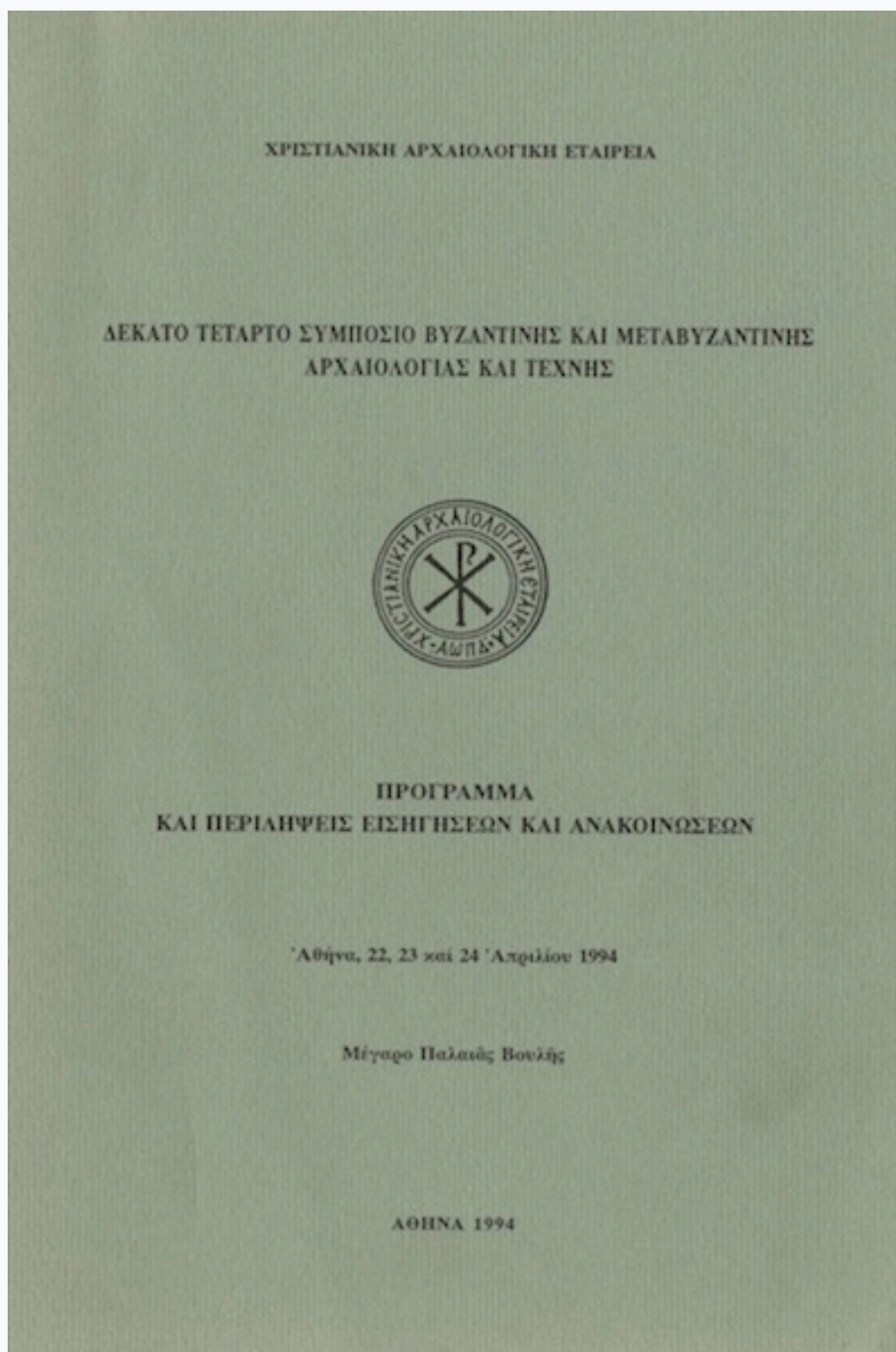
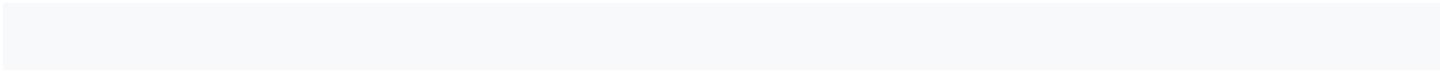


## Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 14 (1994)

Δέκατο Τέταρτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΔΕΚΑΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ  
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Ἄθῆνα, 22, 23 καὶ 24 Ἀπριλίου 1994

Μέγαρο Παλαιᾶς Βουλῆς

ΑΘΗΝΑ 1994



**ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ**

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



**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

**Ἀθήνα, 22, 23 καὶ 24 Ἀπριλίου 1994**

**Μέγαρο Παλαιᾶς Βουλῆς**

**ΑΘΗΝΑ 1994**



Τό έφετεινό 14ο έαρινό Συμπόσιο Βυζαντινής καί Μεταβυζαντινής 'Αρχαιολογίας καί Τέχνης έχει ως ειδικό έπιστημονικό θέμα τήν Μάνη καί τά μνημεία της. Τοσ είναι αφιερωμένη ή άπογευματινή συνεδρίαση τοσ Σαββάτου, 23ης 'Απριλίου, κατά τό διάστημα τής όποίας θά γίνουν δύο εισηγήσεις γιά τά ιστορικά προβλήματα καί γιά τήν τέχνη γενικώς από τοσ κ. Άννα Άβραμέα καί Νίκο Δρανδάκη άντιστοίχως, άκολουθοσν δέ 6 άνακοινώσεις.

Οί συνεδριάσεις τής πρώτης ήμέρας, Παρασκευής 22ας 'Απριλίου, είναι αφιερωμένες στήν βυζαντινή καί τήν μεταβυζαντινή ζωγραφική καί σέ μιá ειδική άνακοίνωση.

Τό πρωτ τοσ Σαββάτου δέν θά γίνει συνεδρίαση.

Τήν Κυριακή 24η 'Απριλίου κατά τίς πρωίνες ώρες θά πραγματοποιηθει ή έτήσια γενική συνέλευση τών μελδών τής Χριστιανικής 'Αρχαιολογικής 'Εταιρείας μέ τόν προβλεπόμενο άπολογισμό πεπραγμένων τοσ έτους 1993. Θά άκολουθήσει ψηφοφορία γιά τήν άνάδειξη νέου Διοικητικού Συμβουλίου τής 'Εταιρείας καί νέας 'Εξελεγκτικής 'Επιτροπής.

Τό άπόγευμα τής Κυριακής είναι αφιερωμένο έΞ ολοκλήρου σέ άνακοινώσεις σχετικές μέ τήν βυζαντινή καί τήν μεταβυζαντινή άρχιτεκτονική.

Στό τέλος κάθε συνεδριάσεως προβλέπεται συζήτηση.

'Η Χριστιανική 'Αρχαιολογική 'Εταιρεία εόχαριστεί τό 'Υπουργείο Πολιτισμοσ, τό όποιο ένίσχυσε κατά τό 1994, όπως καί κατά τά προηγούμενα έτη, τό έαρινό Συμπόσιο Βυζαντινής καί Μεταβυζαντινής 'Αρχαιολογίας καί Τέχνης. Εόχαριστεί έπίσης θερμά τήν 'Ιστορική καί 'Εθνολογική 'Εταιρεία γιά τήν φιλοξενία τοσ έφετεινοσ Συμποσίου στίς αίθουσες τοσ μεγάρου τής Παλαιάς Βουλής.



ΔΕΚΑΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ  
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

-----

Αθήνα 22, 23 καὶ 24 Ἀπριλίου 1994

Μέγαρο Παλαιᾶς Βουλῆς

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

Παρασκευή 22 Ἀπριλίου 1994

Πρωϊνή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Εὐθύμιος Τσιγαρίδης καὶ Μυρτάλη Ποταμιάνου.

- 10.15 Ἐναρξη τοῦ Συμποσίου. Ἀνακοινώσεις.
- 10.30 Ἀ γ γ ε λ ι κ ῆ Κ α τ σ ι ῶ τ η. Τὸ εὐρετήριο βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν Χάλκης Δωδεκανήσου.
- 10.45 Ἐ λ ἔ ν η Π α π α β α σ ι λ ε ἰ ο υ. Τὸ εὐρετήριο βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν Τήλου.
- 11.00 Ἀ δ α μ α ν τ ἱ ἄ Κ ο λ ι ὅ θ. Κανὼν εἰς κοιμηθέντας: Πηγὴ ἑνὸς θέματος τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς.
- 11.15 Δ ι ἄ λ ε ι μ μ α
- 11.30 Ἀ γ γ ε λ ι κ ῆ Σ τ ρ α τ ῆ. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἀρχονταρικίου στήν Ἱερά Μονή τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σερρών.
- 11.45 Π α ν α γ ι ῶ τ η ς Β ο κ ο τ ὀ π ο υ λ ο ς. Ἡ Βάπτιση, οἱ δαίμονες καὶ ὁ εἰδύβολος.
- 12.00 Συζήτηση
- 13.00 Λήξη τῆς πρωϊνῆς συνεδριάσεως.

Παρασκευή 22 'Απριλίου 1994

'Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Θεανώ Χατζηδάκη και Νίκος Ζίας.

- 5.30 Χάρης Κουτελάκης. Εικόνα εκ-ντο από την Μονή Καλόπετρας της Ρόδου.
- 5.45 Μαρία Κωνσταντουδάκη - Κιτρομηλίδου. 'Η 'Ανάσταση του Χριστού σε πλούσιο τοπίο, έργο του ζωγράφου 'Ιωάννη Παρμενιάτη (?).
- 6.00 'Ιωάννης Βολανάκης. 'Ο ναός El Nazar στο Göreme της Καππαδοκίας.
- 6.15 Σταύρος Μαδεράκης. Οι τοιχογραφίες της 'Αγίας Μαρίας στους Μεσελεύους 'Ιεράπετρας.
- 6.30 Μανόλης Μπορμπούδακης. Οι τοιχογραφίες της Μονής Καρδιώτισσας Βόρων.
- 6.45 Διάλειμμα
- 7.00 Στέλλα Σταυρίδου. 'Η γεωγραφική ύψησης του Κλαυδίου Πτολεμαίου και τά βυζαντινά χειρόγραφα της Κωνσταντινουπόλεως.
- 7.15 Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος. Περί της γλυκείας χώρας Κύπρου, έν μνημείους και λίθους φθεγγομένης.
- 7.30 Συζήτηση
- 8.00 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασεως.

Σάββατο 23 'Απριλίου 1994

'Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: Παναγιώτης Βοκοτόπουλος και Σοφία Καλοπίση.

- 5.30 Άννα 'Αβραμέα. Βυζαντινή Μάνη: Προβλήματα Ιστορίας και τοπογραφίας
- 6.15 Νίκος Δρανδάκης. 'Η βυζαντινή τέχνη στην Μάνη.
- 7.00 Διάλειμμα
- 7.15 Σοφία Καλοπίση - Φέρτη. 'Επιγραφικές μαρτυρίες από την μεσοβυζαντινή Μάνη.
- 7.30 Χάρη Κωνσταντινίδη. 'Ο ναός της Φανερωμένης στα Φραγκουλιάνικα της Μέσα Μάνης.
- 7.45 Χάρη Λαμπός Μπούρας. 'Η πρώτη οικοδομική φάση του 'Αγίου Νικολάου στο Καμινάρι και ή χρονολόγησή της.
- 8.00 'Ελένη Δελγιάννη - Δωρφή. 'Η μνημειακή αρχιτεκτονική και ζωγραφική στην μεταβυζαντινή Μάνη (1460-1830).
- 8.15 'Αθηνά Χριστοφίδου. Κτήτορες εκκλησιών και μοναστηριών στην μεταβυζαντινή 'Εξω Μάνη.
- 8.30 Γιάννης Σαΐτας. 'Η χαρτογράφηση της Μάνης από την Γαλλική 'Αποστολή στον Μοριά.
- 8.45 Συζήτηση
- 9.00 Λήξη της απογευματινής συνεδρίασεως.

Κυριακή 24 'Απριλίου 1994

Πρωτ

- 10.30 'Ετήσια τακτική Γενική Συνέλευση τών μελών τής Χριστιανικής 'Αρχαιολογικής 'Εταιρείας. 'Εκθεση τών πεπραγμένων τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καί έκθεση τής 'Εξελεγκτικῆς 'Επιτροπῆς.  
'Ἐκλογή γιά τήν ἀνάδειξη νέου Διοικητικοῦ Συμβουλίου γιά τήν τριετία 1994-1997.  
'Ἐκλογή νέας 'Εξελεγκτικῆς 'Επιτροπῆς τών οἰκονομικῶν τής 'Εταιρείας.

'Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν: "Όλγα Γκράτζιου καί Χαράλαμπος Πέννας.

- 5.30 Θά λεια Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου. Τυπολογικές καί μορφολογικές ἐπεμβάσεις σέ μεταβυζαντινοῦς ναοῦς κατά τόν 19ο αἰῶνα.
- 5.45. Γιδώργος Κακαβᾶς. Τό παρεκκλήσιον τοῦ Τιμίου Προδρόμου στό κελλί τοῦ Διουσιού τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, στίς Καρυές τοῦ 'Αγίου "Όρους.
- 6.00 Μαρλίνα Μυριανθέως - Κουφοπούλου. Νέα στοιχεῖα γιά τήν μαρμαρική τοῦ βου καί τοῦ 18ου αἰῶνα στήν Μονή Σινᾶ.
- 6.15 Κώστας Οἰκονόμου. 'Η ἀρχιτεκτονική διερεύνηση τοῦ ναοῦ τής Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος στό Μαυρομάτι Βοιωτίας.
- 6.30 Διάλειμμα
- 6.45 'Αφροδίτη Πασαλῆ. 'Η Μεγάλη Παναγιά στήν Παραμυδιά Θεσπρωτίας.
- 7.00 Γιάννης Καρατζόγλου. 'Αρχική ἐρευνα στόν "Άγιο 'Ιωάννη Παλιουρίου Καρδίτσας.
- 7.15 Γεώργιος Δημητροκάλλης. 'Ο τρουλλοκάμαρος ναός τοῦ 'Αγίου Παντελεήμονος Πολιανῆς Μεσσηνίας.
- 7.30 Σωτήρης Βογιατζῆς. 'Η ἀποκατάσταση τοῦ τρούλλου τοῦ καθολικοῦ τής Μονῆς Σαγματιᾶ στήν Βοιωτία.
- 7.45 'Ιωακείμ Παπάγγελος. Μεσαιωνικά διατελιχίσματα στήν Χαλκιδική.
- 8.00 Χάρις Καλλιγᾶ. Λατινικοί ναοί καί καθολικά μοναχικά τάγματα στήν Λοκωνία στήν Β' 'Ενετοκρατία.
- 8.15 Συζήτηση
- 8.45 Λήξη τής ἀπογευματινῆς συνεδριάσεως καί τῶν ἐργασιῶν τοῦ 14ου Συμποσίου.



**ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ  
ΚΑΙ  
ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**



ANNA ABPAMEA

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΑΝΗ: ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΠΟΓΡΑΦΙΑΣ

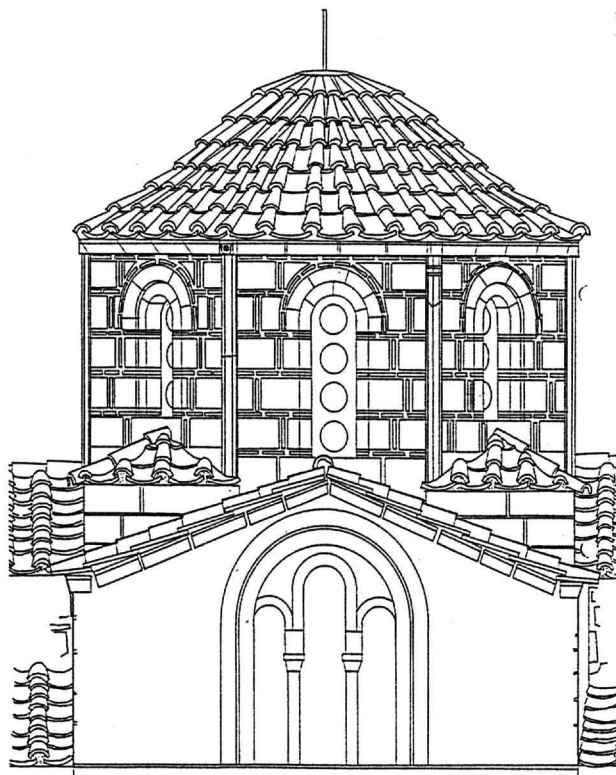
Ἡ ὀνομασία, ἡ θέση τῶν "καστρῶν τῆς Μαΐνης", ἀλλά καί οἱ κάτοικοι, ἡ ἔθνολογική, πολιτισμική, θρησκευτική καί οἰκονομική τους συγκρότηση, συνιστοῦν τά μεγάλα ζητήματα μέ τά ὅποια ἀσχολήθηκαν ἀπό παλιά καί συνεχῶς ἐπανεξετάζουν οἱ μελετητές.

Μέ τή μοναδική σέ γεωγραφική θέση καί ἐδαφική διαμόρφωση περιοχή τῆς Μάνης θά ἀσχοληθεῖ ὁ Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος (*Πρὸς τὸν ἴδιον υἱὸν Ρωμανόν*, κεφ.50), τόσο μέ τούς ἐπίλυδες Σλάβους ὅσο καί μέ τήν τοπογραφία καί τούς κατοίκους. Γιά τό χωρίο αὐτό νέες προτάσεις διατυπώθηκαν πρόσφατα. Ἄλλά καί γιά τό "κάστρο τῆς Μεγάλης Μαΐνης" πού ἀναφέρει τό "Χρονικόν τοῦ Μορέως" θά γίνει, ἐπίσης πρόσφατα, ἀναλυτική ἐπανεξέταση.

Ὁ μέγας ἀριθμός τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Μάνης -ἰδιαίτερα τῆς Δυτικῆς Μέσα Μάνης- ἐπισημάνθηκε καί μελετήθηκε συστηματικά ἀπό τόν κ. Ν. Δρανδάκη καί τούς συνεργάτες του: Ν. Γκιολέ, Ε. Δωρῆ, Σ. Καλοπίση, Β. Κέπετζη, Χ. Κωνσταντινίδη, Μ. Κωνσταντουδάκη, Μ. Παναγιωτίδη. Ἡ μελέτη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ζωγραφικῆς καί γλυπτικῆς τῶν μνημείων καί ἡ χρονολογική καί τοπογραφική τους κατάταξη συνιστοῦν σημαντικό ὕλικό γιά τή διερεύνηση τῆς ἱστορίας τοῦ τόπου. Εξάλλου ἡ δημοσίευση καί μελέτη τῶν ἐπιγραφῶν καί ἡ ἐπίσημανση τῶν δωρητῶν, πού δαπανοῦν γιά τήν ἀνέγερση καθὼς καί γιά τή ζωγραφική καί γλυπτική διακόσμηση τῶν μνημείων, ἐπιτρέπουν τή συναγωγή ἱστορικῶν συμπερασμάτων.

### **Η γραφική αναπαράσταση του τρούλου του καθολικού της Μ. Σαγματά**

Η μονή Σαγματά βρίσκεται κοντά στη Θήβα σε ένα ύψωμα 700μ που κλείνει από τα βόρεια την πεδιάδα της Κωπαΐδας. Ιδρυτής της μονής αναφέρεται ο Όσιος Κλήμης σημαντική προσωπικότητα του 12ου αιώνα. Το καθολικό της παρουσιάστηκε εκτενώς σε προηγούμενη ανακοίνωση, ενώ σε άλλη ανακοίνωση έγινε προσπάθεια γραφικής αποκατάστασης του μεσοβυζαντινού του τέμπλου. Ανήκει τυπολογικά στους σταυροειδείς εγγεγραμμένους σύνθετους τετρακίονιους ναούς με ανεξάρτητο τριμερές ιερό. Ο τρούλος του κυρίως ναού του καθολικού κατέρρευσε, μετά από σεισμό, το 1914 και αντικαταστάθηκε στην δεκαετία του '20 από τη σημερινή πρόχειρη δικλινή ξύλινη στέγη. Θα γίνει προσπάθεια γραφικής αποκατάστασης του τρούλου. Βασικό στοιχείο για αυτήν θα αποτελέσει μια προγενέστερη της πτώσεως φωτογραφία, η οποία διατηρήθηκε παρά' όσον ότι το υπόλοιπο αρχείο της μονής έχει εξαφανιστεί και βρίσκεται σήμερα στη μονή. Ακόμα μετρητικά στοιχεία από το ίδιο το μνημείο, θα χρησιμοποιηθούν για την ολοκλήρωση της γραφικής αναπαράστασης της αρχικής μορφής του τρούλου. Η μελέτη της οικοδομικής ιστορίας του καθολικού έχει ήδη κατατεθεί προς δημοσίευση στο Δελτίο της ΧΑΕ, ενώ η μελέτη της αποκατάστασης του τρούλου έχει κατατεθεί για έγκριση στο Υπουργείο Πολιτισμού.



**Παναγιώτης Λ. Βοκοτόπουλος**

## **Η ΒΑΠΤΙΣΗ, ΟΙ ΔΑΙΜΟΝΕΣ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ**

Ἡ παράσταση τῆς Βαπτίσεως, ἀπὸ τῆς κυριότερης σκηνῆς τοῦ Δωδεκαόρτου, περιλαμβάνει τὸν Χριστό, τὸν Πρόδρομο, δύο ἕως τέσσερις ἀγγέλους καὶ τὸ ἅγιον Πνεῦμα ποῦ καταβαίνει ἐν εἴδει περιστερᾶς, στοὺς ὁποίους προστίθενται μερικές φορές, ἰδίως κατὰ τὴν παλαιολόγειο περίοδο, προσωποποιήσεις τοῦ Ἰορδάνη καὶ τῆς θάλασσας, δύο ἢ τρεῖς μαθητῆς τοῦ Προδρόμου, ποῦ παρακολουθοῦν τὴν σκηνὴ ἀπὸ μακριὰ, καί, πολὺ σπάνια, παιδιὰ ποῦ κολυμποῦν στὸ ποτάμι ἢ ἐτοιμάζονται νὰ βουτήξουν. Ἀπὸ τὸν 13ο μέχρι τὸν 15ο αἰ. ἀπαντοῦν ὡστόσο σὲ ὀρισμένες βυζαντινῆς καὶ ἀρμενικῆς παραστάσεις τῆς Βαπτίσεως καὶ ἄλλες δευτερεύουσες μορφές, ἐρπετὰ ἢ φανταστικά ζῶα, γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχει δοθεῖ ἱκανοποιητικὴ ἐξήγησις. Τὰ συμπληρωματικά αὐτὰ στοιχεῖα μποροῦν νὰ ἐρμηνευθοῦν μὲ βάση τὴν ὑμνολογία τῆς ἐορτῆς καὶ διάφορες ὁμιλίαι, ὅπου γίνεται ἀναφορὰ στὸν Ἰησοῦ, ποῦ κατὰ τὴν Βάπτισί του κατετρόπασε τὸν διάβολο καὶ τοὺς δαίμονες.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΗΛ. ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

Ο ΝΑΟΣ EL NAZAR ΣΤΟ GÖREME ΤΗΣ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑΣ

Στά περίχωρα του Göreme της Καππαδοκίας και μέσα στο μαλακό, φαιδχρωμο, ήφαιστειογενές πέτρωμα της περιοχής, έχει λαξευθεί ο ναός El Nazar (παρεκκλησίσι Ι). Πρόκειται για μικρών διαστάσεων ναό, ο οποίος εμφανίζει σε κάτοψη σχήμα έλευθέρου σταυρού (έσωτ. διαστ. 6.80 X 5.05 μ.). Οι κεραίες του σταυρού καλύπτονται με ήμικυλινδρικές όροφες. Στο μέσο του ναού επίκάζεται χαμηλός, τυφλός, άνευ τυμπάνου, μέ έλλειφοειδή βάση (διαμ. 2.10/2.40 μ.) τρούλλος.

