ιερομόναχο Γρηγόριο Ταβουλαράκη, ο οποίος αποτύπωσε σ' αυτό πληροφορίες για τα έτη 1771, 1772 και 1773. Το αιχμηρό εργαλείο γραφής και το σκληρό επίχρισμα καθιστούν δύσκολη τη δουλειά του. Έτσι τα γράμματα είναι γωνιώδη, παραμορφωμένα και δυσκολεύουν την ανάγνωση. Προσέχει να περιορισθεί στο φόντο της τοιχογραφίας και να μη καταστρέψει τις μορφές. Θεωρεί ότι στο φόντο μπορεί να σημειώσει κάποια γεγονότα σημαντικά για την μικρή κοινωνία του χωριού του.

Αρχίζοντας από το 1773, διαβάζουμε ότι "επεπέθανε" στις 17 Ιουλίου κάποιος Παναγιώτης και στις 15 Σεπτεμβρίου έφυγε η γυναίκα του.

Το 1772 η πληροφορία αφορά μια έκλειψη σελήνης: συνέβη στις 10 Οκτωβρίου, ημέρα Κυριακή, και διήρκεσε 3 ώρες. Χαράγματα αναφερόμενα σε ασυνήθιστα φυσικά φαινόμενα βρίσκουμε και σε άλλες εκκλησίες.

Οι πληροφορίες του 1771, όμως, είναι ιδιαίτερα πρωτότυπες για χώρο λατρείας. Το περιεχόμενό τους είναι οικονομικό και αφορούν σε τιμές και μονάδες μέτρησης βασικών για τη διατροφή και την ένδυση αγαθών, 5 χρόνια πριν από την αναγόρευση της Μάνης σε ημιαυτόνομη Ηγεμονία:

- ..το γέννημα στοίχιζε ένα παρά οι τρεις ογγιές
- ..η τιμή μιας μπότζας λαδιού ήταν 60 παράδες
- ..για μια λίτρα μπαμπάκι έπρεπε να δώσουν 20 παράδες
- ..με 30 παράδες αγόραζαν μια μπότζα κρασί
- ..ενώ για μια οκά αλάτι χρειάζονταν 5 παράδες

Για να σχολιάσουμε και να αξιολογήσουμε τις πληροφορίες αυτές, σκόπιμο είναι να ανατρέξουμε σε περιηγητικά κείμενα και άλλες γραπτές πηγές, που παρέχουν στοιχεία για την παραγωγή, το εμπόριο και την οικονομία

της περιοχής στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα. Μας χρειάζονται, επίσης, γι' αυτό το σκοπό κάποια αριθμητικά μεγέθη:

1 γρόσι = 40 παράδες, 1 πουγγί = 500 γρόσια

1 μπότζα = 2 οκάδες, 1 βαρέλι = 48 οκάδες

1 λίτρα = 16 ουγγιές = 144 δράμια

1 οκά = 45 ουγγιές

Από ένα αγαθό εν ανεπαρκεία, στην ορεινή Μάνη, το "γέννημα", ξεκινάει ο Ιερομόναχος Γρηγόριος, και είναι αξιοσημείωτο ότι το μετράει με την ουγγιά! Υπόμνημα του 1817, προερχόμενο από τα Ολλανδικά Αρχεία, μας πληροφορεί ότι η μικρή παραγωγή της Μάνης σε σιτηρά μπορούσε να θρέψει τους κατοίκους της χώρας μόλις για ένα μήνα. Προμήθεια σταριού και καλαμποκιού γινόταν κάθε Κυριακή από τις αγορές του Μεσσήνης και της Καλαμάτας.

