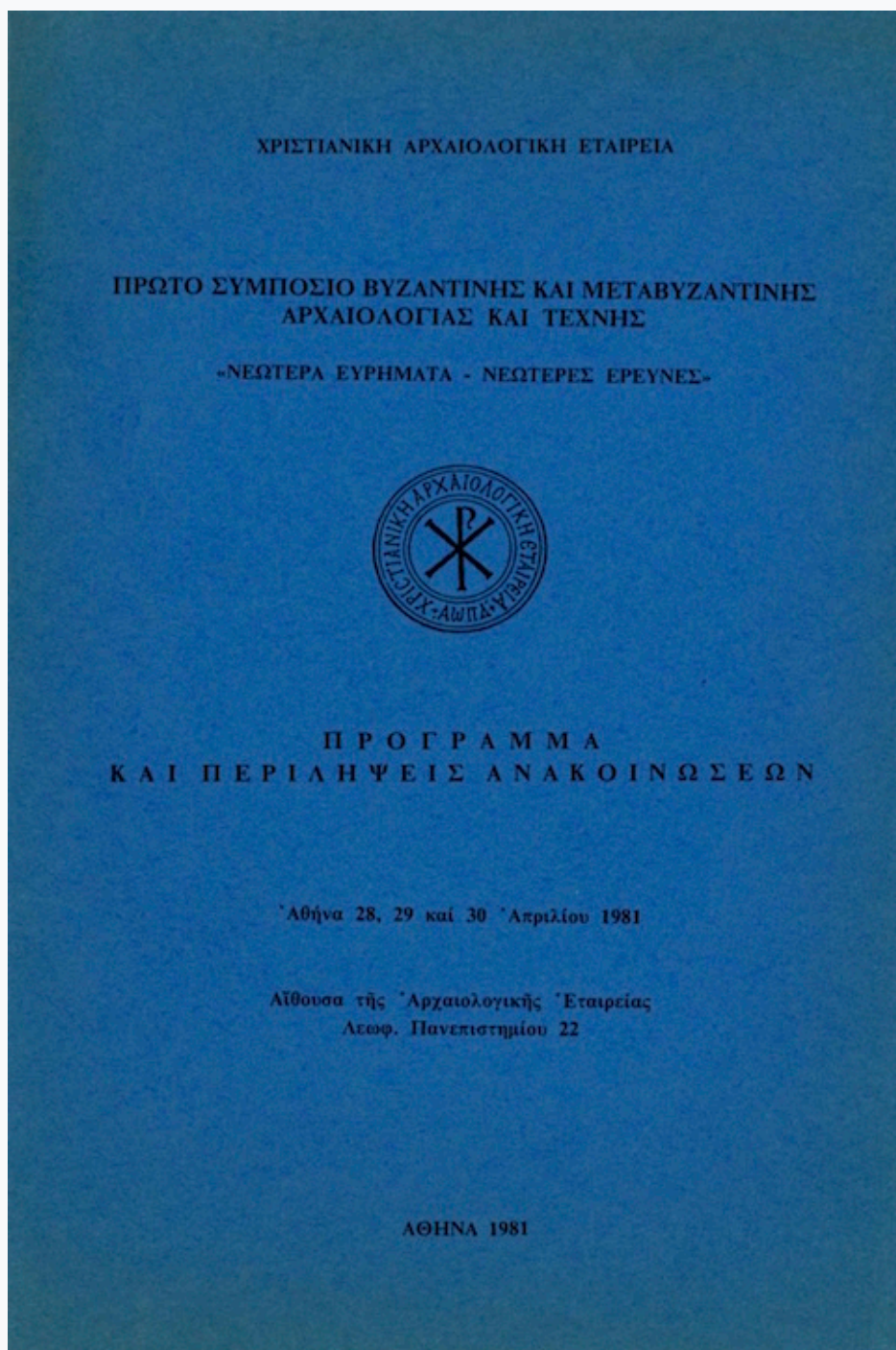
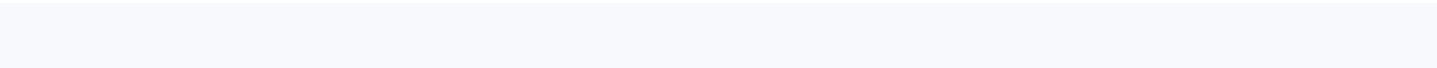


Ετήσιο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 1, Αρ. 1 (1981)

Πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης. Νεώτερα ευρήματα - νεώτερες έρευνες





ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΠΡΩΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

«ΝΕΩΤΕΡΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ - ΝΕΩΤΕΡΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ»



Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α
Κ Α Ι Π Ε Ρ Ι Λ Η Ψ Ε Ι Σ Α Ν Α Κ Ο Ι Ν Ω Σ Ε Ω Ν

Ἀθήνα 28, 29 καί 30 Ἀπριλίου 1981

Αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
Λεωφ. Πανεπιστημίου 22

ΑΘΗΝΑ 1981

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΠΡΩΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

«ΝΕΩΤΕΡΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ - ΝΕΩΤΕΡΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ»



Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α
Κ Α Ι Π Ε Ρ Ι Λ Η Ψ Ε Ι Σ Α Ν Α Κ Ο Ι Ν Ω Σ Ε Ω Ν

Ἄθῆνα 28, 29 καὶ 30 Ἀπριλίου 1981

Αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας
Λεωφ. Πανεπιστημίου 22

ΑΘΗΝΑ 1981

Ὄργανωτική καί Συντονιστική Ἐπιτροπή

Μυρτάλη Ἀχειμάστου - Ποταμιάνου (Σύλλογος Ἑλλήνων Ἀρχαιολόγων)
Παναγιώτης Βοκοτόπουλος (Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης)
Νικόλαος Δρανδάκης (Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν)
Νικόλαος Ζίας (ΥΠΠΕ - Ἀρχαιολογική Ὑπηρεσία)
Παῦλος Λαζαρίδης (Ταμίας τῆς Χ.Α.Ε.)
Χαράλαμπος Μπούρας (Γεν. Γραμματεὺς τῆς Χ.Α.Ε.)
Στέλλα Παπαδάκη - Oekland (Πανεπιστήμιο Κρήτης)
Θεανὼ Χατζηδάκη - Μπαχάρα (Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων)

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

ΤΡΙΤΗ, 28 'Απρ. 1981

Πρωτή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Μανόλης Χατζηδόνης, Νίκος Ζίας.