Η ανατολική κεραία του σταυρού, ή οποία είναι βραχύτερη των άλλων, περατούται σε μίαν ήμικυκλική άψίδα προς Α. Νότια και βόρεια της ανατολικής κεραίας είναι προσκεκολλημένα δύο διαμερίσματα (Διακονικό-Πρόθεση), τά όποια δέν υπήρχαν από την άρχή, αλλά προσετέθησαν αργότερα.

Οί έσωτερικές επιφάνειες των τοίχων του ναού καλύπτονται μέ στρώση λεπτού κονιάματος (πάχους δύο χιλιοστών περίπου), πάνω στο όποιο διατηρούνται τοιχογραφίες. Σε ώρισμένα σημεία διακρίνονται δύο στρώματα τοιχογραφιών. Ο ναός έχει ύποστή διάβρωση και ώρισμένα τμήματα αυτού έχουν ήδη καταπέσει, ένώ άλλα είναι έτοιμόδροπα. Οί τοιχογραφίες είναι έκτεθειμένες στον ήλιο, τον άέρα, την σκόνη και την βροχή, γι' αυτό και έχουν ύποστή αρκετές αλλοιώσεις.

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Ι. ΙΕΡΟ ΒΗΜΑ

α') Κυρίως Ίερό Βήμα. Τεταρτοσφαίριο: Είκονίζεται ή θεοτόκος όλδσωμος, ένθρονος, μετωπική, βρεφοκρατούσα, περιστοιχιζομένη από δύο Άρχαγγέλους και δύο Άγίους.

β') Διακονικό. Τεταρτοσφαίριο: Παρίσταται ό Ίησοϋς Χριστός και έκατέρωθεν αυτού ανά έννας Άρχάγγελος.

γ') Πρόθεση. Διατηρούνται έλάχιστα μόνο λείψανα τοιχογραφιών.

ΙΙ. ΚΥΡΙΩΣ ΝΑΟΣ

Δωδεκάορτο : 1) Εϋαγγελισμός της θεοτόκου, 2) Άσπασμός της Έλισάβετ, 3) Γέννηση του Χριστού, 4) Προσκύνηση των Μάγων, 5) Φυγή στην Αίγυπτο, 6) Διωγμός Έλισάβετ, 7) Ύπαπαντή, 8) Βάπτιση, 9) Μεταμόρφωση, 10) Έγερση Λαζάρου, 11) Βαΐφόρος, 12) Σταύρωση,

13) Εἰς Ἄβου Κάθοδος τοῦ Χριστοῦ (Ἀνάστασις), 14) Ἀνάληψις.

Σημειωτέον, ὅτι ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ εἰκονίζεται στήν ἐπιφάνεια τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ. Στή βάση τοῦ τρούλλου καί στίς ἐπιφάνειες τῶν σφαιρικῶν τριγῶνων παρίστανται στηθαῖοι οἱ τέσσε- ρεις Εὐαγγελιστές, ἥτοι: α') Ματθαῖος, β') Μάρκος, γ') Λουκᾶς καί δ') Ἰωάννης.

Στίς ἐπιφάνειες τῶν τοίχων τοῦ ναοῦ εἰκονίζονται ἐπίσης σταυροί, διακοσμητικά, Πατριάρχες τῆς Π.Δ., Προφῆτες καί διάφο- ροι Ἅγιοι. Μεταξὺ αὐτῶν παρίστανται καί οἱ ἐξῆς:

Α') Πατριάρχες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης

α') Ἀβραάμ, β') Ἰσαάκ.

Β') Προφῆτες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης

α') Δανιήλ, β') Ἡσαίας, γ') Ἰεζεκιήλ, δ') Ἰωνᾶς, ε') Σοφωνίας.

Γ') Διάφοροι Ἅγιοι

α') Ἀγάπιος, β') Ἀλέξανδρος, γ') Βλάσιος, δ') Εὐστάθιος, ε') Θεό- πιστος, στ') Κάντυδος, ζ') Κατιδιανός, η') Κατίδιος, θ') Κων- σταντῖνος καί Ἑλένη, φέροντες τόν Ἐμίον Σταυρόν, ι') Μάμας, ια') Νικήτας, ιβ') Σώζων, ιγ') Φωκᾶς κ.ἄ.

Οἱ τοιχογραφίες αὐτές ἀνήκουν στήν Μακεδονική Ζωγραφική καί χρονολογοῦνται στά τέλη τοῦ 10ου αἰ. μ.Χ.

Ε. ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΔΩΡΗ

ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΑΝΗ (1460-1830)

Η εισήγηση στηρίζεται στις έρευνες και καταγραφές των μεταβυζαντινών μνημείων της Μάνης από τον καθηγητή κ. Ν.Β. Δρανδάκη και τους συνεργάτες του (Ν.Γκιολέ, Σ.Καλοπίση, Β.Κέπετζη, Χ.Κωνσταντινίδου, Μ.Κωνσταντουδάκη, Μ.Παναγιωτίδη, Ε.Δωρή) που έχουν καταχωρηθεί στα ΠΑΕ από το έτος 1974 ως το 1981 και στον τόμο που δημοσιεύθηκε τελευταία, το 1993, όπως επίσης και σε γενικότερα άρθρα και μελέτες που αφορούν στα μεταβυζαντινά μνημεία της Μάνης και συμπληρώνουν τις γνώσεις μας πάνω στο υλικό.

Οι έρευνες της ομάδας κάλυψαν, κατά το δυνατόν, όλες τις περιοχές της Μάνης με κενά στις καταγραφές μεταβυζαντινών μνημείων που αφορούν κυρίως τη Δυτική Μέση Μάνη (Αποσκιαδερή) και ένα τμήμα της περιοχής Γυθείου. Παρόλα τα κενά, με βάση τις έρευνες της ομάδας μπορεί να αποτιμηθεί η δραστηριότητα των Μανιατών στη μνημειακή τέχνη, την Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική και Ζωγραφική, κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας.

Από τα μνημεία που έχουν καταχωρηθεί στα Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας και αφορούν την περιοχή της Μάνης 320 περίπου χρονολογούνται με βάση εξωτερικές χρονολογικές ενδείξεις ή με συγκριτικά στοιχεία μέσα στη μεταβυζαντινή περίοδο :

- α) από αυτά κανένα δεν ανάγεται στο β' μισό του 15ου αι., στην περίοδο δηλ. αμέσως μετά την Άλωση
- β) στον 16ο αι. εντάσσονται μόνον 7 μνημεία, από τα οποία όμως κανένα δεν φέρει εξωτερικές χρονολογικές ενδείξεις. Το αποσπασματικό της καταγραφής και οι αμφιβολίες των μελετητών στα περισσότερα από αυτά για την ένταξή τους στον 16ο αι. καθιστούν το υλικό αυτό, τουλάχιστον προς το παρόν, μη δεκτικό σχολιασμού.
- γ) στον 17ο αι. εντάσσονται συνολικά 26 μνημεία, από τα οποία τα μισά είναι ασφαλώς χρονολογημένα και
- δ) τέλος, εκτός από τα 33 μνημεία που κατανέμονται άνισα στον 16ο και 17ο αι., όλα τα υπόλοιπα κτίστηκαν ή τοιχογραφήθηκαν (ή και τα δύο) μέσα στον 18ο αι. η περίοδος αυτή εκτείνεται μέχρι το 1830.

Έτσι, η κατανομή των μνημείων στους μεταβυζαντινούς αιώνες αναδεικνύει τη σπουδαιότητα του 18ου αι., μιας εποχής ιδιαίτερης ακμής για τη Μάνη, όπως έχουν ήδη διαπιστώσει όσοι έχουν κατά καιρούς ασχοληθεί με τη μνημειακή τοπογραφία του τόπου.

Από τα μνημεία που ανήκουν στην τελευταία αυτή περίοδο, πάνω από 100, δηλ. το 1/3, χρονολογούνται με εξωτερικές χρονολογικές ενδείξεις. Σύμφωνα με τα χρονολογημένα αυτά μνημεία, από το τέλος του 17ου, σε ολόκληρο τον 18ο αι και μέχρι το 1830, οι ρυθμοί στις δραστηριότητες των κατοίκων, όσον αφορά την ίδρυση και την τοιχογράφηση εκκλησιών, εμφανίζουν κανονικότητα χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις.

Η ίδια σχετική πυκνότητα εμφανίζουν τα μνημεία στην τελευταία δεκαετία του 17ου αι. (σε σύγκριση με τη δραστηριότητα στις προηγούμενες δεκαετίες του 17ου), μέσα δηλ. στην περίοδο της Β' Ενετοκρατίας (1685-1715), ενώ αντίθετα τα Ορλωφικά (1770) και η αναστάτωση που προκάλεσαν δεν φαίνεται να ανέστειλαν την οικοδομική και άλλη δραστηριότητα των Μανιατών.

Η ίδια απλή γεωγραφική κατανομή των μνημείων που λαμβάνονται υπόψη εδώ δίνει την ακόλουθη εικόνα. Όσο στον 16ο αι. (ελάχιστα μνημεία) όσο και στον 17ο οι δραστηριότητες εντοπίζονται κυρίως στην Ύψω και την Κάτω Μάνη. Η συντριπτική πλειονότητα, τα μνημεία του 18ου αι. μέχρι το 1830, κατανέμονται σε ολόκληρη τη Μάνη με ιδιαίτερη πυκνότητα όμως γύρω από συγκεκριμένους οικισμούς που αναδεικνύονται έτσι σε κέντρα : η περιοχή με άξονα τους Δολούς και τη Ζαρνάτα και η περιοχή της Πλάτσας εμφανίζουν τη μεγαλύτερη πυκνότητα μνημείων \* ακολουθούν το Οίτιλο και η Αρεόπολη, το Σκουτάρι, η Καρδαμύλη, το Πραστείο και οι Μηλιές, το Μαυροβούνι και ο Αγερανός.

Από τον αριθμό των καταγραφέντων ναών που λαμβάνονται υπόψη η συντριπτική πλειονότητα ανήκουν στον τύπο του μονόχωρου δρομικού, καμαροσκέπαστου ή ξυλόστεγου ναού με κεραμοσκεπή, με μία εξωτερικά τρίπλευρη ή ημικυλινδρική αψίδα, και στο εσωτερικό κτιστό τέμπλο και κτιστή αγία τράπεζα. Τα εκκλησάκια αυτά, πάντα μικρών διαστάσεων, είναι κτισμένα με αργολιθοδομή και αραιή χρήση πλίνθων και φωτίζονται στο εσωτερικό τους από την (συνήθως τοξωτή) πύλη εισόδου που ανοίγεται στον δυτικό ή συχνά σε έναν από τους πλάγιους τοίχους του ναού, και από τη φωτιστική σχισμή στην κόγχη του ιερού.

Ίδρον ένας μικρός αριθμός από αυτούς τους ναούς, γύρω στους 50, δεν ανήκουν στον τύπο του μονόχωρου δρομικού και ακολουθούν άλλους αρχιτεκτονικούς τύπους. Ελάχιστοι από αυτούς είναι σταυροπίστεγοι και οι υπόλοιποι τρουλλαίοι, από τους οποίους η συντριπτική πλειονότητα ανήκουν στον τύπο του μονόχωρου σταυροειδούς τρουλλαίου \* ακολουθούν οι εγγεγραμμένοι σταυροειδείς (ελλαδικού τύπου), οι ναοί σε ελεύθερο σταυρό και από ένα παράδειγμα τρίκλιτης τρουλλαίας βασιλικής και τρίκογχου (μονόχωρου). Οι περισσότεροι ναοί είναι κτισμένοι με αργολιθοδομή, όπως και τα μονόχωρα δρομικά εκκλησάκια, με λαξευτούς λίθους στις γωνίες και τα ανοίγματα \* οι πιο φιλόδοξοι είναι κτισμένοι με πέτρα λαξευτή.

Όραία δείγματα επιδεικτικής αρχιτεκτονικής αποτελούν ναοί που βρίσκονται στα εδάφη που διαφεντεύουν ισχυρές οικογένειες της εποχής, όπως η Αγία Σοφία και ο Άγιος Σπυρίδωνας στην περιοχή των Τρουπάκιδων-Μούρτζινων στην Καρδαμύλη, οι ναοί των Μαυρομιχαλαίων στην Αρεόπολη, η Παναγία η Καταφυγιάτισσα κοντά στο Σκουτάρι, στην περιοχή των Γρηγοράκηδων κ.ά.

Πλήθος είναι οι ναοί που φέρουν τοιχογραφίες στο εσωτερικό τους και ένα μεγάλο μέρος από αυτούς διασώζουν επιγραφές με πληροφορίες που αφορούν τους ζωγράφους και τους κητήρες.

Στον τοιχογραφικό διάκοσμο των εκκλησιών του 17ου αι. το εικονογραφικό πρόγραμμα, η εικο-

νογραφία και το ύφος παραμένουν πλησιέστερα στην πρώιμη μεταβυζαντινή παράδοση που αντλεί πρότυπα και τρόπους από την παλαιολόγεια ζωγραφική.

Προς το τέλος του 17ου αι. χρονολογημένα ενυπόγραφα σύνολα δείχνουν απλούστευση στο ύφος και μεγαλύτερη έκταση στο εικονογραφικό πρόγραμμα.

Τα χαρακτηριστικά αυτά θα επικρατήσουν στη ζωγραφική του 18ου αι. : μορφές με κοντές αναλογίες, κινήσεις αδέξιες αλλά ζωηρές, καθημερινοί φυσιογνωμικοί τύποι με πρόσωπα ζωντανά και εκφραστικά, σύνθεση απλουστευμένη με τάσεις για διάταξη παρατακτική, συσσώρευση μορφών και γεγονότων, απλούστευση στο πλάσιμο των γυμνών μερών του σώματος με κυριαρχία της ανοικτής σάρκας και με τη χρήση της γραμμής, σχηματική πτυχολογία και έντονα περιγράμματα. Το γενικό ύφος των τοιχογραφιών τις εντάσσει στην κατηγορία της "λαϊκής" τέχνης. Το εικονογραφικό πρόγραμμα είναι κατάφορτο από μεγάλο αριθμό εικονογραφικών κύκλων ακόμα και στις περιορισμένες επιφάνειες των μικρών μονοκάμαρων ναών. Ο φόρτος αυτός προξενεί συχνά σύγχυση στη διάταξη, μολοντί γενικά τα μέρη του ναού διατηρούν την παραδεδομένη συμβολική τους αξία. Στην εικονογραφία επικρατούν θέματα και τύποι που έχουν ήδη εισαχθεί κατά την πρώιμη μεταβυζαντινή περίοδο. Οι δυτικές επιδράσεις είναι έμμεσες, λίγες και αποσπασματικές.

Δεκάδες επώνυμοι ζωγράφοι κινούνται στην περιοχή για να καλύψουν τον ευρύτατο κύκλο εργασιών που δημιουργεί η οικοδομική δραστηριότητα της εποχής. Όπως φαίνεται από τον τόπο καταγωγής που συνοδεύει κατά κανόνα το όνομά τους στις επιγραφές, οι ζωγράφοι που φιλοετέχνούν τις αγιογραφίες των μεταβυζαντινών εκκλησιών της Μάνης είναι εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων ντόπιοι και κατάγονται από τα γύρω χωριά. Ύψος, εικονογραφία και εικονογραφικό πρόγραμμα που επαναλαμβάνονται δείχνουν ότι οι ζωγράφοι έχουν μάθει την τέχνη τους στα τοπικά εργαστήρια, μέσα στους στενούς ορίζοντες του τόπου τους.

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ

## Ο ΤΡΟΥΛΛΟΚΑΜΑΡΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓ. ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝΟΣ ΠΟΛΙΑΝΗΣ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ

Ὁ ναῖσκος τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονος βρίσκεται στίς νότιες παρυφές τοῦ χωριοῦ Πολιανή τῆς βορειοανατολικῆς Μεσσηνίας, καί στήν σημερινή του μορφή ἀνήκει στόν σπανιώτατο τύπο τῶν σταυρικῆς κατόψεως τρουλλοκάμαρων ναῶν. Τό ἐσωτερικό μήκος τοῦ ναοῦ χωρίς τήν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ εἶναι 6,00 μ., καί τό μέγιστο ἐσωτερικό του πλάτος 4,60. Οἱ τέσσερις κεραῖες τοῦ σταυροῦ εἶναι ἰσοῦφεις καί ἰσοπλατεῖς, ἀλλά τό μήκος τῶν πλαγίων κεραϊῶν (CA. 1,00 μ.) εἶναι μικρότερο τῶν δύο ἄλλων. Στήν διασταύρωση τῶν τεσσάρων κεραϊῶν βρίσκεται ἡ ἡμικυκλική τρουλλοκαμάρα, μέ διεύθυνση ἀπό βορρᾶ πρὸς νότον. Ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ, ἐξωτερικῶς τρίπλευρη, ἐσωτερικῶς εἶναι ἀπολύτως ἡμικυκλική καί φθάνει μέχρι τό ἔδαφος, ἐνῶ κόγχες προθέσεως καί διακοσμητικῆς δέν ὑπάρχουν. Στό χτιστό τέμπλο τοῦ ναοῦ διατηροῦνται ἕχνη τοιχογραφιῶν τῆς ὀψίμης Τουρκοκρατίας. Τό ἀνατολικό τμήμα τοῦ ναοῦ εἶναι ἐπιχρισμένο, ἐνῶ στήν ὠραία γυμνή τοιχοποιία τοῦ ὑπολοίπου δέν ὑπάρχουν κεραμοπλαστικά στοιχεῖα ἢ ἔστω παρεμβολή βησάλων. Ἡ σημερινή μορφή τοῦ μνημείου φαίνεται ὅτι εἶναι ἔργο τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας.

Ὁ ναός ὅμως πρέπει νά εἶναι παλαιότερος ὅπως δείχνουν ὀρισμένες χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Στήν νότια πλευρά τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ καί κάτω ἀπό τό μεταγενέστερο κονίαμα διακρίνονται τρεῖς ὀδοντωτές ταινίες πλάτους 13 καί 15 ἑκατοστῶν. Τό τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ἐκαλύπτετο μέ λεπτά κεραμίδια πλάτους 2 ἐκ., καί διαστάσεων ἀπό 30 X 44 ἕως 40 X 52. Στό ἐσωτερικό τοῦ ναοῦ τέλος, σέ διάφορες θέσεις, διακρίνονται τά στόμια ἐπτά ἡχητικῶν ἀγγείων.

Πιθανώτατα ὁ ἀρχικός ναός χτίστηκε κατά τοῦς Παλαιολόγειους χρόνους, καί ἀρχικά ἦταν τρουλλαῖος ἐλεύθερος σταυρός· τό ἀποδεικνύουν οἱ τέσσερις ἰσοῦφεις κεραῖες, ὁ τετράγωνος χώρος πού καλύπτεται ἀπό τήν τρουλλοκαμάρα, καί ἀκόμη οἱ συνεσταλμένες πλάγιες κεραῖες πού θυμίζουν κατόψεις τρουλλαίων ἐλευθέρων σταυρῶν.

## N.B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

### Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΜΑΝΗ

Ο Χριστιανισμός διαδόθηκε τουλάχιστο στη Μέσα και στην Κάτω Μάνη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια, όπως έδειξαν οι ανασκαφές στην περιοχή αρκετών βασιλικών.

Από τα χρόνια της εικονομαχίας έχει επισημανθεί μιά εκκλησία ο Άγιος Προκόπιος απέναντι στο ακρωτήρι Τηγάνι. Από τον 10ο αι. είναι γνωστές 5 μονοκάμαρες εκκλησίες.

Με τον Ασώματο στο Κακό Βουνό πάνω από την Κίττα εμφανίζεται στη Μάνη τον 10<sup>ο</sup> αι. ο σταυροειδής τρουλαίος τετράστυλος ναός. Στον ίδιο αιώνα κτίζονται αρκετοί σταυροειδείς ναοί με τοιχοδομία εν μέρει ή ολοκληρωτικά πλινθοπερίκλειστη (Αϊ-Στράτηγος Μπουλαριών, Σωτήρας Γαρδενίτσας, Ταξιάρχης Γλέζου κ.ά). Ο Άγιος Θεόδωρος της Μπάμπακα είναι ακριβώς χρονολογημένος από το 1075. Μια τρουλαία εκκλησία, ο Άγιος Πέτρος στου Γλέζου ανήκει στον τύπο ελεύθερου Σταυρού και ο μεταγενέστερος Άϊ-Λέος του χωριού Μπρίκι είχαν αντί τρούλου τρουλοκαμάρα. Τον 12ο αι. εξακολούθησαν να κτίζουν σταυροειδείς ναούς, μεταξύ των οποίων οι δικιόνιοι Αγία Βαρβάρα στο χωριό Έρημος, η Επισκοπή, η Αγήτρια. Κατά τον 13ο αι. κτίστηκαν αρκετές μικρότερες εκκλησίες, σταυρεπίστεγες, ιδίως στην Έξω Μάνη, ένας <sup>ναός</sup> δίδυμος στα Μαλευριάνικα Ζαρνάτας και σταυρεπίστεγοι με τρούλο. Κατά τον 14ο αι. ο Άγιος Νικόλαος ο Τρικάμπανος της Μεγάλης Καστάνιας ανήκει στον τελευταίο τύπο. Σταυροειδείς ναοί της Μάνης έχουν μαρμάρινους ελκυστήρες τόξων. Μονοκάμαρες εκκλησίες δεν έπαυσαν να κτίζονται σε όλη την βυζαντινή εποχή.