Αντίθετα το λάδι ήταν άφθονο και καλής ποιότητας. Η ετήσια παραγωγή των τεσσάρων καπετανιών της Δυτικής Μάνης έφθανε στα 8.000 - 10.000 βαρέλια, ενώ γινόταν εξαγωγή 5.000 βαρελιών (κατά τον Saint-Sauveur), από το Γύθειο και τις Κιτριές προς τα λιμάνια της Ευρώπης. Το μονοπώλιο του λαδιού ανήκε στον Μπέη, ο οποίος τον καιρό της συγκομιδής της ελιάς και της παραγωγής λαδιού μετακόμιζε στις Κιτριές. Το αγόραζε από τους παραγωγούς σε τιμή που αυτός καθόριζε (25-30 γρόσια/βαρέλι, σύμφωνα με το Υπόμνημα του 1817) και το μεταπουλούσε στους ξένους σε ψηλότερη τιμή (40-50 γρόσια/βαρέλι). Σε χρονιά καλής σοδειάς κέρδιζε απ' αυτό το μονοπώλιο παραπάνω από 100 πουγγιά (50.000 γρόσια). Η τιμή του 1771, που μας δίνει το ακιδογράφημα (60 παράδες/μπότζα, δηλαδή 30 παράδες/οκά), βρίσκεται ανάμεσα στην τιμή αγοράς από τον Μπέη (21-25 παράδες/οκά) και στην τιμή μεταπώλησης στο εξωτερικό (33-42 παράδες/οκά).

"Βαμβάκι περισσό" παρήγε, κατά τον Νικήτα Νηφάκη, η Ανατολική Μάνη, ενώ ο Leake μας πληροφορεί ότι η ετήσια παραγωγή έφθανε τις 180.000 οκάδες, για την επεξεργασία του οποίου, όπως και γι' αυτήν του μεταξιού, είχε αναπτυχθεί σημαντική οικοτεχνία. Τα προϊόντα αυτής της οικιακής βιοτεχνίας τα πουλούσαν στις αγορές της Καλαμάτας και της Μεσσήνης.

Περιορισμένη καλλιέργεια αμπελιού αναφέρουν οι περιηγητές στην καπετανία της Ζαρνάτας και στην Ανατολική Μάνη, αλλά σύμφωνα με το Υπόμνημα του 1817 οι Μανιάτες αγόραζαν κρασί από την Καλαμάτα και τη Μεσσήνη.

Τέλος, για το αλάτι, έχουμε μόνο μια πληροφορία από την Επιστημονική Αποστολή του Μωριά, ότι οι γυναίκες το μάζευαν από τη βραχώδη ακτή του Πόρτο-Κάγιο, τον Ιούλιο και τον Αύγουστο, για να το χρησιμοποιήσουν στο πάστωμα των ορτυκιών, των οποίων επίσης γινόταν εξαγωγή στην Ανατολή μέχρι την Κωνσταντινούπολη. Μέχρι σήμερα οι γυναίκες των παραλιακών χωριών της Μάνης μαζεύουν το θαλασσινό αλάτι από τις λακούβες των βράχων. Στην ορεινή Καστάνια, όμως, ήταν υποχρεωμένοι να το αγοράζουν.

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΓΕΝΕΘΛΙΟΥ ΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΤΗΝ Ι.Μ.ΤΙΜΙΟΥ

ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ

Το παρεκκλήσιο του Γενεθλίου του Αγ.Ιωάννη του Προδρόμου, γνωστό και ως Προδρομούδι, βρίσκεται πίσω από την κόγχη του Ιερού Βήματος του Καθολικού της Ι.Μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών. θεωρείται σύμφωνα με την παράδοση και τα γραπτά κείμενα ως ο παλαιότερος ναός που ιδρύθηκε από τον κτήτορα Ιωαννίκιο.

Όπως αναφέρει σχετικά στο Προσκυνητάριό του ο Χριστόφορος Δημητριάδης: "...έν έτει μέν ζμγ' κτ.Κ' ή 1535 μ.χ. έζωγραφήθη έκ νέου τό πανάρχαιον παρεκκλήσιον του Τιμίου Προδρόμου κατά τήν άνω τής θύρας αύτου έπιγραφήν δαπάνη του έντιμοτάτου άρχοντος θωμά Κάλκου...".