- 11.00 Έναρξη του Συμποσίου. Εύσαγωγή από τον Πρόεδρο της ΧΑΕ κ. Μαν. Χατζηδόνη.
- 11.30 Ίσίδωρος Κακούρης. 'Ο ναός του 'Αγ. Νικολάου στο Λευκόχωμα Λακωνίας.
- 11.45 Ευθύμης Τσιγαρίδας. Τοιχογραφίες Παλαιάς Μητρόπολης Βεροίας.
- 12.00 Ίωάννης Χρυσουλάκης. 'Η Γέννηση, εικόνα της Κρητικής Σχολής πρώτης μεταβυζαντινής περιόδου.
- 12.15 Μιχαήλ 'Ανδριανάκης. 'Ο ναός του 'Αγ. Γεωργίου στον Κρουνα και οι τοιχογραφίες του.
- 12.30 Ίωάννης Βολανάκης. Οι τοιχογραφίες του 'Ιεροῦ Ναοῦ τῶν 'Αγ. Θεοδώρων στον 'Αρχάγγελο Ρόδου.
- 12.45 Ίωάννης Σπαθαράκης. Τρεις βαθμίδες έκφρασης θλίψως στην τοιχογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου.

'Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Νίκος Δρανδάκης, Μύρων Μιχαηλίδης.

- 5.30 Κωνστ. Ξυνόπουλος. Παρουσίαση του βιβλίου του Λ. Ούσπένσκη "Θεολογία της εικόνας στην 'Ορθόδοξη εκκλησία".
- 5.45 Κωνστ. Σκαμπαβίλας. 'Ο κεντητός έπιτάφιος της Μαριώρας στα Νέα Μουδανιά.
- 6.00 Πάνος Θεοδωρίδης. 'Αλμυρός.
- 6.15 Μαρία Μαυροειδή. Παραλλαγή του άνθημίου σε ομάδα γλυπτῶν του 5ου αιώνα.
- 6.30 Νίκη 'Ετζέογλου. Νεώτερες έρευνες για την ιστορία και τα μνημετα της Παλαιάς Καρυουπόλεως.
- 6.45 'Ηλίας Κόλλιας. Μεσαιωνικό εργοστάσιο παραγωγής ζαχάρως στη Ρόδο (Προανασκαφική έρευνα).
- 7.00 Δ ι ά λ ε ι μ α
- 7.15 Δημήτριος Κωνσταντίος. Παλαοχριστιανικά εύρηματα στη ΒΔ. 'Ελλάδα.
- 7.30 Λασκαρίνα Μπούρα. Τρία Κατζιά στο Μουσείο Μπενάκη.
- 7.45 Χ. Μπακρτζής - Ν. Ζήκος. 'Ανασκαφή στα Πάτερμα Ροδόης.
- 8.00 Νίκος Νικονάνος. Χριστιανική Τορώνη.
- 8.15 Σ υ ζ ή τ η σ η ὡς τὴς 9.00 μ.μ.

ΤΕΤΑΡΤΗ, 29 'Απρ. 1981

Πρωτὴ συνεδρίαση. Προεδρεύουν Παῦλος Μυλωνᾶς, φανή Δροσογιάννη.

- 11.00 Γεώργιος Βελένης. Τό πολύκογχο μονόχωρο 'Ιερό Βῆμα τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Τουρκοκρατίας.
- 11.15 Χαρά Κωνσταντινίδη. Βυζαντινοῦ ναοῦ μέ δύο ἢ τρεῖς ἰσότιμους διαδοχικούς τρούλλους.
- 11.30 'Αργύρης Πετρονάκης. Λιθανάγλυφα θυρώματα ἐκκλησιῶν Δυτικῆς Θεσσαλίας μέ Νεοκλασικὲς ἐπιδράσεις.
- 11.45 Πλούταρχος Θεοχαρίδης. Προκαταρκτικὴ θεώρηση τῆς οἰκοδομικῆς ἱστορίας τοῦ παλαιοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ξενοφώντος 'Αγ. Ὅρους.
- 12.00 Μιλτιάδης Πολυβίου. Μιά παραλλαγή στόν τρόπο ἐξωτερικῆς κάλυψης στίς στέγες ναῶν 'Αθωνίτικου τύπου.
- 12.15 Χαράλαμπος Δημητρίου. Ὁ σταυρεπίστεγος ναός τῆς Μεταμορφώσεως στή Σαλαμίνα.
- 12.30 Γιώργος Δημητροκάλλης. Ὁ ναός τῆς Παναγίας 'Αρχατοῦ Νάξου.
- 12.45 Νίκ. Μουτσόπουλος. 'Αγ. Γεώργιος Ροῦνοῦ.

'Απογευματινὴ συνεδρίαση. Προεδρεύουν Νίκος Μουτσόπουλος - Νίκος Νικονάνος.