Στους ναούς της Μάνης τα στρώματα **βυζαντινών τοιχογραφιών** πλησιάζουν τα εκατό. Εκτός των λειψάνων από τα χρόνια της εικονομαχίας σ' ένα ναό, οι τοιχογραφίες του 10ου αι. σε 5 άλλες εκκλησίες έχουν έντονο λαϊκό χαρακτήρα και συνδέονται με τοιχογραφίες <sup>κ.α.</sup> της Καπαδοκίας. Ακριβώς χρονολογημένος από το 991/2 είναι ο γραπτός διάκοσμος του Αγίου Παντελεήμονα Μπουλαριών. Ποιοτικώς ανώτερες είναι οι αντικλασσικού χαρακτήρα (11ου αι.) τοιχογραφίες της Αγίας Κυριακής Κούνου, εκ των οποίων προβάλλονται η ομώνυμη Αγία και ο Άγιος Νίκων. Στο τέλος του 12ου αι. χρονολογήθηκε το πρώτο στρώμα στον Άϊ-Στράτηγο Μπουλαριών. Η ωραία παράσταση της Αγίας Παρασκευής αποκεφαλίστηκεν από βάνδαλους αρχαιοκαπήλους. Οι

τοιχογραφίες ανήκουν στη μνημειακή τεχνοτροπία, όπως και οι σκηνές από το συναξάρι του Αγίου Γεωργίου στο ναό της Επισκοπής γύρω στο 1200. Στην Επισκοπή ξεχωρίζουν τα χέρια τριών ζωγράφων πρωτευουσιάνων, δεύτερης κατηγορίας. Ο ντόπιος ζωγράφος του "Αγίου Πέτρου" Γαρδενίτσας των αρχών του 13ου αι. διακρίνεται για τη λαϊκή του σοφία. Συγγενικός είναι ο διάκοσμος (1232) του Αγίου Μάμα στον Καραβά.

Κατά το β' μισό του αιώνα πλήθος ναών τοιχογραφήθηκαν ιδιαίτερα στη Μέσα Μάνη, ίσως γιατί αυξήθηκε ο πληθυσμός με πρόσφυγες από το Μοριά, που κατέφυγαν στον τόπο φεύγοντας τους Φράγκους. Πέντε στρώματα τοιχογραφιών σε ναούς της Μάνης είναι ακριβώς χρονολογημένα. Οι επιγραφές δύο εκκλησιών αναφέρουν τα ονόματα των αγιογράφων. Στη συνέχεια μνημονεύονται εικονογραφικές ιδιορρυθμίες και χαρακτηρίζεται ως συντηρητικός, επαρχιακός ο χαρακτήρας των περισσότερων έργων. Εξαίρεση ο διάκοσμος του ναού των Αγίων Θεοδώρων Καφιόνας (1263/64) με τον οποίο εισάγεται στη Μάνη το λεγόμενο βαρύ στυλ. Ο αρχηγός του συνεργείου θα ήταν Κωνσταντινουπόλιτης.

Από τον 14ο αι. εντυπωσιακές στην Έξω Μάνη είναι οι τοιχογραφίες του 1337/38 στο κεντρικό κλίτος του Αγίου Νικολάου της Πλάτσας. Οι μορφές, μακριά από το ιδανικό της κλασσικής ομορφιάς δεν έχουν "στενά παράλληλα ούτε στον Ελλαδικό χώρο ούτε στα σερβικά μνημεία". Τα ζωγραφικά έργα του 15ου αι. ούτε πολλά είναι, ούτε ιδιαίτερώς ενδιαφέροντα.

**Η διακοσμητική γλυπτική** γνώρισε στη Μάνη σημαντική ακμή κατά τα μεσοβυζαντινά χρόνια. Από τον 11ο αι. ξέρομε τα ονόματα δύο μαρμαράδων και ακριβώς χρονολογημένα έργα των. Ανάγλυπτοι είναι στην περιοχή μαρμάρινοι ελκυστήρες, κιονόκρανα, μαρμάρινα φράγματα παραθύρων, περίθυρα, ένας άμβωνας διαλυμένος σήμερα, και προ πάντων μαρμάρινα τέμπλα τόσο πολλά όσα δεν ξέρω σε κανένα άλλο τμήμα του ελλαδικού χώρου. Δημοσίευσή των ετοιμάζω από καιρό. Προβάλλονται σχέδια του καλής τέχνης επιπεδόγλυφου τέμπλου στον "Αγιο Πέτρο" Γαρδενίτσας και του τέμπλου της Αγήτριας με τις ορθογώνιες πλάγιες πύλες. Σπόλια δύο τέμπλων είναι χρονολογημένα από τον 12ο αι.

Σε μερικά επιθήματα τα γλυπτά θέματα είναι ιδιότυπα και μάλιστα σε ένα έχει σκαλιστεί η απεικόνιση μύθου. Το πλήθος των ναών που σώθηκαν στη Μάνη αποδίδεται στο γεγονός ότι Τούρκοι δεν εγκατεστάθηκαν μόνιμα ποτέ στην περιοχή.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΚΑΒΑΣ

ΤΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟΝ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΤΟ ΚΕΛΛΙ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ  
ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ ΣΤΙΣ ΚΑΡΥΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Το ιστορικό κελλί του Διονυσίου του εκ Φουρνά, εξάρτημα της Ι. Μονής Κουτλουμουσίου, βρίσκεται στο κέντρο της αθωνικής πρωτεύουσας σε μικρή απόσταση από το ναό του Πρωτάτου και πάνω στο δρόμο που οδηγεί στο κονάκι της Ι. Μονής Βατοπεδίου.

Η ίδρυση του κελλιού τοποθετείται στις αρχές του 14ου αιώνα σύμφωνα με αρχαιακές πληροφορίες που αντλούνται από έγγραφα της Ι. Μονής Κουτλουμουσίου.

Το παρεκκλήσιο του κελλιού, αφιερωμένο στον Τίμιο Πρόδρομο, καταλαμβάνει την επάνω Ν.Α. γωνία του κτιριακού συγκροτήματος, που αναπτύσσεται σε δύο ορόφους και περιλαμβάνει κελλιά, οστεοφυλάκιο, βοηθητικούς χώρους και χώρους που φιλοξενούσαν εργαστήρια και καταστήματα του άλλοτε ακμάζοντος εμπορικού κέντρου των Καρυών. Γραπτή κτιτορική επιγραφή μας πληροφορεί ότι το παρεκκλήσιο στη σημερινή του μορφή κτίστηκε και ιστορήθηκε το 1711 από το Διονύσιο τον εκ Φουρνά και τη συνοδεία του. Ακολουθεί τον αρχιτεκτονικό τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς με τυφλό τρούλο, ο οποίος είναι ευρύτατα διαδεδομένος στους μικρούς ναούς σε όλη τη διάρκεια της μεταβυζαντινής περιόδου. Είναι μονόχωρος, ορθογωνικός και ανήκει στην κατηγορία Δ.5, σύμφωνα με την κατάταξη των κελλιωτικών ναών του Αγίου Όρους, που πρώτος διέκρινε ο καθ. Π. Μυλωνάς.

Τόσο η αρχιτεκτονική και ο πλούσιος ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου, όσο και η ακτινοβολούσα προσωπικότητα του τίτιορα Διονυσίου, συγγραφέα της περιώνυμης “Ερμηνείας της ζωγραφικής τέχνης” τοποθετούν το κελλί του Τιμίου Προδρόμου σε ζηλευτή θέση ανάμεσα στα σημαντικότερα κελλιά του Άθω.

ΧΑΡΙΣ Α. ΚΑΛΛΙΓΑ

**ΛΑΤΙΝΙΚΟΙ ΝΑΟΙ ΚΑΙ ΚΑΘΟΛΙΚΑ ΜΟΝΑΧΙΚΑ ΤΑΓΜΑΤΑ  
ΣΤΗ ΛΑΚΩΝΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗ Β' ΕΝΕΤΟΚΡΑΤΙΑ**

Είναι γνωστό ότι, μαζί με τούς διάφορους άξιωματούχους τής Βενετίας, έγκαταστάθηκαν στίς μεγάλες πόλεις τής Πελοποννήσου μοναχοί τής καθολικής εκκλησίας. Στοιχεία γιά τούς φραγκισκανούς μοναχούς τής Μονεμβασίας και τά ευαγή τους ιδρύματα παρουσιάστηκαν στό Συμπόσιο αυτό πριν από δύο χρόνια. Ύπήρχαν ώστόσο και σέ άλλες πόλεις τής Λακωνίας καθολικοί μοναχοί και ανάλογα ιδρύματα.

Ήνάμεσα στά έγγραφα τού προσωπικού Άρχείου τού Francesco Grimani, βρίσκεται ένας κατάλογος τού 1699, πού απαριθμεί όσους έμισθοδοτούντο από τή Βενετία, ό όποιος αναφέρει ότι «οί αίδεσιμώτατοι πατέρες Φραγκισκανοί τού Μυστρά» είχάν εγκατασταθει από τό 1691 και πληρώνονταν από τό Δημόσιο Ταμείο (τής Μονεμβασίας). Άλλος κατάλογος τού 1697 σημειώνει ότι οι Padri Riformati τού Μυστρά ήσαν έν όλω 5.

Στά έγγραφα μέ τά όποία ενημερώθηκε ό Grimani σχετικά μέ τά Conventi Latini, τό 1706, υπάρχουν πληροφορίες ότι οί μοναχοί τού Μυστρά προέρχονταν από τό ίδρυμα τού Άγίου Φραγκίσκου πού ήταν άλλοτε στό Χάνδακα, στήν Κρήτη, καθώς και τά όνόματα τών μοναχών. Επίσης ότι υπήρχαν δύο εκκλησίες, μία εκτός τών τειχών αφιερωμένη στόν Άγιο Ίωάννη τό Βαπτιστή και μία στό «Βούργο Μισοχώρι» αφιερωμένη στή Madonna τού Πάθους.

Μιά διαθήκη γραμμένη στό Μυστρά τό 1698 παρέχει πρόσθετες πληροφορίες γιά τό ναό τού Άγίου Ίωάννη τού Βαπτιστή «όπου ιερούργουν οί άδελφοί Φραγκισκανοί». Λίγες ακόμη πληροφορίες γιά τούς ναούς και τήν κατάσταση τους μάς παρέχει μία αναφορά τού 1707 πού έγραψε ό Proto Murer τού Μυστρά Σταμάτης Ραφτάκης.

Γιά την ταύτιση του Ἁγίου Ἰωάννη του Βαπτιστή κάποια νύξη δίνει ἡ κάτοψη του Μυστρά, στό φάκελλο Grimani τῆς Γενναδείου πού περιέχει σχέδια φρουριῶν καί ἀπετέλεσε ἀντικείμενο τῆς γνωστῆς μελέτης τοῦ Kevin Andrews. Σχεδιασμένη ἀπό τόν Γάλλο μηχανικό Levasseur πιθανώτατα κατά τήν πρώτη θητεία τοῦ Grimani σημειώνει διάφορα κτίρια. Τελευταίو στό ὑπόμνημα, στό Ρ, σημειώνεται: Convente di Socolante. Στή λέξη αὐτή ἀναγνωρίζομε, σέ βενετσιάνικο ἰδίωμα, τούς Giocolanti, μοναχικό τάγμα φραγκισκανῶν πού φοροῦσε ψηλά τσόκαρα , ἄλλωστε ἡ λέξη προέρχεται ἀπό τά τσόκαρα. Τό μοναστήρι αὐτό στό σχέδιο βρίσκεται ἔξω ἀπό τά τείχη τῆς πόλεως περίπου στή Μαρμάρα. Γιά τήν Παναγία τοῦ Πάθους δέν ὑπάρχει κανένα στοιχείο πρὸς τό παρόν.

Στά καθολικά ἐκκλησιαστικά ἰδρύματα τῆς περιοχῆς θά πρέπει νά συμπεριλάβομε καί δύο ἀκόμη, πού βρίσκονταν στίς ἄλλες δύο ἔδρες τῆς βενετσιάνικης διοίκησης στή Λακωνία, στή Ζαρνάτα, πού εἶχε ἓνα μόνο μοναχό, καί στήν Κελεφά, μέ δύο, ἴσως, μοναχοῦς.



Σχέδιο τοῦ Μυστρά ἀπό τό φάκελλο Grimani τῆς Γενναδείου.

Πηγή: K. Andrews, Castles of the Morea (Princeton, 1953), πινάξ XXXIV.

## ΚΑΛΟΠΙΣΗ-ΒΕΡΤΗ ΣΟΦΙΑ

## ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΑΝΗ

Οι κτητορικές και αφιερωματικές επιγραφές των ναών της Μάνης, οι οποίες έχουν γίνει γνωστές κυρίως χάρη στις μελέτες του καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη, παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες για τους χορηγούς και τους τεχνίτες στην απόμερη αυτή βυζαντινή επαρχία. Η παλαιότερη κτητορική επιγραφή που σώζεται σε ναό της Μάνης από τη βυζαντινή περίοδο ανάγεται στα τέλη του 10ου αιώνα. Πρόκειται για την επιγραφή του Αγίου Παντελεήμονα Μπουλαριών από την οποία διαβάζονται με βεβαιότητα η ιδιότητα του χορηγού - ιερομόναχος - και η χρονολογία 991/92. Η ακριβής χρονολόγηση των τοιχογραφιών του Αγίου Παντελεήμονα που παρουσιάζουν έντονο επαρχιακά χαρακτηριστικά συμβάλλει στη χρονολογική τοποθέτηση μιας ολόκληρης ομάδας τοιχογραφιών που διακρίνονται για την τεχνοτροπική τους συγγένεια. Η ανάπτυξη της ζωγραφικής στη Μάνη στα τέλη του 10ου αιώνα καθώς και η εισαγωγή νέων αρχιτεκτονικών τύπων έχουν συνδεθεί με την ιεραποστολική και οικοδομική δραστηριότητα του Οσίου Νίκωνα του Μετανοείτε (+998).

Από τον 11ο αιώνα έχουν διατηρηθεί 18 εγχάρακτες επιγραφές που χρονολογούνται κυρίως στο δεύτερο μισό του αιώνα. Σύμφωνα με τη μαρτυρία των επιγραφών αυτών η χορηγία ασκείται από πρόσωπα εκκλησιαστικά - πρεσβύτεροι, πρωτοπρεσβύτεροι, μοναχοί - ή κοσμικά που το όνομά τους όμως δεν συνοδεύεται από τίτλο ή αξίωμα. Είναι ενδεικτικό ότι δεν μαρτυρείται ούτε ένας αξιωματούχος από τον πολιτικό ή στρατιωτικό τομέα. Οι χορηγίες ναών ή γλυπτών έργων (τέμπλα, ελκυστήρες κ.ά.) πραγματοποιούνται είτε από μεμονωμένα πρόσωπα είτε από οικογένειες είτε από μικρό αριθμό ατόμων, συχνά συγγενικών, που συνεργάζονται. Η ιδιότητα των χορηγών που μαρτυρούνται στις κτητορικές επιγραφές οι οποίες έχουν διατηρηθεί κατά χώραν σε δύο εγγεγραμμένους σταυροειδείς ναούς του 11ου αιώνα - στον Άγιο Θεόδωρο στη Μπάμπακα και στον Ταξιάρχη Γλέζου - μπορεί να θεωρηθεί ως ενδεικτική για την κοινωνική προέλευση των κτητόρων και άλλων συγγενικών μνημείων. Αξίζει να σημειωθεί ότι από τον ίδιο αιώνα διατηρούνται στη Μάνη 11 παραδείγματα εγγεγραμμένων σταυροειδών ναών. Οι κτήτορες των ναών αυτών διέθεταν προφανώς αρκετή περιουσία για την ανέγερση εκκλησιών σε ένα σύνθετο αρχιτεκτονικό τύπο, οι οποίες αν και διακρίνονται για ορισμένα συντηρητικά στοιχεία που μαρτυρούν τον επαρχιακό τους χαρακτήρα, ωστόσο ακολουθούν τις σύγχρονες εξελίξεις της αρχιτεκτονικής. Γίνεται πάντως φανερό από το περιεχόμενο των επιγραφών ότι η σύμπραξη 3-4 ατόμων ή οικογενειών είναι απαραίτητη για την κάλυψη των συνολικών εξόδων που απαιτούνται για την ανέγερση και για το γλυπτό διάκοσμο ενός ναού.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι επιγραφικές μαρτυρίες που αναφέρουν τον μαρμαρά Νικήτα ο οποίος δρα γύρω στο 1074 ως επικεφαλής ενός τοπικού εργαστηρίου επαρχιακού χαρακτήρα. Η αναφορά ενός ακόμα μαρμαρογλύπτη, του μάστορα Γεωργίου, σε επιγραφή του 1079 καθώς και το πλήθος των αρχιτεκτονικών γλυπτών που σώζονται από το δεύτερο μισό του 11ου αιώνα και εντάσσονται σε ένα επαρχιακό ρεύμα δείχνουν την ιδιαίτερη άνθηση της γλυπτικής την εποχή αυτή στη Μάνη. Η επίμονη επανάληψη της υπογραφής του Νικήτα - σώζονται πέντε ενυπόγραφα έργα του - και η τοποθέτηση του ονόματος του μάστορα Γεωργίου πριν από τα ονόματα των κητόρων στην επιγραφή του 1079, αντίθετα προς την πρακτική των Βυζαντινών που κατά κανόνα προτιμούν την ανωνυμία των τεχνιτών, αποτελούν ενδεικτικά παραδείγματα για την κοινωνική θέση των τεχνιτών στην αγροτική κοινωνία της Μάνης του 11ου αιώνα.

Από το 12ο αιώνα έχουν διατηρηθεί περίπου 10 εγχάρακτες επιγραφές και μία γραπτή. Για πρώτη φορά στη μεσοβυζαντινή περίοδο εμφανίζεται στις τάξεις των χορηγών ένας αξιωματούχος. Πρόκειται για τον κόμητα Δάκιο που το όνομά του αποκαλύφθηκε σε μαρμάρινη επιγραφή κατά τις ανασκάφες της βασιλικής στο Τηγάνι. Ο κόμης, διοικητής βάνδας, ήταν κατώτερος αξιωματούχος στη στρατιωτική διοίκηση του θέματος. Οι υπόλοιπες επιγραφές του 12ου αιώνα μαρτυρούν κτήτορες είτε κληρικούς, οι οποίοι προέρχονται από τις μεσαίες τάξεις της εκκλησιαστικής ιεραρχίας, είτε λαϊκούς που δέν φέρουν αξιώματα ή τίτλους. Χορηγίες όπως ο εγγεγραμμένος σταυροειδής ναός των Αγίων Σεργίου και Βάκχου στη Κίττα που διατηρεί *in situ* την κτητορική του επιγραφή, δείχνουν την οικονομική δυνατότητα των χορηγών να καλύψουν τα έξοδα για την ανέγερση σύνθετων κτισμάτων. Σύμφωνα με τα ονόματά τους, οι κτήτορες κατάγονται είτε από τοπικές οικογένειες γαιοκτημόνων είτε από αριστοκρατικές οικογένειες της Λακωνίας. Το γεγονός αυτό μπορεί να συνδεθεί με την άνοδο της τοπικής αριστοκρατίας και την αποδυνάμωση της κεντρικής εξουσίας που παρατηρείται στις ελληνικές επαρχίες του Βυζαντίου προς το τέλος του 12ου αιώνα. Αξίζει ακόμα να σημειωθεί ότι για πρώτη φορά εμφανίζεται το 12ο αιώνα παράδειγμα συλλογικής χορηγίας με την αναφορά μερικών επώνυμων προσώπων, που ασφαλώς θα συνεισέφεραν το μεγαλύτερο ποσό, και μιας ανώνυμης ομάδας που επίσης συνέβαλε στη χορηγία.

Οι τοιχογραφίες που σώζονται σε ναούς της Μάνης του 11ου και 12ου αιώνα δεν είναι πολλές και παρουσιάζουν στο σύνολό τους επαρχιακά χαρακτηριστικά. Κανένα τοιχογραφικό σύνολο όμως δέν συνδέεται με κτητορική επιγραφή.

Τέλος θα πρέπει να σημειωθεί ότι η εκφραστική απλοϊκότητα των κειμένων των επιγραφών, τα ορθογραφικά λάθη και η αποτύπωση των φωνητικών ιδιαιτεροτήτων της τοπικής διαλέκτου δίνουν το μέτρο του μορφωτικού επιπέδου των χορηγών, των τεχνιτών και του ευρύτερου κοινού, επίπεδο ανάλογο της συντηρητικής επαρχιακής τέχνης στη μεσοβυζαντινή Μάνη.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ

#### ΑΡΧΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΟΝ ΑΓ. ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΛΙΟΥΡΙΟΥ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ

Το χωριό Παλιούρι βρίσκεται 20χλμ. Ν.-Ν.Α. της Καρδίτσας στην άκρη του κάμπου. Ο ναός του Αγ. Ιωάννου του Προδρόμου είναι χτισμένος 4 χλμ. νότια από το χωριό στην πλαγιά του βουνού Κρι σε υψόμετρο 500μ. Ανήκε στο χωριό Αγ. Γιάννης που τα ερείπια του υπήρχαν ως πρόσφατα γύρω του. Η θέση δεσπόζει του δρόμου που στις δυτικές παρυφές της Θεσ. πεδιάδας οδεύει, από τη νότια Ελλάδα προς τη βόρεια. Είναι σταυροειδής εγγεγραμμένος σύνθετος τετρακιδόνιος με νεώτερο ξυλόστεγο νάρθηκα. Τα πλάγια διαμερίσματα καλύπτονται με κατά μήκος καμάρες. Τα παραβήματα καλύπτονται επίσης με καμάρες χαμηλότερες από τις αντιστοιχες των ανατολικών πλαγιών διαμερισμάτων, ενώ το κυρίως βήμα με καμάρα πολύ χαμηλότερη από την ανατολική κεραία του σταυρού. Όλο το ιερό έχει ενιαία διρριχτη στέγη σε στάθμη χαμηλότερη από του κυρίως ναού.

Ο ανατολικός τοίχος διατηρεί ωραία πλινθοπεριβλητη τοιχοποιία από πωρόλιθους μέσω διαστάσεων 30-35x25εκ. και τούβλα πάχους 2,5-3εκ. Φέρει λοξόμμητο γείσο από λαξευτό πωρόλιθο και στο ύψος της ποδιάς του παραθύρου του ιερού όμοιο κοσμήτη που συνεχίζεται και στην Πρόθεση και το Διακονικό. Σώζεται μέρος της αρχικής κεράμωσης από μεγάλα βυζαντινά κεραμίδια. Τόσο στο επάνω μέρος του ανατολικού τοίχου όσο και στο Ν. τοίχο του διακονικού, φαίνεται ότι το πλινθοπεριβλητο, που είναι φλοῦδα πάχους 10-12εκ., έπεσε και αντικαστάθηκε από μετεγενέστερη πρόχειρη τοιχοποιία.