Το μονόχωρο παρεκκλήσιο διασώζει τμήμα του τοιχογραφικού του διακόσμου στο Ιερό Βήμα, στο νότιο τοίχο και ελάχιστα λείψανα στο δυτικό τοίχο. Το τεταρτοσφαίριο της κόγχης του Ιερού Βήματος καταλαμβάνει η θεοτόκος στον τύπο της Βλαχερνίτισσας και τον ημικύλινδρο ο Μελισμός. Πάνω εικονίζονται ο Ευαγγελισμός, η Μεταμόρφωση και ο Ασπασμός. Στην Πρόθεση και στο Διακονικό παριστάνονται οι Αγ.Στέφανος, Αγ.Ιγνάτιος και Ελευθέριος αντίστοιχα. Την τοιχογράφηση συμπληρώνουν οι Αγ.Σπυρίδων και Βλάσιος στην κάτω ζώνη του νότιου τοίχου.

Το υπόλοιπο τμήμα του νότιου τοίχου διατρέχουν στην κάτω ζώνη οι Αγ.Ιωάννης ο Πρόδρομος, ο Απ.Πέτρος, ο Προφήτης Ζαχαρίας και ο Αγ.Αντώνιος. Στη πάνω ζώνη εικονίζονται σε μετάλλεια οι Αγ. Τρεις Παιδες με τους Αγ.Τρύφωνα, Κοσμά και Παντελεήμονα. Η Υπαπαντή, η Βάπτισμα και η Εγερση του Λαζάρου, καθώς και λείψανα της Κοίμησης της θεοτόκου ολοκληρώνουν τον διάκοσμο.

Εργασίες συντήρησης που έγιναν από τη 12η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων οδήγησαν στη διατύπωση συμπερασμάτων που αφορούν τη χρονολόγηση και την τεχνοτροπική ένταξη των τοιχογραφιών.

Οι τοιχογραφίες της κάτω και πάνω ζώνης, τόσο του Ιερού Βήματος όσο του νότιου τοίχου του παρεκκλησίου χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα και περισσότερο πιθανό στη δεκαετία 1360-1370. Στη φάση αυτή ανήκουν και τα κάτω μέρη της Υπανατής, Βάπτισης και Εγερσης του Λαζάρου, ενώ τα ανώτατα μέρη των σκηνών ξαναζωγραφήθηκαν, άγνωστο πότε, μετά την αντικατάσταση της παλαιάς κατεστραμμένης στέγης. Στη τοιχογράφηση του 1535 εντάσσεται πιθανότατα η θεοτόκος Βλαχερνίτισσα, ο Άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυρας και ορισμένα μέρη του Ευαγγελισμού, της Μεταμόρφωσης και του Ασπασμού.

Τόσο η διάταξη των τοιχογραφιών, όσο και η εικονογραφία των σκηνών ακολουθεί τους καθιερωμένους τύπους της ζωγραφικής της Μακεδονίας του πρώτου μισού του 14ου αι. Τεχνοτροπικές σχέσεις εντοπίζονται με τις τοιχογραφίες της Ενάτης του Καθολικού και του παρεκκλησίου του Αγ. Νικολάου της ίδιας Μονής που εντάσσονται στο δεύτερο μισό του 14ου αι. Επίσης μπορεί να παρατηρηθούν παράλληλες σχέσεις με τις τοιχογραφίες τόσο του παρεκκλησίου των Αρχαγγέλων της Μονής Χελανδαρίου Αγ. Όρους όσο και μνημείων της Αχρίδας και της Psača (στο χώρο της πρώην Γιουγκοσλαβίας), χρονολογημένα στο τρίτο τέταρτο περίπου του 14ου αιώνα.

Μετά τα παραπάνω στο χώρο των τοιχογραφημένων συνόλων του δεύτερου μισού του 14ου αι., στη Μακεδονία και γενικά στα Βαλκάνια, προστίθεται ένα νέο, με διαφορετική χρονολόγηση, αυτή τη φορά, σύνολο.-