- 5.30 'Ελένη Μακρῆ. Τό καθολικὸ τῆς μονῆς τοῦ Προφήτη 'Ηλία στή Ζύτσα τῆς 'Ηπείρου.
- 5.45 'Αθηνᾶ Τζάκου. Τό καθολικὸ τῆς μονῆς Ἄβελ στή Βήσσανη Πωγωνίου 'Ηπείρου.
- 6.00 Δημοσθένης Ζιρῶ. Τά χριστιανικὰ γλυπτά τῆς 'Ακροπόλεως.
- 6.15 'Αναστ. Τανούλας. Καμαροσκέπαστοι δομικοὶ ναοὶ μέ τεταρτοσφαίρια πού βγαίνουν σέ ἡμιχῶνια στήν 'Αττική.
- 6.30 'Αφροδίτη Μπιρμπίλη. Ἡ ἐκκλησία τοῦ Παντοκράτορα στό χωριό "Αγ. Μάρκος Κερκύρας.
- 6.45 Παναγιώτης Βελισσαρίου. (Ὁμάς 'Αρκαδικῶν Ἐρευνῶν). Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησία ἐπὶ τοῦ Δωρικοῦ ναοῦ τοῦ προφήτου 'Ηλία 'Ασέας
- 7.00 Δ ι ἄ λ ε ι μ μ α
- 7.15 Νικόλαος Δρανδάκης. Δύκλιτος σταυρεπίστεγος ναός βυζαντινῶν χρόνων.
- 7.30 Χαράλαμπος Μπούρας. Τό καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ 'Αγ. Μηνᾶ στή Χίο.
- 7.45 Παῦλος Μυλωνᾶς. Ἄγνωστες χρονολογίες κτηρίων στόν "Αθωνα.
- 8.15 Σ υ ρ ῆ τ η σ η ὡς τὴς 9.00 μ.μ.

ΠΕΜΠΤΗ, 30 'Απρ. 1981

Πρωινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν 'Ιωάννης Τραυλός, 'Ηλίας Κόλλιας.

- 11.00 Μαρία Μαυρακάκη - Βασιλάκη. Τό εικονογραφικό πρόγραμμα μιᾶς ἐκκλησίας τοῦ 14ου αἰώνα στήν Κρήτη.
- 11.15 Τάσος Μαργαριτώφ. Νέο σύστημα τρέσων γιά συγκράτηση φορητῶν εἰκόνων.
- 11.30 Κάτια Τσιγαρούδα. Καταγραφή εἰκόνων στό Βελβενό Κοζάνης (16ου-19ου). Προβλήματα καί προτάσεις.
- 11.45 Βικτωρία Κέπετζη. Παρατηρήσεις σέ μιᾶ παράσταση αὐτοκρατόρων τοῦ λειτουργικοῦ εὐληταρίου ἀρ. 2 τῆς Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας.
- 12.00 'Ελένη Δωρῆ - Δεληγιάννη. Μιά ἔκδοση τοῦ Μηνολόγιου τοῦ Μεταφραστῆ.
- 12.15 Μαρία Κωνσταντουδάκη. Τρίπτυχο μέ σκηνές ἀπό τό πάθος τοῦ Χριστοῦ στή Δημ. Βιβλ. τῆς Ραβέννας.
- 12.30 Λῆνος Πολύτης. Πολυτελῆ Εὐαγγέλια, ἀφιερῶματα τοῦ Ματθαίου Μπασαράμπα.

'Απογευματινή συνεδρίαση. Προεδρεύουν Λῆνος Πολύτης, Μυρτάλη 'Αχειμάστου - Ποταμιάνου

- 5.30 Δημ. Καλομοιράκης. 'Η παρουσία τοῦ ζωγράφου 'Εμμανουήλ ἱερέως Σκοροδίλη στή Μῆλο.
- 5.45 "Αννα Καρτσώνη. Μερικές ἀναφορές τῆς μεσοβυζαντινῆς τέχνης στήν Δαυϊδική καταγωγή τοῦ Χριστοῦ.
- 6.00 'Ιωακείμ Παπάγγελος. 'Εργαστήρια ζωγραφικῆς στή Χαλκιδική κατά τόν 19ο αἰώνα.
- 6.15 "Ολγα Γκράτζου. Γιά τήν καταγωγή ἑνός εἰκονογραφικοῦ τύπου ἱεραρχῶν.
- 6.30 Χρυσάνθη Μπατογιάννη. Εἰκόνα μέ σκηνές ἀπό τόν Βίο τῆς 'Αγ. Αἰκατερίνης.
- 6.45 Θεανώ Χατζηδάκη. Οἱ δύο ὄψεις τῶν βυζαντινῶν εἰκόνων.
- 7.00 Δ ι ἄ λ ε ι μ μ α
- 7.15 Νικόλαος Γκιολές. Μιά ἰδιόμορφη εἰς "Αδου Κάθοδος στή Μάνη.
- 7.30 Μαίρη Παναγιωτίδου. Παρατηρήσεις στήν εἰκονογραφία τῶν ἀψίδων σέ ἐκκλησίες τῆς Μάνης.
- 7.45 Σόνια Καλοπίση. Παρατηρήσεις στήν εἰκονογραφία τῶν ἀψίδων σέ ἐκκλησίες τῆς Μάνης.
- 8.00 Σ υ ζ ῆ τ η σ η
- 8.15 Μανόλης Χατζηδάκης. Συμπεράσματα ἀπό τό συμπόσιο.

ΜΙΧΑΛΗ Γ. ΑΝΔΡΙΑΝΑΚΗΟ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΤΟΝ ΚΟΥΡΝΑ ΚΑΙ ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ.

Σέ πρόσφατες έργασίες πού έγιναν από τή Ι3η Έφορεία Βυζαντινών 'Αρχαιοτήτων στό ναό τού άγλου Γεωργίου στόν Κουρνά Χανίων, άποκαλύφθηκαν σημαντικής τέχνης τοιχογραφίες, καί έγιναν παρατηρήσεις πάνω στην αρχιτεκτονική ιστορία τού μνημείου. 'Ο ναός τού άγλου Γεωργίου σήμερα παρουσιάζεται σάν ένιαίο τετράκλιτο συγκρότημα, καί πήρε τήν τελική του μορφή από τίς έκτεταμένες έπεμβάσεις στά τέλη τού περασμένου αιώνα. 'Αρχικά κτίστηκε καί τοιχογραφήθηκε ή τρίκλιτη θολοσκέπαστη Βασιλική τού άγλου Γεωργίου. Σέ δεύτερη φάση προστέθηκε πρός νότο τό άπλό θολοσκέπαστο κλίτος τής Μεταμορφώσεως καί διακοσμήθηκαν τόσο οί νέες έπιφάνειες, όσο καί τά σημεΐα τού αρχικού διακόσμου πού είχαν πάθει φθορά. Μετά από μία πιθανή βεβήλωση μέσα στό Ι9ο αΐώνα γίνονται μερικές αλλαγές, ένώ στά τέλη τού ίδιου αιώνα, ό ναός δέχεται ριζικές στερεωτικές καί ανακαινιστικές έπεμβάσεις, οί όποτες ένοποιούν τίς διάφορες φάσεις του κάτω από λαϊκά αρχιτεκτονικά στοιχεΐα συνδεμένα τόσο μέ τή ζωντανή άκόμη Βενετσιάνικη παράδοση, όσο καί μέ νεοκλασσικές μορφές.