Στο εσωτερικό, αρχικές είναι οι δυο μαρμάρινες δυτικές κολώνες (σε β' χρήση) με λοξόμμητο τεκτονικό επίθημα η ΝΔ και με επίσης λοξόμμητο μακρόστενο επίθημα σύμφυτο με ιωνικό κιονόκρανο ή ΒΔ. Οι δύο ανατ. κίονες είναι λίθινοι. Στο διακονικό, λόγω πτώσεως του κονιάματος φαίνεται η κατασκευή των θόλων με εναλλαγή λίθων και πλίνθων, πράγμα που δείχνει ότι πιθανότατα όλο το ιερό είναι βυζαντινής εποχής.

Στα δυτικά πλάγια διαμερίσματα ανοίγονται δύο αρκοσόλια. Ο σημερινός κυρίως ναός, είναι πιθανότατα χτισμένος πάνω στα θεμέλια του αρχικού βυζαντινού. Ας σημειωθεί εδώ ότι: α) ο ναός είναι ο μόνος βυζαντινός που έχει βρεθεί στον νομό και β) στη θέση "Σωτήρος" στην κορυφή του υψώματος "Πριόνι" 3χλμ. ΒΔ του ναού, βρήκαμε 3-4 στέρνες θολωτές με εσωτερική επάλειψη από κουρασάνι ίσως βυζαντινής εποχής, πράγμα που δείχνει την ύπαρξη οικισμού ή έστω καταφυγίου από τις επιδρομές στη θέση αυτή.

Ενδιαφέρον στοιχείο του ναού είναι το δίλοβο παράθυρο του ιερού. Έχει ημικυλινδρικό μαρμάρινο κιονίσκο και οι σταθμοί και τα τόξα του είναι από λαξευτό πωρόλιθο χωρίς τούβλα. Πάνω από τους λοβούς, από λαξευτό επίσης πωρόλιθο, σχηματίζονται δυο ημικυκλικές εσοχές διακοσμητικής (;) χρήσης, ενώ το όλο περιβάλλεται από οδοντωτή



## ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΚΑΤΣΙΩΤΗ

### ΤΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΧΑΛΚΗΣ ΔΩΔ/ΣΟΥ

Το Ευρετήριο των Βυζαντινών Τοιχογραφιών Ελλάδας, πρόγραμμα της Ακαδημίας Αθηνών, έχει, όπως είναι γνωστό, σκοπό την δημοσίευση ενός Corpus όλων των εκκλησιών με βυζαντινές τοιχογραφίες. Το 1992, σε στενή συνεργασία και σύγχρονη χρηματοδότηση από την Επιτροπή Ερευνών της Ακαδημίας Αθηνών το Κέντρο Ερευνας της Βυζαντινής Τέχνης υπό την εποπτεία του ακαδημαϊκού κ. Μ. Χατζηδάκη, ξεκίνησε με την 4η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου το Ειδικό Ευρετήριο Βυζαντινών Τοιχογραφιών Δωδεκανήσου αρχής γενομένης από τα νησιά Χάλκη και Τήλο. Η επιλογή των νησιών αυτών δεν έγινε τυχαία, αλλά με γνώμονα τόσο το μεγάλο ενδιαφέρον που παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες τους, ως επί το πλείστον αγνωστες στο επιστημονικό κοινό, όσο και την άθλια κατάσταση του μεγαλύτερου μέρους από αυτές. Στη Χάλκη, έχουν καταγραφεί, πλήρως φωτογραφηθεί και εν μέρει σχεδιαστεί δεκατρείς εκκλησίες με βυζαντινές τοιχογραφίες από τον 9ο μέχρι και τον 15ο αι.

Η πρωιμότερη γνωστή τοιχογράφηση εντοπίζεται σε μια ερειπωμένη σκήπη, γνωστή ως Ασκηταριό, προσιτή με δυσκολία από την θάλασσα, στη θέση Κελλιά. Τοιχογραφίες σώζονται σε δύο σημεία της φυσικής κοιλάδας, σε ιδιόμορφο ναίσκο στην είσοδο της σπηλιάς και σε μία κόγχη του φυσικού βράχου μέσα στη σπηλιά. Στο ναίσκο διακρίνονται δύο ολόσωμοι κολοσσικοί άγιοι, σύγχρονοι πιθανόν με την τοιχογραφία στην κόγχη της σπηλιάς η οποία παριστάνει ολόσωμους τον Χριστό Εμμανουήλ να πλαισιώνεται στα αριστερά από τους αγίους Κήρυκο, Φάουστο, τον αρχάγγελο Μιχαήλ και αριστερά τον αρχάγγελο Γαβριήλ. Η μαλακή πτυχολογία με τα ενδύματα που ανεμίζουν, τα χροπράσινα πρόσωπα με τις κόκκινες ψιλές πινελιές στο περίγραμμα γύρω από την μύτη, στο πηγούνι, η κόκκινη γραμμή που περιγράφει τα χείλια, τα βλέφαρα, τα αυτιά, τα μεγάλα ορθάνοιχτα μάτια, θυμίζουν την τεχνοτροπία αμέσως μετά την εικονομαχία, σε μνημεία του 9ου αι., όπως την Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης.

Στην εκκλησία του Πανορμίτη στην περιοχή του Αη-Γιάννη, από το δεύτερο στρώμα, το οποίο σώζεται επίσης αποσπασματικά, ξεχωρίζει η μορφή του αγ. Νικολάου, ημίσωμου, σε κόκκινο βάθος, στην κόγχη του διακονικού, που θα πρέπει να χρονολογηθεί στα τέλη του 12ου αι. Εκτός από τα γενικά γνωρίσματα της υστεροκομνηνικής τεχνοτροπίας, κοινής για όλα τα μνημεία της εποχής, η πτυχολογία σχηματοποιείται γραμμικά, τόσο που οι πτυχές να θυμίζουν γεωμετρικά σχήματα και το πρόσωπο έχει αδρά, σκουρόχρωμα χαρακτηριστικά, έντονα τονισμένα, οργανωμένα επίσης με γεωμετρικό τρόπο.

Ενδιαφέρουσες, αλλά προβληματικές ως προς τη σύλληψη και την χρονολόγησή τους, είναι οι τοιχογραφίες του Αγίου Ανδρέα στην Αντράμασσο, σε απόκρημη κορυφή. Το εικονογραφικό πρόγραμμα σώζεται σχεδόν ολόκληρο, σε πολύ κακή κατάσταση. Η εικονογράφηση εκτείνεται σε δύο ζώνες, όπου απεικονίζονται ολόσωμοι μετωπικοί άγιοι ακόμη και στην καμάρα και μία μόνο σκηνή δωδεκάορτου, ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, στη Β. πλευρά της καμάρας του ιερού, αποδοσμένη με παρατακτικό τρόπο, ώστε να μην διαταράσσεται η σειρά των όρθιων ολόσωμων αγίων της καμάρας. Οι μορφές είναι ψηλόλιγνες και άκαμπτες, τα πρόσωπα έχουν χοντρά περιγράμματα και φωτίζονται από πλατιές κόκκινες

επιφάνειες που καλύπτουν το μισό πρόσωπο. Ο έντονα επαρχιακός χαρακτήρας των τοιχογραφιών, οδηγεί σε μία χρονολόγηση μέσα στον 13ο αιώνα.

Στις τοιχογραφίες του Αγ. Νικήτα στο Αμαλί, παρόλη την αποσπασματικότητα της διατήρησής τους, διασώθηκαν ευτυχώς κάποια πρόσωπα, στα οποία διαφαίνεται η υψηλή ποιότητα της ζωγραφικής. Η κλασική ομορφιά, τα ήρεμα γραμμικά χαρακτηριστικά, και η εμφανής προσπάθεια για απόδοση του όγκου με χρωματικές διαβαθμίσεις, κάνουν πιθανή μια χρονολόγηση στις πρώτες δεκαετίες του 13ου αι. και σίγουρα όχι μετά τα μέσα του αιώνα.

Σχέσεις εξάρτησης με το Αμαλί φαίνεται να έχει το πρώτο στρώμα του Πανομίτη στην Πλαγιά, που σώζεται πολύ αποσπασματικά. Οι μορφές όμως εδώ είναι ζωγραφισμένες με συνοπτικό τρόπο, πρόχειρα και επίπεδα, χωρίς επεξεργασία της λεπτομέρειας, γιατί δίνουμε όχι μόνο το ποιοτικό, αλλά και το χρονολογικό προβάδισμα στον Άγιο Νικήτα. Το δεύτερο στρώμα, που σώζεται σε μεγαλύτερη έκταση, μπορεί να χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, όπως διαπιστώνεται από τους σκοτεινούς τόνους, τα πλατιά λευκά φώτα και τα σκούρα περιγράμματα.

Από τις υπόλοιπες εκκλησίες του 14ου αι. δύο είναι ήδη γνωστές: Ο Αγ. Ζαχαρίας στο Φοινίκι, του οποίου οι τοιχογραφίες έχουν αποτοιχιστεί και εκτίθενται στην Παναγία του Κάστρου στην Ρόδο, έχει δημοσιευτεί από την υποφαινόμενη. Ακόμα, η Παναγία Οδηγήτρια ή Εννιαμερίτσα στον Αη Γιάννη, με τοιχογραφίες χρονολογημένες με επιγραφή στα 1367, πρόκειται να δημοσιευτεί από την συνάδελφο κ. Μ. Σιγάλα.

Από αυτές, οι τοιχογραφίες του Αγίου Ζαχαρία αποτελούν γνωστή τάση του β' μισού του 14ου αι που χαρακτηρίζεται από παραστάσεις μνημειακής σύλληψης, συμμετρίας και δραματικότητας, σε αντιδιαστολή με την συντηρητική εικονογραφία, ανθρώπινους τύπους με ήρεμες, συγκρατημένες εκφράσεις, τεχνοτροπία που καταργεί τα περιγράμματα, πλάσιμο ελεύθερο με σκοτεινούς τόνους και λευκές πινελιές. Σε αντίθεση με τον Αγ. Ζαχαρία οι τοιχογραφίες της Οδηγήτριας της ίδιας περιόδου, ανήκουν σε άλλη τάση, όπου κυριαρχούν λαϊκότερα στοιχεία, έντονες χρωματικές αντιθέσεις και εκφραστικές φυσιογνωμίες. Το εικονογραφικό πρόγραμμα, με συντηρητικές επιλογές, σώζεται σε όλη του σχεδόν την έκταση, σε ικανοποιητική κατάσταση.

Στο χώρο του Κάστρου στον ερειπωμένο, μεγάλων διαστάσεων Άγιο Νικόλαο, σώζονται σε κακή κατάσταση τοιχογραφίες που διακρίνονται για τον περιληπτικό τρόπο απόδοσης των γενικών χαρακτηριστικών, ενώ στις σκηνές, η τεχνική είναι μικρογραφική, όπως φαίνεται από τα ελάχιστα σπαράγματα που σώζονται από τον κύκλο του αγ. Νικολάου. Ο Αγ. Γεώργιος ο Κοκκενός είναι άλλη μία εκκλησία, της οποίας οι τοιχογραφίες μπορούν να τοποθετηθούν γύρω στα μέσα του 15ου αιώνα. Τα πρόσωπα είναι ροδαλά, η πτυχολογία σκληρή και οι μορφές άκαμπτες. Παρά το μικρό μέγεθος της εκκλησίας, το εικονογραφικό πρόγραμμα είναι πλήρες και ο ζωγράφος βρήκε το χώρο να απεικονίσει σκηνές από το βίο του τιμώμενου αγίου.

Τελειώνοντας την σύντομη αυτή παρουσίαση, αισιοδοξούμε ότι η δημοσίευση των τοιχογραφιών της Χάλκης δεν θα αργήσει και ελπίζουμε ότι θα αποτελέσει το έναυσμα για την εφαρμογή ενός γενναίου προγράμματος με στόχο την αντιμετώπιση των κτιριακών προβλημάτων και την συντήρηση των τοιχογραφιών που φθείρονται με αυξανόμενη ταχύτητα, με κίνδυνο οι πληροφορίες τους σε σύντομο χρονικό διάστημα να μην είναι πλέον ούτε αναγνώσιμες, ούτε διαθέσιμες.

ΑΔΑΜΑΝΤΙΑ ΚΟΛΙΟΥ

"ΚΑΝΩΝ ΕΙΣ ΚΟΙΜΗΘΕΝΤΑΣ": ΠΗΓΗ ΕΝΟΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Στις τοιχογραφίες του εσωνάρθηκα του καθολικού της Μονής Πεντέλης, που αποτελούν αντικείμενο της διδακτορικής μου διατριβής, περιλαμβάνεται ένα εικονογραφικό θέμα που φαίνεται να εμφανίζεται αργά στη μεταβυζαντινή τέχνη και δε γνωρίζει μεγάλη διάδοση. Πρόκειται για την εικονογράφιση του Κανόνας εις κοιμηθέντας.

Η παράσταση βρίσκεται στο βόρειο καμαροσκέπαστο τμήμα του νάρθηκα και διαρθρώνεται σε τέσσερις επάλληλες ζώνες, που ξεκινούν από το κλειδί της καμάρας και απλώνονται στον ανατολικό τοίχο. Το εικονογραφικό μοτίβο που την χαρακτηρίζει είναι ένα, επαναλαμβάνεται ρυθμικά τέσσερις φορές σε κάθε ζώνη, συνολικά 16 φορές σε όλη τη σκηνή. Κάθε μοτίβο αποτελείται από ένα, τις περισσότερες φορές, ζεύγος αγίων, που συνήθως κάθονται ή στέκονται αντικρουστά σε πρώτο επίπεδο, ενώ στο βάθος απεικονίζονται κρήνες, ως επί το πλείστον ανάμεσα στις μορφές, αρχιτεκτονήματα αριστερά ή δεξιά από τα ζεύγη, δέντρα και φυτά. Τόσο η στάση των αγίων, όσο και ο φυτικός και αρχιτεκτονικός διάκοσμος, καθώς και η αλλαγή του χρώματος του εδάφους σε κάθε ομάδα είναι στοιχεία που συμβάλλουν αποφασιστικά στο χωρισμό των αγίων μεταξύ τους και στην οργάνωσή τους σε επιμέρους κλειστές συνθέσεις. Αντιπροσωπεύονται οι ακόλουθες ομάδες αγίων: Ιεράρχες, Προφήτες, Όσιοι, Απόστολοι, Μάρτυρες άντρες και γυναίκες.

Τρία ακόμη μνημεία με το ίδιο θέμα, προγενέστερα της Μονής Πεντέλης, μου είναι γνωστά: η μονή Οσίου Μελετίου στον Κίθαιώνα (τέλος 16ου αι.), η Μονή Γαλατάκη στην Εύβοια (1586), και η μονή Γολία στο Ιάσιο της Ρουμανίας (1660). Σημαντικές παραλλαγές των εικονογραφικών στοιχείων της παράστασης στα μνημεία αυτά δεν παρατηρούνται. Κάποια επίδραση έστω και περιορισμένη της δυτικής τέχνης δεν αποκλείεται.

Το θέμα της παράστασης δηλώνει επιγραφή τόσο στη Μονή Πεντέλης όσο και στη Μονή Γαλατάκη. Το κείμενο της επιγραφής προέρχεται από τον κανόνα εις κοιμηθέντας που διαβάζεται στον όρθρο του Σάββατου κατά τον πλαγίο τετάρτο ήχο της παρακλητικής. Υμνογράφος είναι ο Θεοφάνης ο Γραπτός (778-845).

Τα βασικά στοιχεία της σύνθεσης, που πηγή έμπνευσης έχουν τον προαναφερόμενο κανόνα είναι τρία: α) ο χωρισμός των αγίων σε ομάδες "κατ' άξίαν και κατά τό μέτρο τής άρετής", β) οι χειρονομίες ομιλίας των αγίων με τις οποίες αποδίδεται δοξολογία στο Θεό και γ) οι κρήνες, που συμβολίζουν την πηγή της αιώνιας ζωής και της ατέλειωτης ευτυχίας.

Η παράσταση απεικονίζεται σε μοναστήρια και πάντα στο νάρθηκα. Η θέση της αυτή δηλώνει τόσο το κοινό στο οποίο απευθύνεται, όσο και την άμεση επίδραση της λειτουργίας στη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος του νάρθηκα, με το οποίο η παράσταση συνδέεται στενά και αποτελεί κατά κάποιον τρόπο την κορύφωσή του.

Το θέμα πρέπει να αναπτύχθηκε κάτω από την έντονη επίδραση της υμνογραφίας στη μεταβυζαντινή εικονογραφία, τη μεγάλη διάδοση των λειτουργικών βιβλίων μετά την εύρεση της τυπογραφίας, αλλά και την ανάγκη για απεικόνιση της αιώνιας βασιλείας που προσδοκούσαν οι χεμαζόμενοι από τον τουρκικό ζυγό Έλληνες.

ΧΑΡΗΣ ΚΟΥΤΕΛΑΚΗΣ

## ΕΙΚΟΝΑ ΕΧ-ΝΟΤΟ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΗ ΚΑΛΟΠΕΤΡΑΣ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ

Πρόκειται για ενιαίο σανίδι διαστάσεων 40 X 45 εκ. με διατμήσεις. Η εικόνα είχε προετοιμασία γύψου, μεγάλα τμήματα του οποίου έχουν απολεπιστεί, και θεωρείται κειμήλιο της μονής Καλόπετρας. Εικονίζει φουρτουνιασμένη θάλασσα με είκοσι ιστιοφόρα, πολλά από τα οποία έχουν μισοβυθιστεί, ενώ στην πάνω αριστερή γωνία μέσα από μαύρα νέφια εμφανίζεται από τη μέση και μετωπική βρεφοκρατούσα Παναγία. Στο κάτω μέρος της εικόνας μέσα σε λευκή κυματοειδή ταινία σώζεται δίστιχη μεγαλογράμματη, η ακόλουθη επιγραφή.

NOTUM FECIT ET  
GRATIAM ACCEPIT

Η Παράδοση συνδέει την ύπαρξη αυτής της εικόνας με τον τότε ηγεμόνα της Βλαχίας Αλέξανδρο Υψηλάντη και τη μονή της Καλόπετρας του χωριού θολός της Ρόδου, στην οποία την αφιέρωσε, όταν από θαύμα σώθηκε από τρικυμία ενώ ερχόταν εξόριστος στη Ρόδο.

Η εικόνα από την άποψη του υλικού, των διαστάσεων, της τεχνολογίας, του θεματολογίου και της δομής του, ακολουθεί μια σειρά εκατοντάδων παρομοίων αφιερωμάτων που σώζονται σε ναούς, μονές και μουσεία κυρίως της Ιταλίας, αλλά και άλλων ναυτικών κέντρων της Μεσογείου.

Κατά τη γνώμη μου πρόκειται για αφιέρωμα Ρόδιου

ναυτικού, φιλοτεχνημένη από Ιταλό λαϊκό ζωγράφο των μέσων του 18ου αιώνα, και ίσως αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα στον ελληνικό χώρο.

ΧΑΡΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗΣ ΣΤΑ ΦΡΑΓΚΟΥΛΙΑΝΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΜΑΝΗΣ

Στην ανακοίνωση παρουσιάζεται το δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών του ναού της Παναγίας Φανερωμένης στα Φραγκουλιάνικα της Μέσα Μάνης. Σύμφωνα με την αφιερωτική επιγραφή, που σώζεται στο βόρειο τμήμα της αψίδας, ο ναός αφιερώθηκε στην Παναγία Φανερωμένη και διακοσμήθηκε με πρωτοβουλία μίας ομάδας ιερέων την περίοδο της βασιλείας των αυτοκρατόρων Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου, Ανδρονίκου Γ΄ Παλαιολόγου και της συζύγου του Ειρήνης το 1322-1323. Η αφιέρωση του ναού στην Παναγία δηλώνεται και μέσα από ένα εικονογραφικό κύκλο ο οποίος περιλαμβάνει κυρίως θεομητορικές παραστάσεις. Η επωνυμία Φανερωμένη, αρκετά σπάνια όπως διαπιστώνεται από την έρευνα, πιθανόν προέρχεται από θαυματουργή εικόνα η λατρεία της οποίας εντοπίζεται στις αρχές του 14ου αιώνα στην περιοχή της Κυζίκου.

Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΕ ΠΛΟΥΣΙΟ ΤΟΠΙΟ,  
ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΠΕΡΜΕΝΙΑΤΗ (;)

Θά παρουσιαστέι εικόνα μέ τήν 'Ανάσταση τού Χριστού, πού βρίσκε-  
ται σέ Πινακοθήκη τής Βολογνα καί παριστάνει τό θέμα σέ δυτικό είκο-  
νογραφικό τύπο. 'Ο 'Ιησοῦς, ὀρθός πάνω ἀπό τήν ἀνοιχτή σαρκοφάγο,  
περιβάλλεται ἀπό σεραφεϊμ' εὐλογεῖ μέ τό δεξί χέρι καί κρατεῖ λάβα-  
ρο στό ἀριστερό. Δύο στρατιῶτες παρατηροῦν ἔκπληκτοι τόν ἐγειρόμενο  
Κύριο, ἐνῶ ἕνας τρίτος κοιμᾶται ἀκόμη, ἀκουμπώντας στό κράνος του.  
Γύρω ἀπό τήν παράσταση τής 'Ανάστασης ἀναπτύσσεται πλούσιο τοπίο,  
ὅπου εἰκονίζεται πόλη χτισμένη στίς ὄχθες ποταμοῦ, ἐνῶ ἄλλα πολισίμα-  
τα καί κάστρα προβάλλουν στίς πλαγιές μακρινῶν λόφων.

Τό ἔργο, μολονότι φιλοτεχνημένο ἀπό Ἕλληνα ζωγράφο, μέ πρόδηλη  
θητεία στή βυζαντινὴ παράδοση, βρίθει ἀπό ἐκτεταμένες δυτικοευρω-  
παϊκές ἐπιδράσεις. Διακρίνεται ἐπιπλέον γιά τήν ἐπιμελημένη ἐργασία,  
τήν ἐκλέπτυνση τοῦ ὕφους καί τήν ἔντονη ἀφηγηματικὴ διάθεση. Τά  
μορφολογικά στοιχεῖα του, οἱ φυσιογνωμικοὶ τύποι καί ἡ σύνθετη δια-  
μόρφωση τοῦ βάθους τό ἐντάσσουν σέ μιὰ σειρά γνωστῶν ἔργων, πού  
βρίσκονται σέ διάφορα μουσεῖα καί συλλογές. Σέ αὐτά τό κύριο θέμα  
πλασιώνεται ἀπό τοπίο μέ χρήση ὁμοίων μοτίβων, δανεισμένων ἀπό ξέ-  
νους πίνακες καί χαλκογραφίες (παραλίμνια πόλη, πλούσια βλάστηση,  
βάρκες, ὑδρομύλος, λόφοι μέ μακρινά κάστρα, ἀραιοὶ διαβάτες, ζῶα).  
Ἐνας ἀπό τούς ἐν λόγω πίνακες, ἡ Παναγία μέ τούς ἁγίους 'Ιωάννη  
Πρόδρομο καί Αὐγουστίνο (Βενετία), φέρει τήν ὑπογραφή τοῦ 'Ιωάννη  
Περμενιάτη, ζωγράφου πού μαρτυρεῖται ὡς μέλος τής Ἑλληνικῆς Ἀδελ-  
φότητος Βενετίας τό 1523, ἐνῶ καί οἱ ἄλλοι ἔχουν ἀποδοθεῖ στόν χρω-  
στήρα του. Τά τεχνοτροπικά καί εἰκονογραφικά στοιχεῖα τοῦ ἔργου πού  
παρουσιάζεται ἐδῶ τό συνδέουν ἀναμφισβήτητα μέ τήν ἐνυπόγραφη Πανα-  
γία τοῦ Περμενιάτη σέ βαθμό πού ἡ ἀπόδοσή του στόν ἴδιο νά μπορεῖ  
νά θεωρηθεῖ σχεδόν βέβαιη.

Τό περιορισμένο μέγεθος τοῦ ἔργου ὑποβάλλει τή σύνδεση τής παραγ-  
γελίας του μέ ἰδιώτη καί μάλιστα ἐκλεπτυσμένης καλαισθησίας. Ἡ δη-  
μιουργία πινάκων μέ τό θρησκευτικό θέμα νά πλασιώνεται ἀπό ἰδιαίτε-  
ρα ἐπεξεργασμένο τοπίο, μέ χρήση τής ἀτμοσφαιρικῆς προοπτικῆς, συνι-  
στᾶ μιὰ ἀξιοσημεῖωτη πλευρά τής ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς στά τέλη τοῦ  
δέκατου πέμπτου καί τίς ἀρχές τοῦ δέκατου ἔκτου αἰώνα. Ἡ τάση αὐτὴ  
εἶχε ἀσφαλῶς ἐπηραστεῖ ἀπό τό ζωηρό ἐνδιαφέρον γιά τήν ἀπεικόνιση  
τοῦ φυσικοῦ καί τοῦ δομημένου περιβάλλοντος στή ζωγραφικὴ τής βόρει-  
ας Εὐρώπης καί τής Ἰταλίας στήν ἴδια περίπου καί λίγο προγενέστερη  
ἐποχή. Ἡ ἐκτέλεση ἔργων μέ παρόμοια γνωρίσματα προφανῶς ἀντιμετωπι-  
ζόταν εὐνοϊκά ἀπό κοινωνικὲς ομάδες πού βίωναν τήν προσέγγιση τῶν  
κόσμων τής Ἀνατολῆς καί τής Δύσης καί εἶχαν ἀποκτήσει διευρυμένους  
καλαισθητικούς ὀρίζοντες.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΚΟΛ. ΜΑΔΕΡΑΚΗΣ

## ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΑΡΙΝΑΣ ΣΤΟΥΣ ΜΕΣΣΑΕΡΟΥΣ ΙΕΡΑΠΕΤΡΑΣ

Η εκκλησία της Αγίας Μαρίας βρίσκεται στα ΒΑ του χωριού και χρησιμεύει σήμερα ως κοιμητηριακός ναός των Μεσσερών. Είναι μικρό καμαροσιέπαστο δωμάτιο μήκους 6,70 μ., πλάτους 3,20μ. και ύψους 3,25μ. Δύο ενισχυτικές ζώνες (σφενδόνια), από τις οποίες η ανατολική πατεί σε παραστάδα και η δυτική σε κιλλίβαντα, ανακρατούν την καμάρα. Η θύρα εξωτερικά φέρει δυτικού τύπου θύρωμα με αύλακα, νεύρο και ταυνία και είναι, όπως πιστεύω, από τα αρχαιότερα, αν όχι το αρχαιότερο της Κρήτης. Όπως συμβαίνει με τις περισσότερες εκκλησίες της Κρήτης, το ενδιαφέρον της εκκλησίας της Αγίας Μαρίας βρίσκεται στις έσοχες τοιχογραφίες της, αν και οι σημαντικές καταστροφές και οι απολείψεις δεν επιτρέπουν να τις χαρούμε με όλες τις αισθήσεις μας.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα της εκκλησίας είναι περίπου το ίδιο με των υπόλοιπων εκκλησιών της Κρήτης, αν και λείπουν από αυτό αρκετά πολύ συνηθισμένα στην Κρήτη εικονογραφικά θέματα και άγιοι πολύ αγαπητοί στους κρητικούς αγιογράφους. Λείπουν επίσης οι σκηνές από τον βίο της Αγίας, αν και στις δύο αιώμη εκκλησίες της Κρήτης, την Ξέρω, έχουν αυτές ιστορηθεί ήδη πριν τα 1300. Εξ πολύ μεγάλα, τα οποία αποτελούν μεγαλύτερες από την κλίμακα της εκκλησίας, των οποίων η διάταξη υπαγορεύεται από την τριπλή διαίρεση της καμάρας με τα δύο σφενδόνια, κοσμούν την καμάρα. Στο ανατολικότερο τμήμα της καμάρας, επάνω από το Άγιο Βήμα, ο αγιογράφος ιστόρησε τη Γέννηση και την Εξόδου Κάθοδο του Χριστού αντί της Ανάληψης, η οποία αποτελεί κανόνα στο συντριπτικόν αριθμό των κρητικών εκκλησιών για την ιστόρηση του χώρου αυτού. Ο αγιογράφος εικόνισε τα δύο αυτά θέματα στον χώρο αυτόν έχοντας βαθύτατη συνείδηση και αντίληψη της σημασίας των δύο θεμάτων, με τα οποία τονίζεται αφ' ενός η έννοια της Σάρκωσης του Χριστού και τη Γέννηση και τα άλλα εικονογραφικά θέματα, τα οποία ιστορούνται στον χώρο του Αγίου Βήματος, και αφ' ετέρου, με την Ανάσταση στον ματ'εξοχήν βυζαντινό τύπο, η έννοια της λύτρωσης του ανθρώπου από τα δεσμά του θανάτου και της αμαρτίας, θέμα της εικονογραφίας του αυτοκράτορα, η ολοκλήρωση του έργου της Δημιουργίας με τον σταυρικό θάνατο και την τριήμερη ταφή, όπως με μοναδικό τρόπον η έννοια διατυπώνεται στους Αίνους του Όρθρου του Μ. Σαββάτου, και η ιστορικότητα του Χριστού, η μαρτυρία της παρουσίας Του στη Γη και η αναγνώρισή Του με την ολόσωμη παρουσία του Χριστού, την παρουσία των προπατόρων Του, Δαυίδ και Σολομώντα, και την παρουσία του Προδρόμου στην σκηνή.

Στην αψίδα του ιερού εικονίζεται η Πλατυτέρα μεταξύ δύο Αρχαγγέλων σε μετάλλια, στο τεταρτοσφαίριο. Σώζεται ανέριαιος ο Άρχων Μιχαήλ και τμήματα της Πλατυτέρας τέσσερις Ιεράρχες, από τους οποίους ο δύο στα άκρα μετωπικοί και οι δύο στο κέντρο συλλειτουργούντες σώζονται πολύ αποσπασματικά στον ημικύλινδρο. Ταυτίζεται ο Κύριλλος Αλεξανδρείας. Πάνω και δεξιά και αριστερά της αψίδας εικονίζονται το Μανδήλιο και πιο κάτω ο Ευαγγελισμός και δύο διάκονοι. Μόνον ο Γαβριήλ σώζεται σχεδόν αείραιος, ο Ευαγγελισμός δεν χωρίζεται με ταυνία από το Μανδήλιο. Μικρά τμήματα από έναν διάκονο, πιθανώς τον Εύπλον, και τρεις Ιεράρχες μετωπικούς σώζονται στους πλάγιους τοίχους του Αγίου Βήματος. Στην καμάρα, αρχίζοντας από το ανατολικό άκρο του νοτίου μισού και καταλήγοντας στο αντίστοιχον άκρο του βορείου μισού της καμάρας, κάνοντας κύκλο, εικονίζονται η Γέννηση, η Υπαπαντή, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊσφόρος, ο Λίθος και η Εις Άδου Κάθοδος του Χριστού. Κάτω από τις Ευαγγελικές σκηνές στον ναό εικονίζεται μια σειρά από μετάλλια με προτομές Αγίων, εξ σε κάθε τοίχο. Ανάμεσα στα μετάλλια υπάρχει μοναδικό στην Κρήτη δικαιοσημτικό θέμα με δύο ανθέμια σε όχρα και φαίδ μπλε. Οι εικονιζόμενοι Άγιοι είναι στο νότιο τοίχο Άεόντιος, Πολυχρόνια, Αντύπας, Θεόδωρος ο Τύρων και ο Στρατηλάτης και Νέστωρ στο βόρειο τοίχο Άννα, Φωτεινή, Παρασκευή Ιουλίττα (;), Βαρβάρα και Αναστασία η Φαρμακολύτρια. Στην χαμηλότερη ζώνη και ανάμεσα στα δύο σφενδόνια εικονίστηκαν δύο μοναδικές σκηνές. Στον βόρειο τοίχο η αναγνώριση και η μαρτυρία της παρουσίας του Χριστού στη Γη από τον Πρόδρομο, στον τύπον όμως, που εικονίζει την Παναγία να οδηγεί τον Χριστόν στον διδάσκαλο, και απέναντι στον

νότιο τοίχο η Αγία Μαρίνα και δίπλα της η Παναγία όρθια να θρηνεί μπροστα στον Χριστό παίδι, ο οποίος δείχνει το μέτωπό Του και πιθανότατα φορούσε στεφάνι. Ακολουθούν οι άγιοι Δημήτριος, στον νότιο τοίχο, και Γεώργιος στον βόρειο, έφιπποι. Ο άγιος Γεώργιος εικονίζεται σε ορεινό τοπίο αποτελούμενο από δύο αλληλοσταυρούμενα βουνά του τύπου των μεταγενέστερων κρητικών εικόνων. Στον δυτικό τέλος τοίχο σώζονται τμήματα της Αγίας Ελένης, η οποία εικονιζόταν με τον άγιο Κωνσταντίνο και τον Σταυρό.

Τρία, κατά την γνώμη μου, είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της τέχνης του αγιογράφου της εκκλησίας της Αγίας Μαρίνας: Η προσήλωσή του σε παλαιότερα, μεσοβυζαντινά, αρχαιολογικά και πρωτεύουσιανά εικονογραφικά πρότυπα. Όλες οι μορφές του είναι έντονα κλασικίζουσες και κατάγονται από αρχαία πρότυπα, κλασικά και ελληνιστικά, μένουν ξένες προς τον περίγυρό των, ως έναν βαθμό, είναι σχεδόν απόσπαστες και χωρίς συναισθηματική φόρτιση, δίδουν την εντύπωση, όπως δηλώνονται σαν ολόγλυφες περίοπτες μορφές με τη βοήθεια της φωτισίας, ότι είναι τοποθετημένες σαν ένα ανεξάρτητο στοιχείο στο τοπίο και είναι αιωνιοποιημένες στο σχήμα των, παρουσιάζουν, τέλος αραιήν αφαίρεση. Επειδή όμως ο αγιογράφος εργάζεται στο ύψος της τέχνης της πρώτης περιόδου των Παλαιολόγων, έχει εγκαταλείψει το διακοσμητικό και σχηματοποιημένο ύψος της παλαιότερης κωνσταντινοπολίτικης παράδοσης. Το δεύτερο χαρακτηριστικό της τέχνης του αγιογράφου είναι ότι το έργο του φέρει έντονη τη σφραγίδα της τέχνης της λεγόμενης Μακεδονικής Σχολής, αν και λείπει από τις μορφές του κρητικού μνημείου η έντονη και δραματική κίνηση, αδικαιολόγητη πολλές φορές, η δραματική εξπρεσιονιστική έκφραση και οι συσπάσεις του προσώπου και του σώματος, που οφείλονται στη βαθεία πολλές φορές συναισθηματική φόρτιση, χαρακτηριστικά γνωρίσματα συνηθισμένα στην τέχνη των μνημείων του μακεδονικού χώρου. Η δυνατή και βαθεία, τέλος, άσπωση της δυτικής τέχνης, όπως δείχνουν π.χ. τα αλαβάστρινα πρόσωπα των αγγέλων, η Παναγία που θρηνεί, η Παναγία που σύρει τον Χριστόν προς τον Πρόδρομο, της οποίας την εικονογραφία βρίσκουμε σε δυτικό πρότυπο, π.χ. σ' ένα βιτρώ του ESSLINGEN (Γερμανία), αλλά και αρκετές άλλες λεπτομέρειες, αποτελεί το τρίτο χαρακτηριστικό της τέχνης του αγιογράφου της εκκλησίας της Αγίας Μαρίνας.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία, ετερόκλητα φαινομενικά, χύνονται σ' ένα αρμονικό σύνολο, το οποίο δείχνει έναν ικανότατον αγιογράφο, πιθανότατα κρητικό, ο οποίος όμως εμαθήτευσε σ' έναν δάσκαλο από την Κωνσταντινούπολη ή σ' έναν από τον χώρο την Μακεδονίας, ο οποίος εργαζόταν ίσως στην Κρήτη. Η τέχνη του αγιογράφου μας είναι πλησιέστερη στην τέχνη της Σοπότσανης, της Μονής της Χώρας και της εκκλησίας των Αγίων Ιωακείμ και Άννας, στην εκκλησία του Μιλούτιν, στην Στουντέντσα, αν και αρκετοί αρχαιολογικοί στην εικονογραφία και σε μερικά σημεία και στο ύψος και η έντονη και δυνατή άσπωση της δυτικής τέχνης συνδέουν αναμφισβήτητα τον αγιογράφο με το κρητικό καλλιτεχνικό περιβάλλον, από το οποίο, κατά την γνώμη μου και προέρχεται.

Η εκκλησία ατυχώς δεν έσωσε την κτητορική της επιγραφή. Επειδή οι τοιχογραφίες της εκκλησίας της Αγίας Μαρίνας είναι έργο ενός μεγάλου αγιογράφου και το έργο του ξεφεύγει από τα άλλα κρητικά έργα, αυτά μειώνουν την τύχη μας να βρούμε στο έργο αυτό μια θέση ανάμεσα στις συνηθισμένες και γνωστές αυτή τη στιγμή τοιχογραφίες της Κρήτης. Από τα δύο χρονολογημένα λατινικά χαράγματα, γραμμένα επάνω στον άγιο Γεώργιο, το ένα δίδει την χρονολογία 1373 και το άλλο 1455. Οι τοιχογραφίες ελπίζω ανήκουν στον 14ο αι. και πριν τα 1373. Κατά την γνώμη μου, οι τοιχογραφίες αυτές πρέπει να τοποθετηθούν στην πρώτη ή τό αργότερο τη δεύτερη δεκαετία του 14ου αι., αν όχι παλαιότερα, σε μια εποχή, όταν αυτό το ύψος, που έρχεται από την πρωτεύουσα ή τον μακεδονικό χώρο, δεν έχει πάρει ακόμη την κρητική του μορφή, την οποίαν μορφή μας γνωρίζουν οι τοιχογραφίες πρώτα του Αγίου Γεωργίου στον Ξεβδά Πεδιάδας Ηρακλείου (1321) και στη συνέχεια και άλλες του Αγίου Ονουφρίου κοντά στη Γέννα Αμαρίου στο Ρέθυμνο (1329/30), αλλά και το έργο του Παγωμένου, ως ένα βαθμό αυτό το τελευταίο. -

Θάλεια Σ. Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου

**ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ  
ΣΕ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥΣ ΝΑΟΥΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ**

Κατά τον 19ο αιώνα παρατηρείται στη Μακεδονία άνθηση της ναοδομίας, γεγονός που μαρτυρεί ενδυνάμωση του χριστιανικού πληθυσμού και σχετίζεται αρχικά με την ελληνική επανάσταση και τη δημιουργία του ελληνικού κράτους και στη συνέχεια με την έναρξη του Τανζιμάτ στην οθωμανική αυτοκρατορία και το Μακεδονικό Ζήτημα.

Όμως ιδιαίτερα κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα, εκτός από ανεγέρσεις καινούργιων ναών, παρατηρούνται ριζοσπαστικές επεμβάσεις σε προγενέστερες μεταβυζαντινές εκκλησίες. Το φαινόμενο αυτό είναι ευρύτατα διαδεδομένο στη Μακεδονία, αλλά απαντάται και στην απελευθερωμένη Ελλάδα, και μαρτυρεί μια σημαντική αναθεώρηση στον τρόπο αντιμετώπισης των θρησκευτικών κτιρίων.

Από την ανάλυση προέκυψε ο παρακάτω κατάλογος ναών που δέχτηκαν επεμβάσεις στην περίοδο αυτή, ο οποίος παραμένει ανοικτός. Με αστερίσκο (\*) σημειώνονται οι ναοί των οποίων η δεύτερη φάση αποδείχθηκε κατά τη διάρκεια επισκευών, ενώ με το σύμβολο (#) τα παραδείγματα που ανευρέθησαν από τη βιβλιογραφία. Ο διαχωρισμός και η χρονολόγησή των κύριων οικοδομικών φάσεων των υπόλοιπων ναών, στηρίχθηκε σε τυπολογικές, μορφολογικές και κατασκευαστικές παρατηρήσεις, σε συνδυασμό με έρευνα σε ιστορικές πηγές.

- \*1. Νέα Παναγία Θεσσαλονίκης. Α' φάση: 1727· Β' φάση: μέσα 19ου αιώνα.
- 2. Άγιος Αθανάσιος Θεσσαλονίκης. Α' φάση: 1818· Β' φάση: πιθανότατα γύρω στο 1850.
- 3. Παναγία Γοργοεπήκοος (Παναγούδα) Θεσσαλονίκης. Α' φάση: 1818· Β': φάση: πιθανότατα 1860-70.
- 4. Υπαπαντή Θεσσαλονίκης. Α' φάση: 1841· Β' φάση: πιθανότατα 1860-70.
- #5. Ταξιάρχες Κερασιάς Θεσσαλονίκης. Α' φάση: 1818· Β' φάση: 1893.
- \*6. Κοίμηση Θεοτόκου Γουμένισσας Κιλκίς. Α' φάση: 1802· Β' φάση: πιθανότατα μέσα 19ου αιώνα.
- #7. Άγιος Νικόλαος Γοργόπης Κιλκίς. Α' φάση: 1802· Β' φάση: 1862.
- 8. Άγιος Γεώργιος Σωχού Λαγκαδά. Α' φάση: τέλη 18ου αιώνα· Β' φάση: τέλη 19ου αιώνα (;).
- 9. Κοίμηση Θεοτόκου Νάουσας Α' φάση: 1833· Β' φάση: τέλη 19ου αιώνα (;).
- \*#10. Άγιοι Ανάργυροι Κολοκύνθη Αθήνας. Α' φάση: δεύτερο μισό 16ου αιώνα· Β' φάση: 1858.
- #11. Υπαπαντή Ύδρας. Α' φάση: 1780· Β' φάση: (;).
- #12. Πατριαρχικός ναός Αγίου Γεωργίου Κωνσταντινούπολης. Α' φάση: 1720· Β' φάση: 1836.

Οι επεμβάσεις συνίστανται κυρίως στη διεύρυνση των ναών προς τα δυτικά με την προσθήκη τοξωτής στοάς με υπερκείμενο γυναικωνίτη. Μερικές φορές παρατηρείται επίσης αναμόρφωση του εσωτερικού χώρου και μετατροπή ανοιγμάτων. Σπάνια η στοά είναι κλειστή. Παρά τις διαφορετικές κατά τόπους λύσεις, διακρίνονται εύκολα ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά.

Η κατασκευή του καινούργιου τμήματος, που έχει συνήθως ελαφρό χαρακτήρα και λεπτούς τοίχους, γίνεται εύκολα με την κατεδάφιση μόνο του ανώτερου τμήματος του δυτικού τοίχου. Η προσθήκη καλύπτεται είτε με συνέχιση της δίριχτης στέγης του πυρήνα, είτε με ξεχωριστή στέγη. Ο υπάρχων γυναικωνίτης οπισθοχωρεί ή περιορίζεται μόνο στο χώρο πάνω από τη στοά και αποκτά σχήμα Π. Έτσι ο εσωτερικός χώρος του ναού αναπτύσσεται ανεμπόδιστα ως την οροφή και αναδεικνύεται. Η τάση ανάδειξης του εσωτερικού χώρου συνδυάζεται πολλές φορές με την διεύρυνση των ανοιγμάτων για καλύτερο φωτισμό. Άλλες φορές αναπλάθεται το εσωτερικό του ναού. Η νέα πλούσια εσωτερική διακόσμηση αντλεί στοιχεία από το Νεοκλασικισμό ή τον Εκλεκτικισμό και φανερώνει την οικονομική άνοδο του ελληνικού αστικού στοιχείου και τους πνευματικούς προσανατολισμούς του. Πολλές φορές τοποθετείται εξωτερικό κλιμακοστάσιο για την άνοδο κατευθείαν στο γυναικωνίτη. Η τοξωτή στοά παίζει σημαντικό ρόλο στη διάπλαση της δυτικής όψης, όπου διακρίνονται προθέσεις μνημειακότητας. Ωστόσο η κατασκευή της προσθήκης γίνεται συνήθως με ευτελή υλικά, τα οποία καλύπτονται με επίχρισμα.

Οι επεμβάσεις αυτές ικανοποιούν ταυτόχρονα πολλούς σκοπούς. Ο ναός ανοίγεται προς το περιβάλλον με την απόκτηση ημιπαιθριού χώρου, που έχει αποδειχθεί ιδιαίτερα λειτουργικός για τις ελληνικές κλιματολογικές συνθήκες. Η χωρητικότητα του αυξάνεται, καθώς διευρύνεται ο γυναικωνίτης. Ο εσωτερικός του χώρος αναδεικνύεται και η πρόσοψη παίρνει κατά το δυνατόν μνημειακό χαρακτήρα. Η οικοδόμηση της προσθήκης δεν παρουσιάζει δύσκολα κατασκευαστικά προβλήματα.