Οί Τοιχογραφίες: Οί έργασίες άποκαλύψεως καί συντηρήσεως, πρός τό παρόν, περιορίστηκαν στις κόγχες τού αρχικού ναού, καί στό πέραςμα έπικουρωνίας τών δυό ναών. Στό τεταρτοσφαίριο τής μεγάλης κεντρικής κόγχης, άποκαλύφθηκε σέ δυό στρώματα ή Δέηση, μέ τό Χριστό στηθαΐο σέ ύπερφυσικό μέγεθος (έπιγραφή: "Ο ΦΩΤΟΔΩΤΗΣ") καί τήν Παναγία καί τόν Πρόδρομο όλωσμων σέ στάση τριών τετάρτων. Τήν ίδια μορφή φαίνεται πώς είχε καί τό πρώτο στρώμα. Στό άνώτερο τμήμα τού κυλίνδρου τής κόγχης, ή παράσταση τής Κοινωνίας τών 'Αποστόλων, χωρισμένη στά δυό από άγγέλους ντυμένους μέ λευκά στιχάρια καί ριπΐδια. Οί μορφές τόσο τού Χριστού όσο καί τών 'Αποστόλων-ίδιαίτερα τού Πέτρου-άποτελούν μιá από τίς καλές στιγμές στην Όψιμη Κομνηνεια παράδοση. Στό κάτω μέρος τής κόγχης, ιεράρχες συλλειτουργούν γύρω από τό Μελιζόμενο. Διακρίνονται στή βόρεια πλευρά, ό

Γρηγόριος, ὁ Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων καὶ ὁ Νικόλαος, ἐνῶ στή νότια, ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ἀδιάνωστος καὶ ὁ Βασίλειος. Ἡ μορφή τοῦ Γρηγορίου διατηρεῖται καλύτερα, καὶ διαφέρει ἀπὸ τῆς ὑπόλοιπες γιὰ τὴ σκληρότητα στὸ πλάσιμο, τοὺς ἐπίπεδους ὄγκους καὶ τὴν ἀνορθογραφὴ ἐπιγραφὴ τοῦ εἰλητοῦ. Στὸ μέτωπο τῆς ἀφίδας, φυτικὸ κόσμημα ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο στὸ παρεκκλήσι τῆς Μονῆς Πάτμου. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης τοῦ Διακονικοῦ, Δεδμενος ὄσιος. Στόν κύλινδρο τῆς κόγχης ἀπὸ τοὺς δύο συλλειτουργοῦντες, σώζεται ὁ Πέτρος Ἀλεξανδρείας. Στὸ τύμπανο ὁ Γάμος τῆς Κανᾶ, σὲ δύο στρώματα. Τέλος στὸ μεταγενέστερο ἄνοιγμα ἐπικοινωνίας, ὁ Γερμανὸς Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως.

Μία πρώτη ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ πρώτου στρώματος τοῦ ναοῦ στόν Κουρνᾶ, μᾶς φέρνει ἔντονα στὸ χῶρο τῆς Κομνηνείας παράδοσης (ἡ τεχνικὴ τοῦ φρέσκο, ἡ εἰκονογραφία, τὰ κοσμήματα, οἱ μορφές μὲ τὴ γραμμικὴ σχεδίαση τῶν χαρακτηριστικῶν, ἡ διακοσμητικὸτητα ποῦ ἐπικρατεῖ σ' αὐτές, ἡ χρῆση τοῦ κόκκινου χρώματος, ἡ πλούσια πτυχολογία, οἱ μορφές τῶν γραμμάτων). Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ μπορεῖ νὰ παρατηρηθεῖ μιὰ ἐξέλιξη (ἡ ζωγραφικὴ ἀντίληψη ποῦ συνυπάρχει στὸ πλάσιμο τῶν μορφῶν, ἡ χρῆση τῆς ἐλεύθερης λευκῆς γραμμῆς, ἡ πλαστικὸτητα καὶ ἡ σωστὴ ἀπόδοση τῶν ὄγκων καὶ τῶν κινήσεων, ἡ πλατεῖα πτυχολογία) συνδεμένη μὲ τῆς ἐξελίξεις ποῦ πρὸκειται νὰ ἀκολουθήσουν στὸ χῶρο τῆς μνημειώδους ζωγραφικῆς τοῦ Ἰζοῦ αἰῶνα, πράγμα τὸ ὁποῖο διαφοροποιεῖ τὸ διάκοσμο ἀπὸ τὰ, συνήθως, ἐπαρχιακὰ μνημεῖα τῆς Κρήτης στὴν περίοδο αὐτὴ, καὶ τὸν κατατάσει στὰ πρῶιμα μεταβατικὰ δείγματα.

Στὸ δεῦτερο στρῶμα βλέπουμε νὰ ὑπάρχει ἓνας παρόμοιος προβληματισμὸς, ποῦ ὀφείλεται, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις, σὲ ἠθελημένη ἐπιστροφή σὲ παλιότερα εἰκονογραφικὰ σχήματα (ἡ ζωγραφικὴ ἀπόδοση τῶν προσώπων ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἐπίπεδη ἐντύπωση ποῦ δίδουν τὰ σώματα, καὶ οἱ κινήσεις εἶναι ἀρκετὰ συγκρατημένες).

Σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω καὶ τὰ δύο στρώματα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν σὰ χαρακτηριστικὲς καλλιτεχνικὲς ἐκφράσεις τῶν ἀρχῶν καὶ τοῦ β' μισοῦ τοῦ Ἰζοῦ αἰῶνα, ἐνταγμένες στὶς ἀναζητήσεις τῆς ἐποχῆς. Ἡ ἀκριβέστερη χρονολόγησή τους εἶναι πρῶρη ἂν δὲ μελετηθεῖ καλύτερα τὸ πρόβλημα τῆς, ὑποτιθέμενης, ἰδιομορφίας τῆς Κρήτης, καὶ τῆς συμμετοχῆς τῆς στὶς ἐξελίξεις.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ

ΤΟ ΠΟΛΥΚΟΧΧΟ ΜΟΝΟΧΩΡΟ ΙΕΡΟ ΒΗΜΑ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ

Σε πολλές εκκλησίες του 18ου και 19ου αιώνα, στην ανατολική πλευρά του ενιαίου ιερού χώρου, παρατηρείται σειρά κογχών, εγγεγραμμένων στο πάχος του τοίχου. Οι κόγχες αυτές, συγκρίνοντάς-τες με την μεγάλη κεντρική αφίδα, είναι σχετικά μικρές, ημικυκλικής κάτοψης κατα κανόνα και καλύπτονται με τεταρτοσφαίρια. Συνήθως ξεπερνούν τις τέσσερες και δεν είναι περισσότερες από έξη. Επι πλέον στο βόρειο και νότιο τοίχο του Ιερού Βήματος υπάρχουν και άλλες, ορθογωνικής η ημικυκλικής κάτοψης. Εμφανίζεται έτσι ένας υπερβολικός αριθμός κογχών, οι οποίες προσδίνουν ιδιαίτερο χαρακτήρα στις εκκλησίες αυτού του είδους, που τις κάνει να ξεχωρίζουν.

Οι μελετητές αποσιωπούν τη λειτουργικότητα των μικρών αυτών κογχών, από άγνοια τις περισσότερες φορές ή από αδιαφορία. Σε ορισμένους η άποψη που διατυπώνεται εδώ θα φανεί ίσως γνωστή, ως αυτονόητη. Παρ'όλα αυτά καλό θα ήταν ο ερευνητής να αναφέρεται κάθε φορά στις μικρές κόγχες του Ιερού Βήματος, όχι ασφαλώς απαριθμώντάς-τες η περιγράφοντάς-τες, αλλά με κύριο στόχο την ερμηνεία της παρουσίας-τους.

Το πολύκοχο μονόχωρο Ιερό Βήμα συναντιέται σε μεγάλες τρίκλιτες βασιλικές της Τουρκοκρατίας οι οποίες είναι γνωστές σαν "τρισυπόστατες". Σ' αυτές τιμούνται τόσοι άγιοι όσα και τα κλίτη, ενώ στην εκκλησία δίνεται το όνομα του αγίου στον οποίο είναι αφιερωμένο κυρίως το κεντρικό. Το βόρειο και νότιο κλίτος λειτουργούν ως παρεκκλήσια καί στο καθένα, παρ' όλη την ενότητα του ιερού χώρου, αντιστοιχεί μία αφίδα, μία τράπεζα και μία πρόθεση. Συμπληρωματικά στοιχεία του ιερού, δευτερεύουσες κόγχες, εξοπλισμός, κ.ά. μπορούν να συνανήκουν.

Το πρόβλημα της ένταξης των αναγκαίων κογχών στην ανατολική πλευρά του Ιερού Βήματος, τρεις αριστερά της κεντρικής αφίδας και δύο δεξιά, καθόρισε σε μερικές εκκλησίες, ως ένα βαθμό, την αρχιτεκτονική-τους μορφή, την διάταξη του τέμπλου και το εικονογραφικό πρόγραμμα. Η παράδοση ανάγεται στη μέση βυζαντινή και κυρίως στην παλαιολόγεια περίοδο.

Οι τρισυπόστατες εκκλησίες είναι συνήθως ενοριακές η μητροπολιτικές. Η διάταξή-τους προσφέρεται γιατί δίνει την δυνατότητα, μέσα στον ευρύ-τους χώρο, να γίνονται περισσότερες λειτουργίες την ίδια μέρα. Η καθιέρωσή-τους σχετίζεται ασφαλώς και με το αναπτυγμένο χριστιανικό αίσθημα της εποχής, να αποδώσουν τιμή σε περισσότερους αγίους.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

ΕΠΙ ΤΟΥ ΔΩΡΙΚΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΗΛΙΑ ΑΣΕΑΣ

Είς τὰ πλαίσια τῆς συστηματικῆς διερευνήσεως τῶν παλαιοχριστιανικῶν καὶ βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν τῆς Πελοποννήσου ποῦ ἐκτίσθησαν ἐπὶ ἀρχαίων ναῶν καὶ κτηρίων, παρουσιάζεται κατόπιν ἐπιτοπίου ἐρεῦνης ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησία ἐπὶ τοῦ δωρικοῦ ναοῦ εἰς τὸ ὕψωμα (III7μ.) τοῦ Προφήτου Ἴηλία τῆς Ἀσέας (πρώην Καντρέβα) εἰς τὴν Ἀρκαδίαν.