Το έναυσμα των επεμβάσεων αυτών αποτελεί πιθανότατα η ανακαίνιση του πατριαρχικού ναού του Αγίου Γεωργίου στην Κωνσταντινούπολη. Ο πατριαρχικός ναός κτίστηκε στα 1720 από τον πατριάρχη Ιερεμία Γ' στη μορφή τρίκλιτης βασιλικής. Στα χρόνια του πατριάρχη Γρηγορίου ΣΤ' (1835-1840) δέχτηκε ριζικές επεμβάσεις, με σχέδια του αρχιτέκτονα Χατζή-Νικολή. Σύμφωνα με γραπτές μαρτυρίες, κατά την ανακαίνιση διατηρήθηκε το μήκος και το πλάτος του αρχικού "μικρού, χαμηλού και σκοτεινού" ναού, και αυξήθηκε το ύψος του. Οι φάσεις του ναού δεν έχουν πλήρως διευκρινιστεί. Είναι όμως γενικά παραδεκτό ότι ο όροφος του γυναικωνίτη στη δυτική πλευρά και η διαμόρφωση της αντίστοιχης όψης οφείλονται στη φάση αυτή.

Ο τύπος της μεγάλης τρίκλιτης βασιλικής εκκλησίας με στοά και υπερκείμενο γυναικωνίτη στη δυτική πλευρά απαντάται από τα τέλη του 18ου και κατά τον 19ο αιώνα στον ελλαδικό χώρο. Επειδή όμως οι φάσεις του πατριαρχικού ναού δεν είναι επαρκώς μελετημένες δεν μπορούμε να διευκρινίσουμε το ρόλο που διαδραμάτισε στην εκπληκτική εξέλιξη του τύπου. Είναι όμως αναμφισβήτητο ότι η ανακαίνιση του πυροδότησε την ανακαίνιση ενός μεγάλου αριθμού μεταβυζαντινών ναών. Η προσομοίωση με τον πατριαρχικό ναό κατά τον 19ο αιώνα επιχειρείται τόσο μορφολογικά όσο και συμβολικά, με την αφιέρωση πολλών ναών στον Άγιο Γεώργιο, και αντανakλά εθνικούς προσανατολισμούς. Εκτός όμως από αυτούς οι επεμβάσεις στους μεταβυζαντινούς ναούς αντανakλούν τις νέες φιλελεύθερες συνθήκες που επικρατούν με την υπογραφή των διαταγμάτων Χάτι Σερήφ και Χάτι Χουμαγιούν και αποτελούν μαρτυρία των κοινωνικοπολιτικών αλλαγών.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗΣ  
ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΚΑΡΔΙΩΤΙΣΣΑΣ ΒΟΡΩΝ

Από το μοναστηριακό συγκρότημα της Παναγίας Καρδιώτισσας, παράρτημα της Μονής Βροντησίου, εκτός από λίγα υπολείμματα κελιών, διατηρείται ανέκδοτο το Καθολικό με τον τοιχογραφικό του διάκοσμο. Με την προσθήκη μεταγενέστερου καμαροσκέπαστου κλίτους, στο αρχικό κτίσμα, του αρχιτεκτονικού τύπου του μονόκλιτου με κυλινδρική καμάρα Κρητικού ναού, διαμορφώθηκε το Καθολικό στη σημερινή του μορφή. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος, αντιπροσωπευτικός των καλλιτεχνικών ρευμάτων που κυριαρχούν στην Κρητική ζωγραφική του τέλους του 14ου αι., περιορίζεται στο αρχικό μόνο νότιο κλίτος. Παρά τις εκτεταμένες φθορές η τοιχογραφική αυτή διακόσμηση παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον πλούτο των εικονογραφικών προγραμμάτων και τη διάταξή τους, αλλά και για την πολύ υψηλή στάθμη της ποιοτικής εκτέλεσης της ζωγραφικής.

Οι 24 παραστάσεις του Ακάθιστου Ύμνου και μια πρόσθετη σειρά σκηνών από το Βίο της Θεοτόκου συμπλέκονται με τον Ευαγγελικό κύκλο στις διακοσμητικές επιφάνειες του Καθολικού και συμπληρώνονται με τις καθιερωμένες στους Κρητικούς ναίσκους του ίδιου αρχιτεκτονικού τύπου, παραστάσεις του Ιερού Βήματος. Η τοποθέτηση της Πεντηκοστής στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου, παρουσιάζει μια ιδιορρυθμία, που στα μνημεία του ίδιου κύκλου και περιόδου, επαναλαμβάνεται μόνο στο ναΐσκο των Ανδρομύλων του 1415. Πρωτότυπη εξ άλλου είναι και η παράσταση της Θεοτόκου ως Κιβωτού, που για πρώτη φορά περιλαμβάνεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα κρητικής εκκλησίας. Με την ανάπτυξη της μεγάλης παράστασης της Β΄ Παρουσίας στο δυτικό τοίχο, η Κοίμηση της Θεοτόκου έχει μεταφερθεί στο νότιο τοίχο, επάνω από την πόρτα εισόδου. Η διάταξη του άλλου προγράμματος, ακολουθεί καθιερωμένους Κρητικούς τύπους. Ο Ακάθιστος καταλαμβάνει το τμήμα ανάμεσα στις ενισχυτικές ζώνες της καμάρας, όπως στο ναό της Παναγίας στα Ρούστικα του 1382, ο Βίος της Θεοτόκου αναπτύσσεται σε δύο ζώνες κάτω από την Ανάληψη στην καμάρα του Βήματος και οι Ευαγγελικές παραστάσεις περιορίζονται στο δυτικό της καμάρας του ναού.

Από τις τοιχογραφικές διακοσμήσεις του ίδιου ρεύματος τέχνης η ζωγραφική της Καρδιώτισσας εμφανίζει τη στενότερη δυνατή συνάφεια με τη ζωγραφική της Παναγίας στο Σκλαβεροχώρι του τέλους του 14ου αι. Επαναλαμβάνει προσωπογραφικούς τύπους και τεχνικούς τρόπους πλασίματος των μορφών, η κάπως μεγαλύτερη όμως σχηματοποίηση, χρονολογεί τη ζωγραφική της Καρδιώτισσας στο τέλος του 14ου ή τις αρχές του 15ου αι. Με την υψηλή στάθμη της ποιοτικής εκτέλεσης οι δύο αυτές διακοσμήσεις αποτελούν τα αντιπροσωπευτικότερα δείγματα της νέας τέχνης, που εισδύει στην Κρήτη με την κάθοδο των Κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων.

Χαράλαμπος Μπούρας

Ἡ πρώτη οἰκοδομική φάση τοῦ Ἁγίου Νικολάου στό Καμπινάρι καί ἡ χρονολόγησή της

Ὁ Ἅγιος Νικόλαος στό Καμπινάρι παρά τήν Πλάτσα τῆς δυτικῆς Μάνης ἔχει μελετηθεῖ ἐπανειλημμένως. Παρά ταῦτα ἡ χρονολόγησι τῆς πρώτης φάσεως τοῦ μνημείου παραμένει κάπως ἀόριστη.

Ἡ κατάταξι τοῦ Ἁγίου Νικολάου μαζί μέ τά πρωτόγονα μεγαλιθικά μνημεῖα τῆς Μάνης ἀπό τόν Α. Mejaw (1933) παγίωσε τήν ἀποψη ὅτι ἡ πρώτη οἰκοδομική του φάσι ἀνάγεται στήν πρό τοῦ 900 περίοδο. Στήν μελέτη τῆς Ντούλας Μουρίκη (1975) στήν ὁποία ἀνακεφαλαιώθηκαν οἱ ἐπιστημονικές πληροφορίες γιά τό μνημεῖο, ἀναγνωρίσθηκε ὅτι τά γλυπτά του ἀνήκουν στόν 12ο αἰῶνα, δέν ἐγινε ὅμως προσπάθεια ἀναχρονολογήσεως τῆς ἀρχιτεκτονικῆς του.

Τό ἀναφερόμενο στήν ἐπιγραφή τοῦ 1337 ὅτι ὁ ναός ἐγινε "... πρό ἐτῶν C...", πρό διακοσίων δηλαδή χρόνων, δέν ἦταν σαφές ἀν ἀναφέρεται στόν ἀρχικό ναό ἢ σέ μιᾶ δραστική του ἐπισκευή. Ἐπί τεχνοτροπικῶν ὅμως δεδομένων μπορεῖ κανεῖς νά στηρίξει τήν ἀποψη ὅτι ἡ πρώτη ἀνέγερσι τοῦ ναοῦ ἐγινε πράγματι κατά τόν 12ο αἰῶνα.

Τό σύστημα τῆς τοιχοποιΐας τοῦ Ἁγίου Νικολάου δέν εἶναι τό μεγαλιθικό. Οἱ ὀγκῶδεις καί βαρύτατες λιθόπλινθοι του εἶναι λαξευμένοι πωρόλιθοι καί κτίσθηκαν μέ ἰσχυρό κονίαμα. Μέ κανένα τρόπο δέν ἔχομε στό Καμπινάρι τήν ἐν ξηρῷ προσαρμογή ἀμόρφων ἀσβεστολίθων μέ ἐνσφινώσεις μικροτέρων λίθων μεταξυ τους ὅπως ἄλλοῦ στήν Μάνη. Ὅπως καί στόν θεολόγο τοῦ Πύργου Δηροῦ (στήν θέσι Φουρνιάτα) ἔχομε ἕνα φαινόμενα παράλληλο μέ ἐκεῖνο ἄλλων μνημείων τοῦ Ἑλλαδικοῦ κατά τόν 12ο αἰῶνα (Καμπιά, Σκυβάλα, Ἅγιος Σάβων Ὁρχομενοῦ) τοιχοποιϊῶν ἀπό ὀγκῶδεις λαξευτούς λίθους καί προθέσεων καλῆς κατασκευῆς. Εἶναι πάντως χαρακτηριστικό ὅτι ὡς πρός τήν τυπολογία καί τήν ἀντίληψη τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου ὁ Ἅγιος Νικόλαος διατηρεῖ πολλά ἀρχαῖκά στοιχεῖα, πράγμα τό ὁποῖο δικαιολογεῖ τούς παλαιότερους συσχετισμούς μέ τά μεγαλιθικά δρομικά κτήρια τῆς Μάνης.

Μαρίνα Μυριανθέως –Κουφοπούλου

### Νέα στοιχεία για τη μαρμαρική του 6ου και 18ου αιώνα στη μονή Σινά.

Ο μαρμάρινος σταθερός εξοπλισμός της Τράπεζας της μονής Σινά αποξηλώθηκε και απομακρύνθηκε από το χώρο αυτό κατά τις εκτεταμένες εργασίες αποκατάστασης που εκτελέστηκαν το 1977 και στις οποίες οφείλεται η σημερινή νέα του μορφή.

Μέρος του εξοπλισμού αυτού ήταν μία μαρμάρινη τράπεζα που βρισκόταν σε επαφή με τον ανατολικό τοίχο της Τράπεζας, στον άξονα της κόγχης. Για την κατασκευή της, που ανάγεται με αρκετή ασφάλεια στον 18ο αιώνα, συναρμολογήθηκαν αρχιτεκτονικά μέλη από μάρμαρο Προκονήσσου που προέρχονται από την πρώτη περίοδο της ζωής της μονής δηλαδή τον έκτο αιώνα και μάλιστα από τη φάση εισαγωγής στο Σινά, μαρμάρων και άλλων υλικών, για τη διακόσμηση του Καθολικού και των υπολοίπων παρεκκλησιών. Ορισμένα από τα μάρμαρα, όπως η οριζόντια καλυπτήρια πλάκα και οι φέροντες κιονίσκοι αναγνωρίζονται ως μέρη του τύπου της ελεύθερης επί κιονίσκων αγίας τράπεζας, τύπου που απαντάται και σε άλλες θέσεις στο Καθολικό και στα παρεκκλήσια της μονής Σινά. Καλυπτήρια πλάκα από μάρμαρο Προκονήσσου με όμοια διατομή εντοπίστηκε εντοιχισμένη και σε άλλη θέση μέσα στη μονή. Τέλος δύο πεσσίσκοι, που χρησιμοποιήθηκαν εδώ αντί στυλοβάτη, προέρχονται αυτούσιοι από το αρχικό φράγμα του πρεσβυτερίου του Καθολικού της μονής. Ως τρίτος πεσσίσκος της ίδιας ακριβώς προέλευσης, ταυτίστηκε ο μαρμάρινος κιονίσκος που έφερε το ξύλινο άμβωνα της Τράπεζας που όμως απολαξεύτηκε και αλλοιώθηκε έντονα κατά τη χρήση του αυτή το 18ο αιώνα, πιθανότατα από τον τεχνίτη Προκόπιο από την Καισάρεια.

Από το αρχικό φράγμα του πρεσβυτερίου του Ιουστινιανείου Καθολικού διατηρούνται μέσα στο ίδιο το Καθολικό ορισμένα του τμήματα, όπως σημαντικό μέρος του στυλοβάτη, δύο σπουδαία μαρμάρινα θωράκια, ένας πεσσίσκος, ενώ άλλος ένας φαίνεται να έχει απολαξευτεί και μετασκευαστεί κατά το 18ο αιώνα. Με τη μελέτη των νέων σπολίων από τα παλαιοχριστιανικά γλυπτά που εντοπίστηκαν και ταυτίστηκαν πιο πάνω στην Τράπεζα αλλά και σε άλλες θέσεις μέσα στη μονή, προκύπτουν νέα στοιχεία για την αρχική μορφή του φράγματος του πρεσβυτερίου, η γραφική αναπαράσταση του όμως δεν είναι ακόμη πλήρως δυνατή.

Το τρίτο στοιχείο του εξοπλισμού της Τράπεζας που αποξηλώθηκε και αφαιρέθηκε κατά τις εργασίες του 1977, ήταν ένας μαρμάρινος θρόνος τοποθετημένος πάνω σε κτιστή πεζούλα της βόρειας πλευράς. Είχε στο πάνω του μέρος ανάγλυφη επίτοιχη πλάκα με τη γνωστή επιγραφή, που μνημονεύει τη διάστρωση του μαρμάρινου δαπέδου της Τράπεζας από τον τεχνίτη Προκόπιο και το όνομα του δωρητή Νικόλαου Τσεσμελή. Η διάστρωση έγινε στα τέλη του 18ου αιώνα. Παράλληλα την ίδια εποχή στρώθηκαν από τον ίδιο τεχνίτη νέα δάπεδα σε ορισμένα παρεκκλήσια και στα Αρχιεπισκοπικά κελλία. Χρησιμοποιήθηκαν μεγάλες πλάκες από μάρμαρο Προκονήσου, διαστάσεων 50Χ50 εκ., που φαίνεται να προέρχονται από το αρχικό δάπεδο του Καθολικού. Παραμένει άγνωστο το κατά πόσον έγινε εκ νέου εισαγωγή μαρμάρων στο Σινά την εποχή αυτή για να καλυφθούν οι τρέχουσες ανάγκες.

ΚΩΣΤΑΣ Ε. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ  
ΣΤΟ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΙ ΒΟΙΩΤΙΑΣ

Βορείως του χωριού Μαυρομμάτι Βοιωτίας και σε απόσταση περίπου 150 μ. βρίσκεται ο ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος που είναι μέχρι σήμερα άγνωστος στην επιστημονική βιβλιογραφία.

Τυπολογικά ο ναός παρουσιάζει σημαντικό ενδιαφέρον, δεδομένου ότι ανήκει στους τρίκλιτους τρουλλοκάμαρους ναούς. Η υπερυψωμένη καμάρα είναι τοποθετημένη εγκάρσια με διεύθυνση από βορρά προς νότο. Ο ναοδομικός αυτός τύπος είναι αρκετά σπάνιος, γιατί μέχρι σήμερα μας είναι γνωστοί μόνο τέσσερις όμοιοι ναοί: ο ναός της Παναγίας στο Λεβίδι Αρκαδίας, η Αγία Τριάς στον Αδάμαντα της Μήλου, η Επισκοπή της Σκύρου στην μεταγενέστερη της μορφή και ο Άγιος Αθανάσιος στο Βασιλικό Πωγωνίου.

Το κτίσμα αποτελείται σήμερα από δύο μέρη: το ανατολικό που είναι ο κυρίως ναός και το μεταγενέστερο δυτικό τμήμα που αποτελεί τον νάρθηκα. Ο κυρίως ναός είναι σχεδόν ορθογώνιος και έχει χωρίς την αψίδα εξωτερικές διαστάσεις 9,15X7,70 μ. Η κόγχη του ιερού είναι εσωτερικά και εξωτερικά ημικυκλική. Ο χώρος του κυρίως ναού χωρίζεται σε τρία κλίτη από πεσσούς που φέρουν τοξωτά ανοίγματα. Το μεσαίο κλίτος του καλύπτεται με αξονική καμάρα (ημικυλινδρικό θόλο) που διακόπτεται στη θέση των τεσσάρων κεντρικών πεσσών από την τρουλλοκαμάρα που ακολουθεί την διεύθυνση που προαναφέραμε, είναι κάθετη δηλ. προς τον κατά μήκος άξονα του ναού και βρίσκεται ψηλότερα από τις υπόλοιπες στέγες. Τα δύο πλάγια κλίτη καλυπτονται με ημικυλινδρικούς θόλους που έχουν κατεύθυνση τον άξονα του ναού. Ο νάρθηκας στεγάζεται με ξύλινη δόριχη στέγη της οποίας τα ζευκτά είναι εμφανή στο εσωτερικό. Η επικάλυψη των στεγών του ναού γίνεται με κεραμίδια βυζαντινού και ρωμαϊκού τύπου, που είναι πρόσφατη κατασκευή, στα πλαίσια συντήρησης του ναού από τους κατοίκους του οικισμού.

Σήμερα η είσοδος στον ναό γίνεται από δύο θύρες που βρίσκονται στη νότια πλευρά του νάρθηκα. Μια άλλη χαμηλή και τοξωτή θύρα που υπήρχε από την ίδια πλευρά και αντιστοιχούσε στον κυρίως ναό, είναι κλειστή με τοιχοποιία. Η ύπαρξή της γίνεται φανερή μόνο από το εξέχον πλαίσιο που την περιβάλλει και από την ημικυκλική κόγχη ορθογωνικής διατομής που βρίσκεται πάνω από αυτήν.

Τα παράθυρα στον κυρίως ναό και στον νάρθηκα είναι μεγάλα και μεταγενέστερα. Τα δύο ανατολικά παράθυρα που αντιστοιχούν από ένα στην πρόθεση και το διακονικό είναι εξαιρετικά στενά και μοιάζουν με τοξοθυρίδες. Ένα ακόμη στενό παράθυρο, που βρίσκεται στο μέσον της αψίδας του ιερού βήματος, αποτελεί το μεσαίο τμήμα τριλόβου παραθύρου, του οποίου τα δύο άλλα ανοίγματα είναι κλειστά με τοιχοποιία.

Το δάπεδο του ναού είναι σε δύο επίπεδα. Το πρώτο που περιλαμβάνει περίπου το μισό νάρθηκα και βρίσκεται προς τα δυτικά, είναι 20 εκατ. χαμηλότερα από την εξωτερική στάθμη εισόδου στο ναό. Το δεύτερο επίπεδο που περιλαμβάνει το υπόλοιπο τμήμα του νάρθηκα και τον κυρίως ναό, βρίσκεται 50 εκατ. χαμηλότερα από το πρώτο και είναι επιστρωμένο από πλάκες ορθογωνικής διατομής.

ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΤΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΗΛΟΥ

Η Τήλος, το νησί της Δωδεκανήσου που οι περιηγητές ονομάζουν Πισκοπή, βρίσκεται στα Β. της Ρόδου και στα Δ. της Σύμης. Η ιστορία του, ακολουθώντας κοινή πορεία με τα υπόλοιπα νησιά της περιοχής, στερείται γραπτών πηγών. Τα μνημεία του όμως παρουσιάζουν αρκετό ενδιαφέρον και η επισταμένη μελέτη τους θα δώσει πολλές πληροφορίες, που ίσως καλύψουν τα ιστορικά κενά.

Τα βυζαντινά μνημεία της Τήλου δεν είναι εντελώς άγνωστα στην βιβλιογραφία. Το 1974 έγιναν γνωστές 17 εκκλησίες με το άρθρο του κ. Η. Κόλλια στο περιοδικό "Δωδεκανησιακά Χρονικά", ενώ η αρχιτεκτονική μορφή ορισμένων από αυτά εξετάστηκε από τον κ. Μουζάκη. Από το Μάρτιο του 1993 άρχισαν από την υποφαινομένη και την συνάδελφο κ. Κασιώτη, επί τόπου επισκέψεις και νέα καταγραφή τους στα πλαίσια του προγράμματος της Ακαδημίας για το Ειδικό Ευρετήριο των Βυζαντινών Τοιχογραφιών Ελλάδας.

Με βάση τα παραπάνω δημοσιεύματα, τον κατάλογο της Εφορείας και την αποδελτίωση της μελέτης του κ. Κουτελάκη για το τοπωνυμικό της Τήλου, προχωρήσαμε σε ένα όσο το δυνατό πληρέστερο κατάλογο των βυζαντινών εκκλησιών που θα έπρεπε να επισκεφθούμε, να ελέγξουμε και να καταγράψουμε. Ο αριθμός τους ανέρχεται σε 120, από τις οποίες καταγράψαμε λεπτομερώς ήδη τις 95 κατά την διάρκεια τριών πολυήμερων περιοδειών. Από αυτές οι 50 διασώζουν είτε ολόκληρο τον τοιχογραφικό τους διάκοσμο είτε εν μέρει είτε ελάχιστα ίχνη που μετά δυσκολίας διακρίνονται, τα δε ζωγραφικά στρώματα ανέρχονται σε 58.

Από πλευράς αρχιτεκτονικής πρόκειται για μονόχωρα, καμαροσκέπαστα εκκλησάκια, κτισμένα με ντόπια πέτρα, σκοτεινά, με μόνη διόδο φωτός την χαμηλή είσοδο και την φωτιστική θυρίδα του ιερού. Υπάρχουν όμως και αρκετές σπηλαιώδεις εκκλησίες που μετά δυσκολίας εντοπίζονται. Ξεχωρίζουν αρχιτεκτονικά 4 μονόχωρες με δίκωχο ιερό: ο Αγ. Γεώργιος στο Μεγάλο Χωριό, η Αγ. Σοφία στο Σαλαχτό, ο Αγ. Παύλος στα Λειβάδια και ο Αγ. Νικόλαος στη Μεσαριά που στη δυτική του πλευρά έχει προσαρμοστεί τετράπλευρος νάρθηκας στεγασμένος με τρούλλο. Εξαιρεση αποτελεί το καθολικό της Ι. Μονής του Αγ. Παντελεήμονα, του 15ου αι., γνωστό προσκύνημα του νησιού, που ανήκει στον τύπο του ελεύθερου σταυρού με τρούλλο με μακρύτερο το δυτικό σκέλος.