Κατὰ τὸν ἀνασκαφέα, ὁ δωρικός ναός ἦτο περίτερος ἐξάστυλος μὲ δεκατεσσάρους κίονας εἰς τὴν μακρὰν πλευράν, εἶχε δὲ ἐκατέρωθεν τοῦ σηκοῦ πρόναον καὶ ὀπισθοδόμον διστύλους ἐν παραστάσι. Ἡ εὐθυνητρία τοῦ ναοῦ ἔχει μῆκος 22.10μ. καὶ πλάτος 6.90μ. Ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν ἐκκλησίαν διατηροῦνται ἐλάχιστα λείψανα εἰς μέγιστον ὕψος 0.50μ. Πρόκειται κυρίως περὶ τῶν κατωτάτων μερῶν τῶν τοίχων τῶν ἀψίδων τοῦ ἱεροῦ, ὡς καὶ ἄλλων τμημάτων, μὲ τοιχοποιίαν συνισταμένην ἀπὸ μικροῦς λίθους καὶ κεράμους ποῦ συνδέονται μὲ παχὺ κονίαμα. Τὸν χῶρον τοῦ προναοῦ τοῦ ἀρχαίου ναοῦ κατέλαβον ἡ ἀψὶς τοῦ ἱεροῦ βήματος καὶ ἡ ἀντίστοιχος τῆς προθέσεως, ἐνῶ τοῦ διακονικοῦ δὲν σφύζεται. Τοῖχος πάχους 0.80μ. ἔφρασε τὴν ἐπικοινωνίαν μεταξύ τῶν δύο ἀψίδων. Ἡ κυρίως ἐκκλησία ἔχει μῆκος 9.70μ. καὶ πλάτος 9.25μ. (ἐσωτερικαὶ διαστάσεις). Δυτικώτερον ἐγκάρσιος τοῖχος πάχους 0.65μ. σχηματίζει χῶρον πλάτους 2.50μ. περίπου, ὁ ὁποῖος δύναται νὰ θεωρηθῆ νάρθηξ. Παραστάς συμφυῆς μὲ τὸν δυτικὸν τοῖχον τῆς κυρίως ἐκκλησίας εὐρίσκεται ἔναντι τοῦ προαναφερθέντος ἐγκαρσίου διαχωριστικοῦ τοίχου τῶν ἀψίδων τοῦ ἱεροῦ καὶ ἐξέχει κατὰ 0.28μ. Εἰς τὸν ἐσωτερικὸν χῶρον δὲν ὑπάρχει ἴχνος στηρίξεως, διότι ἀνεσκάφη πρὸς ἔρευναν τοῦ δωρικοῦ ναοῦ. Ἐπὶ τῆ βάσει τῆς λεπτομεροῦς καταγραφῆς τῶν καταλοίπων τῆς ἐκκλησίας, δίδεται συνοπτικὴ εἰκὼν τῆς ἐν κατόφει διατάξεώς της καὶ ἐπιχειρεῖται ἡ ἀναπαράστασις τοῦ μνημεῖου.

Κατὰ τοπικὴν προφορικὴν παράδοσιν ἡ ἐκκλησία ἦτο ἀφιερωμένη εἰς

τόν "ἅγιο Δῆμο"· ἐρευνᾶται ἐν συνεχείᾳ ἐάν τό ὄνομα τοῦτο προέρχεται ἀπό συγκοπήν τοῦ ἀντιστοίχου Δημήτριος ἢ ἐάν σχετίζεται, ὡς πιστεύω, μέ τόν μάρτυρα Δήμην περί τοῦ ὁποίου συνέθεσεν ἀκολουθίαν Ἰωσήφ ὁ Ἵμνογράφος (816-883) καί προσκομίζονται ἀνάλογα παραδείγματα ἀφιερώσεως ἐκκλησιῶν εἰς τόν ἅγιον.

Κατά τό Μηναιῶν Ἀπριλίου IB' :

Τῶν Ἀγίων Μαρτύρων Δήμη καί Πρωτίωνος.

Πρῶτος κεφαλῆν Πρωτίων ἀφῆρέθη,

Μεθ' οὗ κάραν προὔτεινε Δήμησ δημίω.

Τέλος ἐξετάζεται καί ἡ λαογραφική θεώρησις τοῦ ζητήματος, κατά τήν ὁποίαν "ἅγιο Δῆμα ἢ Δῆμο(ς)" προσονομάζεται τό ἅγιον βῆμα τῆς ἐκκλησί-
ας.

Ἐπίσης, ἐν συναρτήσει μέ τά ἀνωτέρω, γίνεται ἀνασκόπησις τῆς ἱστορικῆς τοπογραφίας τῆς μείζονος περιοχῆς· εἰς μικράν σχετικῶς ἀπόστασιν εὐρίσκεται τό γνωστόν ἀπό τάς στρατιωτικᾶς ἐπιχειρήσεις τοῦ Ἰρονικοῦ τοῦ Μωρέως "Σαπολίβαδο", ἐνῶ ἐπί τῆς ἀρχαίας ἀκροπόλεως τῆς Ἀσέας ἐνετοπίσθησαν λείψανα μονίμου κατοικήσεως τοῦλάχιστον διὰ τήν ὕστερο-βυζαντινήν περίοδον (ιε' αἰών).

Στόν 'Αρχάγγελο τῆς νήσου Ρόδου βρίσκεται ὁ ναός τῶν 'Αγίων Θεοδώρων. Πρόκειται γιά μόνόχωρο οἰκοδόμημα (ἔξωτ. διαστ. 9.60 X 5.40 μ.), πού καλύπτεται μέ κτιστή καμάρα καί κεραμίδια. Ὁ ναός κτίσθηκε καί κοσμήθηκε μέ τοιχογραφίες τῶ ἐτος 6881 ἀπό κτίσεως κόσμου (1372 μ.Χ.), ἀπό τόν Κωνσταντῖνο Μαύρη καί τή σύζυγό του Βίρηνη 'Ατουμισσα, σύμφωνα μέ τή κτητορική ἐπιγραφή.