Όσον αφορά στην ζωγραφική, παρατηρούμε ότι αντιπροσωπεύονται τάσεις από τον 13ο μέχρι τον 15ο αιώνα. Το εικονογραφικό πρόγραμμα κατά κανόνα είναι δίζωνο: στην επάνω ζώνη σκηνές του Δωδεκαόρτου και στην κάτω ολόσωμοι άγιοι. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας απεικονίζεται η τρίμορφη Δέηση και στον ημικύλινδρο οι συλλειτουργούντες ιεράρχες. Δεν λείπουν και οι εξαιρέσεις, όπως π.χ. στην Αγ. Βαρβάρα στους Σανιάνους, όπου στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας απεικονίζεται ο ένθρονος Χριστός ανάμεσα στον δεόμενο Αγ. Ιωάννη Θεολόγο και τον Αγ. Νικόλαο ή στην Αγ. Άννα στον Κάστελλο και στην Αγ. Ελέσα στον Αρνό, όπου απεικονίζεται η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα, ανάμεσα σε σεβίζοντες αγγέλους.

Από τις μέχρι σήμερα καταγραφές μας, διαπιστώνουμε ότι ο 13ος αι. αντιπροσωπεύεται από σχετικά λίγα μνημεία. Στην Αγ. Βαρβάρα στους Σανιάνους, τον Αγ. Ιωάννη στη Σκάφη, την Αγ. Τριάδα στα Σπιτάκια και τον Αγ. Νικόλαο

Μεσαριάς, που χρονολογούνται από τις αρχές μέχρι τα μέσα του 13ου αι., η ζωγραφική χαρακτηρίζεται από γραμμικά χαρακτηριστικά στα πρόσωπα και από πτυχολογία αποδοσμένη γεωμετρικά. Στον Αγ. Πέτρο στο Λειβάδι, τον Αγ. Νικολάο στο Θαλιώνα και στον Αγ. Γεώργιο του Κάμπου, που ανήκουν στον προχωρημένο 13ο αι., οι μορφές τείνουν να αποκτήσουν όγκο και υπόσταση. Στον Αγ. Νικολάο στο Μισοσκάλι και τον Αγ. Ιωάννη στον Αβαλλά, εκκλησίες τοιχογραφημένες από τον ίδιο πιθανώς ζωγράφο, ανιχνεύεται μία λαϊκότερη τάση του β' μισού του 13ου αιώνα. Στον 14ο αι. ανάγονται περίπου 18 μνημεία - τα περισσότερα στον προχωρημένο - τα σημαντικότερα από τα οποία είναι ο Αγ. Ιωάννης στις Γωνιές, η Αγ. Άννα στον Κάστελλο, ο Ταξιάρχης του Κάστρου και ο Αγ. Αντώνιος στο Καμάρι.

Ο 15ος αιώνας είναι ο πιο αντιπροσωπευτικός, ο αριθμός των μνημείων ανέρχεται σε 20 περίπου και διατηρούν τον τοιχογραφικό τους διάκοσμο σε σχετικά καλύτερη κατάσταση. Σε αυτόν τον αιώνα γίνονται πιο ευδιάκριτες οι σχέσεις της ζωγραφικής της Τήλου με την Ρόδο σε τέτοιο βαθμό, που μία ομάδα μνημείων του νησιού παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με αντίστοιχα της Ρόδου, όπως π.χ. την Αγ. Τριάδα Ψίνθου, (1406/1407) και τον Αγ. Νικόλαο Μαρितσών, (1434/1435). Στον 15ο αι., που στη Ρόδο οι δυτικές επιδράσεις είναι πιο έντονες και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που δημιουργείται μία εκλεκτική τάση, η ύπαιθρος του νησιού καθώς και τα άλλα νησιά, στα οποία περιλαμβάνεται και η Τήλος, παραμένουν πιστά στην παράδοση. Ξεχωρίζουν από τις εκκλησίες του 15ου ο Σωτήρας του Μικρού Χωριού για τις ισορροπημένες συνθέσεις, τις προσεγγμένες αναλογίες και την ζωγραφική ποιότητα και το τμήμα τοιχογραφίας που πρόσφατα αποκαλύφθηκε στο καθολικό του Αγ. Παντελεήμονα, όπου κυριαρχεί το μαλακό πλάσιμο και οι απαλές διαβαθμίσεις των χρωμάτων. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι εντοπίσαμε την χρονολογία 1412 σε κτητορική επιγραφή ενός αξιόλογου μνημείου, του Σωτήρα Μεσαριάς, πράγμα που βοηθάει στην χρονολογική κατάταξη και στις συγκρίσεις με τις υπόλοιπες εκκλησίες του 15ου αι. Ως ενδεικτικά παραδείγματα αυτής της περιόδου αναφέρουμε τον Αγ. Νικόλαο Μιχαλάντου, τον Ταξιάρχη στο Καμπί, τον Αγ. Νικόλαο, την Παναγία στο Θαλιώνα, τον Αγ. Παντελεήμονα και τον Αγ. Βασίλειο στα Χείλη.

Είναι προφανές ότι βρισκόμαστε ακόμη στο αρχικό στάδιο της ευρηθρίας αυτών των αξιόλογων και πολυάριθμων μνημείων και η χρονολογική τους κατάταξη έγινε κατά προσέγγιση. Θετικό είναι το γεγονός ότι άρχισε νέα καταγραφή σε συγκεκριμένου τύπου δελτία με βάση τις προδιαγραφές του Κέντρου Έρευνας της Βυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών, που θα συνοδεύεται από αποτυπώσεις και επαγγελματικές φωτογραφίες.

## ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΑ ΔΙΑΤΕΙΧΙΣΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΧΑΛΚΙΔΙΚΗ

Στήν χερσόνησο τῆς Χαλκιδικῆς γνωρίζω μέχρι στιγμῆς πέντε διστειχίσματα τὰ ὅποια ἀποκόπτουν τὴν πρόσβαση ἀπὸ τὴν ξηρὰ πρὸς μεγάλες ἢ μικρές (κατὰ περίπτωση) χερσονήσους.

Μέ ἐξαίρεση τὸ διατειχίσμα τῆς Κασσανδρείας γιὰ τὸ ὁποῖο ἔχουμε κάποια ἱστορικά στοιχεῖα καὶ ἔχει μελετηθῆ μερικῶς, τὰ ὑπόλοιπα δὲν εἶναι οὐσιαστικῶς γνωστά στὴν βιβλιογραφία. Παραθέτω τὰ βασικά στοιχεῖα πού συγκέντρωσα.

1. Διατειχίσμα τῶν Σταγείρων: Ὀχυρώνει τὴν χερσόνησο "Λιοτόπι" στὰ ἀρχαῖα Στάγειρα. Μῆκος  $\pm 200$  μ. Πάχος 90 ἐκ., ἐνισχυμένο μέ συμφυεῖς πεσσούς. Ἀργολιθοδομή καὶ ἀββεστοκονίαμα. Μία εἴσοδος. Ἐνας πύργος στὴν μέση περίπου τοῦ μήκους καὶ στὸ ὑψηλότερο σημεῖο τοῦ ἰσθμοῦ. Γιὰ τὴν περιοχὴ μνημονεύεται ἡ ἀνοικοδόμηση κάποιου "καστελλίου", πρὸ τοῦ ΙΙ04 (καὶ μετὰ τὸ 980), δὲν γνωρίζουμε ὅμως ἂν πρόκειται γιὰ τὸ διατειχίσμα ἢ γιὰ τὸ μικρὸ κᾶστρο πού ἐπιστέφει τὴν κορυφὴ τῆς χερσονήσου.

2. Διατειχίσμα τῶν Πυργαδικίων. Ὀχυρώνει τὴν χερσόνησο ὅπου καὶ τὸ σημερινὸ ὄμώνυμο χωριό. Μῆκος  $\pm 1500$  μ. Πάχος 1,50 μ. Ἀργολιθοδομή καὶ ἀββεστοκονίαμα. Στὸ ὑψηλότερο σημεῖο τοῦ ὄχυρωμένου ἰσθμοῦ ὑπῆρχε κάποιος μεμονωμένος οἰκίσκος, μέσα ἀπὸ τὸ τεῖχος. Δὲν ἐντοπίσθηκαν ἔχνη οἰκισμοῦ στὴν χερσόνησο, παρά μόνον ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου, ἔργο μᾶλλον τοῦ 6<sup>ου</sup> αἰ. Ἡ περιοχὴ ἀναφέρεται ἤδη τὸ Ι037 ὡς "Περιγαρδίκεια" (=γύρω ἀπὸ τὴν ὄχυρὴ θέση), πράγμα τὸ ὁποῖο πιστεύω ὅτι ὑποδηλώνει τὴν ὕπαρξη ἤδη ἐκεῖ τοῦ διατειχίσματος.

3. Διατειχίσμα "Μέγα τεῖχος" στὴν Βουρβουροῦ. Ὀχυρώνει τὴν ὄμώνυμη χερσόνησο. Μῆκος  $\pm 150$  μ. Πάχος 2,20μ. Ἀργολιθοδομὴ χωρὶς συνδετικὸ κονίαμα. Στὸ ὑψηλότερο σημεῖο τοῦ ὄχυρωμένου ἰσθμοῦ ὑπῆρχε πύργος ἢ οἰκίσκος. Δὲν ἐντοπίσθηκαν ἔχνη οἰκισμοῦ

στήν χερσόνησο καί δέν ἔχουμε ἱστορικές μαρτυρίες γι' αὐτήν.

4. Διατειχίσμα "Μπαλαμπάνι" στόν Ν. Μαρμαρά. Ὁχυρώνει τήν δωμάση χερσόνησο. Μῆκος  $\pm 120$  μ. Πάχος 1,80 μ. Ἀργολιθοδομή καί ἀσβεστοκονίαμα. Στήν μέση τοῦ διατειχίσματος καί στό ὑψηλότερο σημεῖο, πύργος. Δέν ἐντοπίσθηκαν ἔχνη οἰκισμοῦ στήν (μικρή) χερσόνησο. Οἱ πρῶτες ἀναφορές σ' αὐτήν εἶναι μόλις τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰ., ὅταν μνημονεύεται ὡς "παλαιόκαστρον".

Ἡ ὄπουσα περιμετρικῶν ὀχυρώσεων στίς ἀνωτέρω χερσονήσους σημαίνει ὅτι ἀποσκοποῦσαν μόνον στήν ἀπό ξηρᾶς ἄμυνα, ἐνῶ ἡ ἄπουσα ἰχνῶν μονίμου ἐγκαταστάσεως (ἐκτός ἀπό τήν προβληματική περίπτωση τῶν Σταγείρων) σέ συνάρτηση μέ τό ἄνυδρο καί ἀνεπίδεκτο καλλιεργείας ἔδαφος τῶν χερσονήσων, ὀδηγεῖ τήν σκέψη μας στήν ἐποχισκή μόνον χρήση τους.

Γνωρίζουμε ὅτι κατά τίς ἀρχές τοῦ 10<sup>ου</sup> αἰ. οἱ μεγάλες χερσόνησοι τοῦ Ἄθω καί τῆς Κασσάνδρας χρησιμοποιοῦνταν καί ὡς χῶροι καταφυγῆς τῶν ποιμνίων τῆς Χαλκιδικῆς, σέ περίπτωση βαρβαρικῶν ἐπιδρομῶν. Ἡ χρήση αὐτή προβλεπόταν καί μέ ἐπίσημες κρατικές Πράξεις.

Μέ βάση τά μέχρι στιγμῆς δεδομένα ἔχω τήν γνώμη ὅτι καί τά διατειχίσματα πού παρουσίασα (κυρίως τῶν Πυργαδικίων καί τό Μέγα τεῖχος) ἐξυπηρετοῦσαν τήν ἴδια σκοπιμότητα. Ἐξαιρουμένης (πρός τό παρόν) τῆς περιπτώσεως τῶν Σταγείρων, τά λοιπά τρία διατειχίσματα θά πρέπει νά ἀνάγονται στήν μεσοβυζαντινή περίοδο καί φαίνεται νά ἀποτελοῦν προΐοντα τῆς προσπάθειας τῆς κεντρικῆς ἐξουσίας γιά τήν ὀργάνωση τῆς ἄμυνας τῶν κτηνοτροφικῶν περιοχῶν τῆς Χαλκιδικῆς.

## ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΠΑΣΑΛΗ

Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΝΑΓΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΘΕΣΠΡΩΤΙΑΣ

Νοτιοδυτικά τῆς Παραμυθιάς βρίσκεται ὁ ναός τῆς Μεγάλης Παναγιάς, ἀρχικά ἐπισκοπικός ναός, ἀργότερα καθολικό μονῆς καὶ σήμερα κοιμητηριακός ναός τῆς Παραμυθιάς. Εἶναι ἀφιερωμένος στὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

Τυπολογικά ἀνήκει στὸ σπάνιο τύπο τῶν τρικλίτων τρουλλοκαμάρων ναῶν μὲ τὴν τρουλλοκαμάρα τοποθετημένη μὲ διεύθυνση ἀπὸ τὰ ἀνατολικά πρὸς τὰ δυτικά. Μέχρι σήμερα τρίκλιτοι τρουλλοκάμαροι εἶναι γνωστοί μόνον ἡ Ἐπισκοπή Σκύρου στὴ μεταγενέστερη μορφή της μὲ τὴν τρουλλοκαμάρα τοποθετημένη ἀπὸ τὰ ἀνατολικά πρὸς τὰ δυτικά, ἡ Κάτω Παναγιά Ἄρτας, ἡ Ἁγία Τριάς Ἀδάμαντος Μήλου, ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος στὸ Βασιλικὸ τοῦ Πωγωνίου καὶ ἡ Παναγία (Κοίμηση) Λεβιδίου Ἀρκαδίας σὲ δεύτερη φάση, μὲ τὴν τρουλλοκαμάρα τοποθετημένη ἀπὸ βορρᾶ πρὸς νότον.

Στὸ ναὸ ὑπάρχει νάρθηκας καὶ μεταγενέστερος ἐξωνάρθηκας ἰσοπλατεῖς μὲ τὸν κυρίως ναὸ καθὼς καὶ μεταγενέστερη στοὰ σχήματος Γ κλειστή πρὸς βορρᾶν καὶ ἀνοικτὴ πρὸς δυσμᾶς. Ἡ πρόσβαση στὸν ὑπάρχοντα γυναικωνίτη γίνεται ἀπὸ κλίμακα στὸ δυτικὸ ἄκρο τῆς βόρειας πτέρυγας τῆς στοᾶς. Στὸ νότιο ἄκρο τοῦ ἐξωνάρθηκα ὑπάρχει διώροφο κτίσμα, τὸ ἰσόγειο τοῦ ὁποῦ εἶναι προσπελάσιμο μόνον ἀπὸ καταπακτὴ τοῦ γυναικωνίτη καὶ χρησιμοποιεῖται σάν ὀστεοφυλάκιο.

Ὁ ναὸς ἔχει μέσες ἐξωτερικὲς διαστάσεις 12.40 X 10.10 χωρὶς τὲς κόγχες καὶ τὸ δεύτερο νάρθηκα. Ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ εἶναι ἡμικυκλικὴ καὶ ἐξωτερικῶς τρίπλευρη. Τὰ κογχάρια προθέσεως καὶ διακονικοῦ εἶναι ἡμικυκλικῆς διατομῆς ἐσωτερικῶς καὶ ἐξωτερικῶς. Ὁ κυρίως ναὸς χωρίζεται σὲ τρεῖς κλίτη μὲ ζευγὸς πεσσῶν. Ὁ χῶρος τοῦ κυρίως Ἱεροῦ χωρίζεται ἀπὸ τὰ παραβήματα μὲ τοίχους ὅπου ὑπάρχουν τοξωτὲς πυλίδες. Ὁ διαχωρισμὸς τοῦ νάρθηκα ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ γίνεται μὲ ζευγὸς πεσσῶν.

Τό μεσαίο κλίτος καλύπτεται με ήμικυλινδρική καμάρα πού διακόπτεται πρό τοῦ τέμπλου ἀπό τήν ἰσοῦψη ἐγκάρσια καμάρα. Στό σημεῖο διασταυρώσεως αὐτῶν ὑψώνεται ἡ τρουλλοκαμάρα πού ἔχει διεύθυνση ἀπό τά ἀνατολικά πρός τά δυτικά. Τά πλάγια κλίτη καλύπτονται με χαμηλοτέρους ήμικυλίνδρους κατά τόν ἄξονα τοῦ ναοῦ. Ὁ νάρθηκας καλύπτεται κατά τό κεντρικό τμήμα του με ήμικύλινδρο κατά τόν ἄξονα τοῦ ναοῦ καί κατά τά πλάγια με σταυροθόλια. Ἡ ἐπικάλυψη τῶν στεγῶν τοῦ ναοῦ γίνεται σήμερα με κεραμίδια βυζαντινοῦ τύπου.

Ἡ τοιχοποιία εἶναι κατασκευασμένη κατά τό πλινθοπερίκλειστο σύστημα με παρεμβολή δύο πλινθων στούς κατακορύφους ἀρμούς. Τή χαρακτηρίζει ὁ κεραμοπλαστικός διάκοσμος, ὁ ὁποῖος ἀπομιμεῖται τόν κεραμοπλαστικό διάκοσμο τῶν μνημεῶν τῆς Ἄρτας, πράγμα πού ἐπιτρέπει νά χρονολογήσουμε τή Μεγάλη Παναγιά, ὅπως ἔχει ἤδη ὑποστηριχθεῖ, στό β' ήμισυ τοῦ ΙΓ' αἰῶνα, μετά τήν Κάτω Παναγιά καί τά ἀετώματα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Θεοδώρας τῆς Ἄρτας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΑΪΤΑΣ

**Η ΧΑΡΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΜΑΝΗΣ ΑΠΟ ΤΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΣΤΟ ΜΟΡΙΑ  
(1829-1832).**

Η γεωγραφική μελέτη και η χαρτογράφηση του ελληνικού χώρου απετέλεσε ένα από τα κύρια ενδιαφέροντα τόσο του Γαλλικού εκστρατευτικού σώματος υπό το Μαιζόν (που έφθασε στην Κορώνη στις 30 Αυγούστου 1828 και ελευθέρωσε τη χερσόνησο μέχρι τις 30 Οκτωβρίου 1828) όσο και της Επιστημονικής Αποστολής στο Μοριά (που συστάθηκε το Νοέμβριο του 1828, έφθασε στο Ναυαρίνο στις 2 Μαρτίου 1829 και εργάστηκε στην Πελοπόννησο μέχρι το Νοέμβριο του 1829).

Την επιστημονική χαρτογράφηση ανέλαβαν κυρίως στελέχη του στρατού (ένας τοπογραφικός λόχος που συγκροτήθηκε στις 22 Μαρτίου 1829 υπό τον ταγματάρχη Barthélémy, με τον οποίο συνεργάστηκαν οι γεωγράφοι-μηχανικοί Peytier και Servier-λοχαγοί- και ο Puillon Bolbay -υπολοχαγός- της Επιστημονικής Αποστολής). Τη διεύθυνση των γεωδαιτικών εργασιών αλλά και τη εκτέλεση σημαντικού τμήματος των αποτυπώσεων ανέλαβε ο λοχαγός E.Peytier, ο οποίος κατόρθωσε να ολοκληρωθεί ο τριγωνισμός της Πελοποννήσου και τα πέντε έκτα της τοπογραφικής αποτύπωσής της από τον Απρίλιο του 1829 μέχρι τον Απρίλιο του 1831. Η εκτέλεση των υπόλοιπων τοπογραφικών και στατιστικών εργασιών συνεχίστηκε μέχρι το Μάιο ή τον Αύγουστο του 1832.

Απο τον Αύγουστο του 1831, ο Peytier ανέλαβε στο Παρίσι (στο Αρχείο Πολέμου) το συντονισμό των εργασιών αναγωγής, σχεδίασης και χάραξης του Χάρτη του Μοριά που ολοκληρώθηκε στις αρχές του 1832 και δημοσιεύτηκε το ίδιο έτος στη σειρά εκδόσεων του Τμήματος των Φυσικών Επιστημών και κυρίως στο πρώτο μέρος του Άτλαντα.

Σχετικά με την ποιότητα του Χάρτη ο Bory de Saint Vincent σημειώνει ότι "*είναι προτιμότερος ως προς την ακρίβεια, τον αριθμό και την αλήθεια των στοιχείων, από τα εννιά δέκατα όλων όσων έχουν εκδοθεί για την υπόλοιπη Ευρώπη χωρίς εξαίρεση*". Ο Peytier σημειώνει ότι "*η πολύ γρήγορη εκτέλεση των εργασιών που επέβαλε η αβεβαιότητα για τη διάρκεια της κατοχής του Μοριά, κάνουν ώστε να μὴν μπορεί να συγκριθεί ο τριγωνισμός αυτός με τους πρώτης τάξεως που εκτελούνται στη Γαλλία, αλλά μόνον με τους δευτέρας τάξεως*".

Η Μάνη περιλαμβάνεται (τμηματικά) σε δύο από τα 6 φύλλα του δημοσιευμένου Χάρτη της Πελοποννήσου σε κλίμακα 1:200.000 (1832) . Για τη σύνταξη του τμήματος του Χάρτη αυτού που αφορά στη Μάνη χρησιμοποιήθηκαν 8 αδημοσίευτα φύλλα χαρτών σε κλίμακα

1:50.000 και 1 ακόμη φύλλο σε κλ. 1:200.000, τα οποία βρίσκονται στο Αρχείο Χαρτών του Αρχείου Πολέμου στο Υπουργείο Στρατιωτικών στο Παρίσι, αλλά αντίγραφα τους διαθέτει και το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο των Αθηνών. Τέσσερα από τα φύλλα σε κλ. 1:50.000 αναφέρονται στη Νότια (Μέσα) Μάνη και έχουν συνταχθεί το Μάιο του 1830 από τους λοχαγούς Benoit, Tribou, Rocher και Servier. Δύο φύλλα σε κλ. 1:50.000 αναφέρονται στη Β.Δ. (Εξω ή Μεσσηνιακή) Μάνη και έχουν συνταχθεί το Μάρτιο και Απρίλιο του 1830 από τους Escanyé και Detroya. Δύο ακόμη φύλλα σε κλ. 1:50.000 αναφέρονται στη Β.Α. Μάνη (Κάτω Μάνη και Μπαρδουνοχώρια) και έχουν συνταχθεί το 1832 από τον υπολοχαγό Gineste de Lissertel.

Τα 8 φύλλα των δημοσίευτων χαρτών της Μάνης σε κλ. 1:50.000 περιλαμβάνουν σημαντικά στοιχεία για το γεωγραφικό και φυσικό υπόβαθρο καθώς και τον οικιστικό και μνημειακό πλούτο της χερσονήσου. Ειδικότερα χαρτογραφούνται δρόμοι, οικίσσεις, μεμονωμένα σπίτια, μοναστήρια, μεμονωμένες εκκλησίες, κάστρα, μεμονωμένοι επώνυμοι και ανώνυμοι πύργοι, θέσεις με τα αρχαία ερείπια, νερόμυλοι, ανεμόμυλοι κτλ.

Στην ανακοίνωση αυτή συγκρίνονται τα αναλυτικότερα και λεπτομερέστερα στοιχεία των δημοσίευτων χαρτών (κλ. 1: 50.000) τόσο με το δημοσιευμένο Χάρτη του Άτλαντα (κλ. 1:200.000) όσο και με τους πίνακες των γεωγραφικών, γεωλογικών και δημογραφικών στατιστικών στοιχείων του δεύτερου τόμου των Φυσικών Επιστημών. Τα στοιχεία αυτά παραβάλλονται επίσης τόσο με τα κείμενα της Αφήγησης (1ος τόμος) που αναφέρονται στις διαμονές στη Μάνη των μελών της Επιστημονικής Αποστολής υπό τον Bory de Saint Vincent (α: 25 Μαΐου-2 Ιουνίου 1829 στην Έξω Μάνη, β: 25-30 Ιουνίου 1829 στην Κάτω και Μέσα Μάνη και γ: Νοέμβριος 1829 στο Γύθειο), όσο και με τα στοιχεία που περιλαμβάνονται στα εκδεδομένα μεταξύ των ετών 1830 και 1838 έργα των A. Blouet, E. Puillon-Boblay και E. Peytier. Επίσης παραβάλλονται με τις απεικονίσεις οικισμών, τοπίων και ιστορικών γεγονότων που περιέχονται στα δημοσιευμένα και ανέκδοτα σχέδια των μελών της Επιστημονικής Αποστολής.

Τα πλούσια στοιχεία που έχουν καταγράψει τα μέλη των Γαλλικών Αποστολών επιτρέπουν τη συναγωγή συμπερασμάτων τόσο για τις μεθόδους εργασίας τους, όσο και για την οικιστική κατάσταση και εξέλιξη στη Μάνη πριν και μετά τη συγκρότηση του νέου Ελληνικού κράτους.

## Στέλλα Σταυρίδου

" Η Γεωγραφική Υφήγησης του Κλαυδίου Πτολεμαίου και τα Βυζαντινά χειρόγραφα Seragliensis 57 και 27 της Κωνσταντινουπόλεως ".

Τον Οκτώβριο του 1991 και τον Ιούνιο του 1992, είχα την τύχη να μελετήσω στην Ρώμη, στην Βατικανή Βιβλιοθήκη, τους κώδικες Urb. Gr.82 και 83, με τα κείμενα της Γεωγραφικής Υφήγησης του Κλαυδίου Πτολεμαίου, έργα εξαιρετικής ποιότητας και πολύ σημαντικά για την εξέλιξη της επιστήμης της Γεωγραφίας στα Παλαιολόγια χρόνια. Λαμβανομένου υπ' όψιν, ότι τα χειρόγραφα αυτά χρονολογούνται, ο μεν Urb.Gr.82 στον 13ο αιώνα και ο Urb.Gr.83 στον 14ο, και είναι από τα παλαιότερα, η μελέτη τους και η δημοσίευσή τους πολλά θα είχαν να προσφέρουν, στο κυριώτερο για την Πτολεμαϊκή Γεωγραφία ερώτημα, δηλαδή, αν οι χάρτες που συνοδεύουν τα χειρόγραφα έχουν σχεδιασθεί από τον Πτολεμαίο και έχουν ψθάσει ως τον 13ο αιώνα ως αντιγραφές του παλαιού προτύπου ή είναι έργα πρωτότυπα και καρπός πνευματικός της Παλαιολογικής αναγεννήσεως. Το γεγονός, σημαντικώτατο αυτό καθ' εαυτό, θα μας αποκαλύψει άλλη μια πτυχή της συμβολής του Βυζαντινού ελληνισμού στην ανάπτυξη και των βετικών επιστημών.

Το Σεπτέμβριο του 1993, προσπαθώντας να αποκτήσω μια πλήρη εικόνα όλων των εικονογραφημένων, τουλάχιστον, Πτολεμαϊκών χειρογράφων, τα οποία είναι 14, και βρίσκονται διάσπαρτα στην Ρώμη, Φλωρεντία, Μιλάνο, Βενετία, Παρίσι, Λονδίνο, Αθω και Κωνσταντινούπολη, επισκέφθηκα την Κωνσταντινούπολη, όπου με πολύ κόπο και για ελάχιστο χρόνο είδα και ευτυχώς φωτογράφησα, τους Seragliensis 57 και 27, τα δύο αδελφά χειρόγραφα των Urb.Gr. 82 και 83.

Εξαιρετικής ποιότητας και τα δύο, κυρίως ο 57 ο οποίος όμως είναι σε κακή κατάσταση, χρονολογούνται στον 13ο και 14ο αιώνα αντιστοίχως. Δεν είχάν την τύχη να ακολουθήσουν τον δρόμο προς την Δύση και φυλάσσονται σήμερα στο Τοπ Καπί. Η έρευνά τους και η σύγκρισή τους με τα χειρόγραφα της Ρώμης είναι το αντικείμενο αυτής της διαλέξεως.

Εύχομαι και ελπίζω να συγκεντρωθούν κάποτε όλα τα στοιχεία τα οποία συνηγορούν υπέρ της σχεδιάσεως των χαρτών από τους Βυζαντινούς ερευνητές ( Μάξιμος Πλανούδης, Νικηφόρος Γρηγοράς ) και να δημοσιευθεί ένα Corpus των Πτολεμαϊκών χειρογράφων χαρτών του Ελλαδικού χώρου

## Α.ΣΤΡΑΤΗ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΡΧΟΝΤΑΡΙΚΙΟΥ ΣΤΗΝ Ι.Μ.ΤΙΜΙΟΥ  
ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ

Στο μοναστηριακό συγκρότημα της Ι.Μ.Τιμίου Προδρόμου, κοντά στις Σέρρες, στη νοτιοδυτική πλευρά του είναι κτισμένη αίθουσα γνωστή ως Αρχονταρίκι ή Συνοδικό. Το κτίσμα αυτό χρησιμοποιεί για την υποδοχή των ξένων επισκεπτών και προσκυνητών του μοναστηριού.

Στο εσωτερικό της διατηρεί διακόσμηση με τοιχογραφίες που χρονολογούνται το 1795 σύμφωνα με πολύστιχη, έμμετρη επιγραφή στο υπέρθυρο, σήμερα κατεστραμμένη. Η επιγραφή αυτή αναφέρει το όνομα του ζωγράφου Νεδέλκου που ανέλαβε τον τοιχογραφικό διάκοσμο, τον ηγούμενο θεόκλητο και τους χορηγούς "τζερτζήδες", ράπτες δηλαδή που δαπάνησαν τα έξοδα.

Οι τοιχογραφίες διατρέχουν και τις τέσσερις πλευρές της αίθουσας στο επάνω μέρος, κάτω από το ξύλινο ταβάνι. Οι παραστάσεις μέσα σε πλαίσια φανταστικών τοπίων, κήπων με αρχιτεκτονική διάρθρωση, ονομαστών μεγαλουπόλεων όπως η Κωνσταντινούπολη, η Βιέννη, η Ρώμη, ίσως η Βουδαπέστη, δοσμένων με προοπτική συνδέονται με χαλκογραφικά πρότυπα της εποχής.

Τα υπόλοιπα διάχωρα κοσμούνται με παραστάσεις από τη νεκρή

φύση, όπως ανθοδοχεία, πιατέλες με φρούτα, φρουτιέρες, δένδρα με πουλιά, γιρλάνδες με διακοσμητικό χαρακτήρα.

Η κατασκευή και εσωτερική απόδοση του χώρου, καθώς και ο κοσμικός χαρακτήρας των τοιχογραφιών παρουσιάζει απόλυτη αντιστοιχία με τους χώρους υποδοχής -τους λεγόμενους οντάδες- των αρχοντικών της Μακεδονίας, Ηπείρου και Θεσσαλίας. Οι παραστάσεις αυτές εντάσσονται στην τεχνοτροπία που είναι γνωστή ως "νεοελληνικό μπαρόκ", ιδιότυπο κράμα μπαρόκ, ροκοκό και ελληνικών παραδοσιακών στοιχείων που κυριαρχεί στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια του 18ου με αρχές του 19ου αιώνα. Το είδος της κοσμικής και διακοσμητικής ζωγραφικής που έχει διάδοση σ' όλα τα Βαλκάνια και στην Μ.Ασία για την διακόσμηση σπιτιών δεν είναι κάτι σπάνιο στα μοναστηριακά οικήματα, εστιατόρια και αρχονταρίκια.

Οι τοιχογραφίες κοσμικού χαρακτήρα που υπάρχουν στο Αρχονταρίκι της Μονής Τιμίου Προδρόμου Σερρών αποτελούν εντυπωσιακό δείγμα της ζωγραφικής που είναι γνωστή ως "νεοελληνικό μπαρόκ", μοναδικό για μοναστηριακό χώρο στην περιοχή της Ανατολικής Μακεδονίας.-

12η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Καβάλα, Φεβρουάριος 1994

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΓΛΥΚΕΙΑΣ ΧΩΡΑΣ ΚΥΠΡΟΥ,  
 ΕΝ ΜΝΗΜΕΙΟΙΣ ΚΑΙ ΛΙΘΟΙΣ ΦΘΕΓΓΟΜΕΝΗΣ  
 (Ἐξικοσι χρόνια μετὰ τὸν "Ἀτίλλα")

Κι' ἐκείνη τὴν κραυγὴν  
 βγαλμένη ἀπ' τὰ παλιὰ νεῦρα τοῦ ξύλου  
 γιατί τὴν εἶπες φωνὴ πατρίδας;  
 ( Γ. Σεφέρης, Λεπτομέρειες στὴν Κύπρο)

Ἡ ὀδυνηρὴ εἰκοστὴ ἐπέτειος τῆς τουρκικῆς κατοχῆς τῆς βόρειας Κύπρου ἔρχεται νὰ ὑπομνήσει δραματικὰ τὴ σημερινὴ θέση τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἐντὸς καὶ ἐκτὸς Ἑλλάδος. Ἡ σύζευξη-στόν τίτλο-τοῦ "Κυπριακοῦ" καὶ τοῦ "Μακεδονικοῦ" ζητήματος, μαζί μέ τό παράθεμα τοῦ πρόσφυγα Μικρασιάτη ποιητῆ, θυμίζει τό ἐπεῖγον χρέος τῆς συστηματικῆς καταγραφῆς ὅλων τῶν καταλοίπων τοῦ "Μεῖζονος Ἑλληνισμοῦ", πού ἀπό τό 1922 μέχρι σήμερα συρρικνώνεται σταθερά στίς μεσογειακές καὶ βαλκανικές ἐστίες του.

Ἡ περίπτωση τῆς Κύπρου εἶναι χαρακτηριστική. Ὁ ἄκονος μόχθος τῶν ἐπί τόπου Ἀρχαιολόγων-ἰδιαίτερα τῶν Ἀθ. Παπαγεωργίου, Ἀνδρ. Στυλιανοῦ καὶ Α.Η. S. Megaw- καὶ ἡ γενναία συμβολή τῶν ἐκτὸς Κύπρου, Ἑλλήνων καὶ ξένων, διέσωσε καὶ ἀποθησαύρισε μέγα μέρος τῶν πάσης φύσεως μεσαιωνικῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μνημείων καὶ ἔργων τέχνης. Ὡστόσο τό ὕλικό παραμένει διάσπαρτο καὶ ἀσυνόψιστο κατά τό μεγαλύτερο μέρος του, ἐνῶ παράλληλα καταστρέφονται καὶ λεηλατοῦνται καθημερινά οἱ ἀρχαιότητες στά ἐδάφη πού κατέχει ὁ "Ἀτίλλας".

Ἡ Ἐρευνητικὴ Μονάδα Ἀρχαιολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Κύπρου, μέ πρωτοβουλία κι' εὐθύνη τοῦ ὑπογράφοντος, πού ὑπηρετεῖ ἐδῶ ὡς Ἀναπλ. Καθηγητῆς ἀπό τό ἀκαδημαϊκό ἔτος 1993-1994, σχεδίασε πρόγραμμα γιὰ τὴ

σύνταξη ενός "Ατλαντα Μεσαιωνικῶν καί Νεωτέρων Μνημείων τῆς Κύπρου, σέ στενή συνεργασία μέ τήν Ἀναπλ. Καθηγήτρια Ἀρχαίας Ἱστορίας κ. Λουΐζα Λουκοπούλου, πού ἐκπονεῖ ἤδη τόν Ἱστορικό "Ατλαντα τῆς Ἀρχαίας Κύπρου. Στόχοι, φάσεις, συνεργασία ὁμοειδῶν φορέων καί λεπτομέρειες τοῦ Προγράμματος συγκροτοῦν τό περιεχόμενο τῆς ἀνακοίνωσης.

Τέτοιας ἔκτασης ἔργα δέν εἶναι ὑπόθεση μεμονομένων ἀτόμων, ἀλλά μόχθου συλλογικοῦ. Τά πάθη τοῦ Νησιοῦ, παλαιά καί σύγχρονα, εἶναι πάθη τοῦ Ἑλληνισμοῦ ὀλόκληρου καί ἡ πολιτιστική κληρονομιά τῆς Κύπρου συνιστᾷ τμήμα ἀδιαίρετο καί ἀναπόσπαστο τῆς Ἑλληνικῆς. Τό καθῆκον τῆς καταγραφῆς εἶναι χρέος κοινό. Ἡ Ἑλλάδα ἀσφαλῶς δέν θά παραμείνει ἀπαθής θεατής!

" Ἐδῶ ἀρχίζουν τά ἔργα τῆς ἀγάπης".

## ΑΘΗΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΟΥ

## ΚΤΗΤΟΡΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΚΑΙ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΩΝ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΞΩ ΜΑΝΗ

Από την Αγία Σιών στα βόρεια μέχρι τον κόλπο του Οιτύλου στα νότια, η Εξω Μάνη είναι γεμάτη από εκκλησίες και μοναστήρια, που κτίσθηκαν στους μεταβυζαντινούς χρόνους και ιδιαίτερα στο 17ο και 18ο αιώνα. Ναοί σχήματος ελευθέρου σταυρού -ως καθολικά μοναστηριών-, σταυροειδείς εγγεγραμμένοι -μικρού μεγέθους οι παλαιότεροι μεγαλύτεροι οι νεώτεροι-, μεγάλες μονόκλιτες τρουλλαίες βασιλικές στον 18ο αιώνα, καμαροσκέπαστες βασιλικές με ενισχυτικά τόξα, ναοί σταυρεπίστεγοι και πολλά ιδιωτικά ναύδρια, καλυμμένα συνήθως με ημικυλινδρικό θόλο και σπανιότερα με ξύλινη στέγη, είναι διάσπαρτα μέσα και έξω από οικισμούς, κτισμένα συχνά σε σημεία δυσπρόσιτα, εκπληκτικής φυσικής ομορφιάς. Οι περισσότερες εκκλησίες, ακόμη και οι πιο ταπεινές, φέρουν πλούσιο τοιχογραφικό διάκοσμο, ενώ από τα μέσα του 18ου αιώνα τα καθολικά των χωριών συμπληρώνονται με τα δυτικότροπα υψηλά καμπαναριά, μορφής πύργου, και διακοσμούνται εξωτερικά με πλούσια λιθανάγλυφα. Πρόκειται για μια εντυπωσιακή, σε πλήθος και ποιότητα, κτηριακή υποδομή, απρόσμενη για μια περιοχή φτωχή, που ζει από τα λιγοστά προϊόντα της άνυδρης γης της.

Κτητορικές επιγραφές, αφιερώσεις, έγγραφα, σε συνδυασμό με την προφορική παράδοση και το σημερινό ιδιοκτησιακό καθεστώς δίνουν πληροφορίες για τους κτήτορες, χορηγούς της ανέγερσης και της διακόσμησης αυτών των κτισμάτων:

1..Μπέηδες και καπετάνιοι συμπλήρωναν το οχυρωμένο τους συγκρότημα με μια οικογενειακή εκκλησία, αλλά συνέδεαν το όνομά τους και με την χρηματοδότηση άλλων εκκλησιαστικών κτισμάτων:

--Ο ναός των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης του συγκροτήματος των μπέηδων στις Κιτριές, ξυλόστεγη βασιλική, ανήκει ακόμη στους απογόνους του πρώτου μπέη της Μάνης, Τζαννετάκη Κουτήφαρη. Μια από τις εικόνες του τέμπλου φέρει αφιέρωση του ίδιου με χρονολογία 1773.

--Το τειχισμένο συγκρότημα των Καπετανάκηδων στην Τρικότσοβα έχει ένα μικρό παρεκκλήσιο.

--Με την οικογένεια των Μαυρομιχαλαίων συνδέεται ο ναός του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στην Αρεόπολη (1746) και το μοναστήρι στο Λιμένι (1731).

--Το νεώτερο καμπαναριό της εκκλησίας της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στα Φαγριάνικα της Μηλιάς (1808) φέρει το όνομα του καπετάν Παναγιώτη Στρατάκη.

--Ο Άγιος Σπυρίδωνας στην Καρδαμύλη, μεγάλη τρουλλαία βασιλική με ωραίες αναλογίες και κομψό πυργοειδές καμπαναριό, των αρχών του 18ου αιώνα, είναι ο οικογενειακός ναός των Τρουπάκηδων. Έξω από το οχυρωμένο συγκρότημα βρίσκεται ο κοιμητηριακός ναός της οικογένειας,

οι Άγιοι Θεόδωροι. Ως χορηγοί και άλλων μνημείων εμφανίζονται οι Τρουπάκηδες. Ο Παναγιώτης Τρουπάκης το 1800 ορίζει, ως ιδιοκτήτης, ηγούμενο της μονής Βαϊδενίτσας τον Παΐσιο Αβδουλάκη. Το 1831 ο Γεώργιος Μούρτζινος παραχωρεί το μοναστήρι της Υπεραγίας Θεοτόκου, ονομαζόμενο "Στρατήζι", στον Πανάγιο Τάφο. Το 1748 ο Δημητράκης Τρουπάκης χρηματοδοτεί την αγιογράφιση του τέμπλου της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στο Ξωχώρι, ενώ βρίσκουμε το όνομα του Μιχάλη Τρουπάκη σε αφιέρωση εικόνας της Παναγίας Χώρας Γαϊτσών (1781).

2..Ισχυρές οικογένειες κτίζουν και εκείνες την οικογενειακή τους εκκλησία, όπως οι Στεφανοπουλαίοι (Άγ. Γεώργιος) και οι Αλευριάνοι (Άγ. Νικόλαος) στο Οίτυλο ή χρηματοδοτούν την ανέγερση εκκλησιαστικών κτισμάτων, όπως οι Μιχοληνέοι και οι Παχυγιαννέοι, που μοιράσθηκαν τα έξοδα της ανέγερσης και αγιογράφησης της Αγίας Σοφίας στα Γούρνιτσα (1700).

3..Ανώτεροι κληρικοί και μοναχοί κτίζουν συνήθως καθολικά μοναστηριών ή και ολόκληρο το μοναστηριακό συγκρότημα, όπως:

--ο επίσκοπος Μαΐνης Δανιήλ και ο αδελφός του πρωτοσύγγελλος Νικηφόρος, γιοί του γιατρού Γεωργίου Ντεκούλου Μιχελή, κτίζουν το 1765 στο Οίτυλο το μοναστήρι, που υπήρξε έδρα της επισκοπής Μαΐνης και το οποίο μέχρι σήμερα ανήκει στην ίδια οικογένεια.

--οι αδελφοί Ρουσιάνοι, Χριστόφορος μοναχός, Παρθένιος ιερομόναχος και Ιωάννης κτίζουν το καθολικό της μονής του Προφήτη Ηλία έξω από τα Καλλιανέικα (1758) και ορίζουν να "ευρίσκεται πάντα εις αρσενικήν κληρονομίαν". Το μοναστήρι ανήκει και σήμερα στην ίδια οικογένεια.

4..Ο κατώτερος κλήρος κτίζει, επίσης, μικρότερες εκκλησίες, όπως οι Άγιοι Πάντες στην Πλάτσα (1783) από τον παπα Γιώργη Πελεκανάκη και την πρεσβυτέρα του.

5..Για τα καθολικά των χωριών συνήθως συστρατεύονται όλοι οι ενορίτες: οι "ιερείς", οι "γέροντες", οι "άρχοντες", οι "προεστοί", το "χωρίον", ο "κοινός λαός", οι "λοιποί χριστιανοί", όπως: για την Παναγία της Κάτω Χώρας Μηλιάς (1750), για τον Άγιο Νικόλαο της Κάτω Χώρας Μηλιάς (1757), για τους Αγίους Θεοδώρους στον Κάμπο (1760), για τον Άγιο Νικόλαο Γαϊτσών (1713) κ.ά.

6..Ιδιώτες, μαζί με το σπίτι τους κτίζουν και μια μικρή εκκλησία. Μεγάλος αριθμός τέτοιων ναών έχει καταγραφεί στο Ξωχώρι, στην Πλάτσα και κυρίως στο Πραστείο. Μικρές καμαροσκέπαστες, συνήθως, βασιλικές, εντεταγμένες στον πολεοδομικό ιστό, έχουν ως δάπεδο το φυσικό βράχο, απ' όπου οι κατασκευαστές του σπιτιού και της εκκλησίας προμηθεύθηκαν τον ωραίο πωρόλιθο.

Ιερωμένοι και λαϊκοί, άρχοντες και ο κοινός λαός "δι' εξόδου και κόπου πολλού και συνδρομής" κτίζουν τους μεταβυζαντινούς χρόνους στην Εξω Μάνη εκκλησίες και μοναστήρια, ενδείξεις ευλάβειας, αλλά και αποδείξεις κοινωνικής καταξίωσης και προβολής, σύμβολα ανεξαρτησίας έναντι της Τουρκικής κυριαρχίας και καμουφλαρισμένα οχυρά σημεία στον εναντίον του κατακτητή αγώνα.