Οἱ τοιχογραφίες εἶχαν καλυφθῆ κατά τὸ μεγαλύτερο μέρος των ἀπό ἐπιχρίσματα, τὰ ὁποῖα ἀφαιρέθηκαν τὸ 1972 ἀπό συνεργεῖο τῆς 'Αρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας Δωδεκανήσου, ὅποτε ἔγινε στερέωση τοῦ μνημεῖου καί συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας παρίσταται ἡ Δέση, στῆ κόγχη ἔξι Ἱεράρχες συλλειτουργοῦντες καί στὸ κέντρο ὁ Μελισμὸς. Στῆ καμάρα εἰκονίζονται σκηνές ἀπὸ τὸ Δωδεκάροτο, ἦτοι: 1) Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου. 2) Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. 3) Ὑπαπαντή. 4) Βάπτισμα. 5) Μεταμόρφωση. 6) Ἀνάσταση Λαζάρου. 7) Βασιφόρος. 8) Σταύρωση. 9) Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ (Κάθοδος στόν Ἄδη). 10) Ἀνάληψη. 11) Πεντηκοστή. Στὸ δυτικὸ τοῖχο εἰκονίζεται ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Κάτω ἀκριβῶς ἀπὸ τὶς σκηνές τοῦ Δωδεκαρότου ὑπάρχουν 21 Ἅγιοι μέσα σέ στηθάκια. Στόν νότιο, δυτικὸ καί βόρειο τοῖχο εἰκονίζονται Ἅγιοι Ὀσιοί, Μάρτυρες, στρατιωτικοί Ἅγιοι, σκηνές ἀπὸ τὰ μαρτύρια τῶν Ἁγίων Θεοδώρων κ.ἄ. Στόν δυτικὸ τοῖχο καί κάτω ἀπὸ τὴ παράσταση τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, βρίσκεται ἡ κτητορική ἐπιγραφή, πού ἐκτείνεται σέ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ τοίχου. Βόρεια τῆς εἰσόδου ὑπάρχει ἡ παράσταση μέ τὸν κτήτορα, οἱ ὁποῖοι φέρουν ὀμοίωμα τοῦ ναοῦ.

Πρόκειται γιά καλῆς ποιότητος τοιχογραφίες, πού χαρακτηρίζονται γιά τὴ σωστὴ σχεδίαση, τοὺς ἁρμονικοὺς χρωματισμοὺς, τὴ πλαστικὴ πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων καί τὴν εὐγένεια τῶν μορφῶν. Ποιοτικὰ ὑπερτεροῦν τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Παναγίας Ὁδηγήτριας τῆς νήσου Χάλκης (1367 μ.Χ.) καί ἐκεῖνων τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Ἄδρυμα στὸ χωριὸ Μάσαρι τῆς Ρόδου (γ' τέταρτο 14ου αἰ.), εἶναι ὁμως κατὰ τερές ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Παχυμαχιώτη στῆ Λίνδο (1394/95 μ.Χ.).

Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, μαζί μέ ἐκεῖνες πού ἀναφέρθηκαν παραπάνω, ἀποτελοῦν σχεδὸν τὶς μόνες ἀκριβῶς χρονολογημένες τοιχογραφίες στῆ Δωδεκάνησο κατὰ τὸν 14ον αἰ. καί βοηθοῦν στῆ χρονολόγησι καί τῶν λοιπῶν τοιχογραφιῶν τῆς περιοχῆς. Γενικά μὲν εἶναι νά λεχθῆ ὅτι παρατηρεῖται ἀνοδικὴ πορεία τῆς ποιότητος τῶν τοιχογραφιῶν στῆ Ρόδο κατὰ τὸν 14ον αἰ., μέ ἀποκορύφωμα τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Παχυμαχιώτη Λίνδου, ἂν καί διατηροῦνται ἐλάχιστα ἀπὸ αὐτές.

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Θεοδώρων μοιάζουν εἰκονογραφικὰ μέ τὸν διάκοσμο μνημείων τοῦ 14ου αἰ., ὅπως μέ τὸν ψηφιδωτὸ διάκοσμο τῆς Μονῆς τῆς Χώρας (Καχριεῖ Τζαμί) στῆ Κωνσταντινούπολη, τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στῆ Θεσσαλονίκη.

κη, τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ κ.ά., γεγονόσ, πού ὑποδηλοῦ τούς δεσμούς τῆς Ρόδου καί τῆς Δωδεκανήσου γενικώτερα, μέ τά πολιτιστικά αὐτά κέντρα τοῦ Βυζαντίου καί τή συνέχεια τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως στή περιοχή κατά τόν 14ον αἰ.

Ἀτυχῶς στή κτητορική ἐπιγραφή δέν μνημονεύεται τό ὄνομα τοῦ ζωγράφου τῶν τοιχογραφιῶν. Ἀπό τίς διαφορές ὅμως πού ὑπάρχουν πρέπει νά θεωρηθῆ σάν βέβαιο ὅτι ἐργάσθηκαν δύο ζωγράφοι. Στόν α' ζωγάφο (ζωγράφος Δωδεκαόρτου) ἀποδίδεται ὁ διάκοσμος τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, ἤτοι: Δέηση, Ἱεράρχες, Ἄγιοι, Ἄγιο Μανδήλιο, οἱ σκη- νές τοῦ Δωδεκαόρτου καί τά 21 στηθάρια μέ Ἄγλους. Στόν β' ζωγράφο ἀποδίδονται οἱ λοιπές τοιχογραφίες, ἤτοι: ἡ δεύτερη παράσταση τῆς Δεήσεως, οἱ Ὅσιοι, Μάρτυρες, στρατιωτικοί Ἄγιοι, ἡ Κοίμησι τῆς Θεοτόκου, οἱ παραστάσεις τῶν Ἄγιων τοῦ δυτικοῦ τοίχου καί τῶν κτητόρων κ.ά.

Ὁ ζωγράφος τοῦ Δωδεκαόρτου χαρακτηρίζεται γιά ἀνώτερη ποιότητα, ἀκριβῆ σχεδίαση, ἀγαπᾷ τά ἀπαλά χρώματα καί ἔχει ἀγώτερη παιδεία, ὅπως φαίνεται καί ἀπό τό ὅτι οἱ ἐπιγραφές του εἶναι ὀρθο- γραφημένες. Ὁ ζωγράφος τῶν λοιπῶν εἰκόνων εἶναι μετριώτερος, πιδ ἀδέξιος στό σχέδιο, ἀγαπᾷ τά ἔντονα χρώματα καί εἶναι κατώτερης παιδείας, οἱ δέ ἐπιγραφές του παρουσιάζουν ἱκανά λάθη.

Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἄγιων Θεοδώρων Ἀρχαγγέλου ἀποτελοῦν ἓνα ἀξιόλογο σύνολο τοιχογραφιῶν καί κατέχουν σπουδαία θέση με- ταξύ τῶν μνημιῶν τοῦ 14ου αἰ. Προϋποθέτουν οἰκονομική, πολιτιστι- κή καί οἰκονομική ἀνθηση καί ἀποδεικνύουν ὅτι τό ἐντόπιο ἑλληνικό στοιχεῖο διατηρεῖ κατά τόν 14ον αἰ. τήν θρησκευτική καί καλλιτε- χνική του ταυτότητα, χωρίς τό παραμικρό ἔχνος ἀπό ξένες ἐπιδράσεις καί ἐπιρροές, παρά τό γεγονός ὅτι ἡ περιοχή ἔχει κατακτηθῆ ἀπό τό Τάγμα τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου (Ἱπποτοκρατία: 1309-1522).

Κατά τά μέσα τοῦ 18ου αἰ. κτίσθηκε ἓνα προσκυνητάρι στό ἀνα- τολικό ἄκρο τῆς βόρειας ἐσωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ κυρίως ναοῦ, μέ ἀ- ποτέλεσμα νά καλυφθῆ τμήμα ἀπό τόν παλαιό διάκοσμο. Στό τύμπανο τοῦ τυφλοῦ ἀψιδώματος τῆς προσθήκης αὐτῆς εἰκονίζονται οἱ Ἄγιοι Θεόδωροι ἔφιπποι, ἐνώ στά πλάγια ὑπάρχουν σκηνές ἀπό τά μαρτύ- ρια τῶν. Ἡρδκείται γιά τοιχογραφίες μετρίας τέχνης, ὠρισμένες ἀπό τίς ὁποῖες ἔχουν ἐπιζωγραφηθῆ κατά τά τέλη τοῦ 19ου-ἀρχές 20ου αἰ.-

Ν. ΓΚΙΟΛΕΣ

ΜΙΑ ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ ΕΙΣ ΑΔΟΥ ΚΑΘΟΔΟΣ ΣΤΗ ΜΑΝΗ

Ἡ Μάνη μᾶς ἔχει παρουσιάσει ἀρκετές εἰκονογραφικές ἰδιομορφίες. Σ' αὐτές μπορεῖ νά ἐνταχθῆ καί ἡ μισοκατεστραμμένη τοιχογραφία τοῦ 2ου μισοῦ τοῦ 13ου αἰώνα στόν σταυρό-σχημο τρουλλαῖο ναό τοῦ Ἁγίου Πέτρου στή περιοχή Γλέζου ΝΑ τοῦ Πύργου Διροῦ. Ἡ σύνθεση ἔχει τήν συνηθισμένη σέ πρωιμότερα μνημεῖα συμμετρική διάταξη μέ τόν Χριστό στή μέση καί τούς Προπάτορες μέ τόν Ἄβελ στή μιᾶ μεριά καί τούς Προφητάναντες μέ τόν Πρόδρομο στήν ἄλλη. Ἡ ἰδιομορφία της ἔγκειται στά δύο ζευγάρια κόκκινων ταινιῶν, πού κυματίζουν συμμετρικά ἐκατέρωθεν τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ καί κοσμοῦνται, ὅπως καί τό μεταξύ τους ἀνοιχτόχρωμο βάθος μέ ἄσπρους ρόδακες.

Οἱ τέσσερις αὐτές ταινίες ἀπ' ὅ,τι ἔχω ὑπ' ὄψη μου εἶναι μοναδική εἰκονογραφική λεπτομέρεια στή βυζαντινὴ εἰκονογραφία τοῦ θέματος. Θά μποροῦσε κανεὶς νά τίς ἐκλάβει σάν δόξα καθόσον μάλιστα κοσμοῦνται καί μέ ρόδακες, πού μποροῦν νά ἐρμηνευθοῦν σάν ἄστρα. Ἐναστρη δόξα περιβάλλει ἀρκετές φορές τόν Χριστό τῆς Καθόδου στόν Ἄδη στή βυζαντινὴ τέχνη. Ἡ δόξα ὅμως ἔχει πάντα κυκλοτερές σχῆμα.

Τό κόκκινο χρῶμα τῶν ταινιῶν καί ὁ κυματισμός τους θυμίζουν ἀρκετά σχηματοποιημένες φλόγες. Οἱ φλόγες εἶναι κυρίαρχο εἰκονογραφικό στοιχεῖο στίς δυτικές ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος καί δέν ἀπαντοῦν στή τέχνη τῆς Ἀνατολῆς. Στή Δύση εἰσῆλθαν στήν εἰκονογραφία τῆς Καθόδου τοῦ Χριστοῦ στον Ἄδη κατ' ἐπίδραση τῶν παραστάσεων τοῦ Καθάρτηριου καί τοῦ στενοῦ συσχετισμοῦ τοῦ θέματος μέ τήν Δευτέρα Παρουσία, ἀπαντοῦν δέ ἤδη ἀπό τόν 9ο αἰώνα σέ τοιχογραφίες καί κυρίως σέ χειρόγραφα. Ἰδιαίτερη ἔμφαση δίνεται στίς φλόγες τοῦ Ἄδη στά λατινικά λειτουργικά εἰλιτά, πού ἀποκαλοῦνται *Exultet*. Τά εἰλητά αὐτά χρησιμοποιοῦνται ἀπό τήν Καθολικὴ Ἐκκλησία μέχρι καί τό 13ο αἰώνα στήν πασαλινὴ λειτουργία. Ξετυλιγόντουσαν σιγά-σιγά ἀπό τόν διάκο καθώς διαβάζονταν πάνω ἀπό τόν ἄμβωνα καί κρεμόντουσαν ἔτσι ἀ' αὐτόν, οὕτως ὥστε οἱ πιστοὶ νά μποροῦν νά παρακολουθοῦν καί σέ εἰκόνες τὰ γεγονότα πού ἀκουγαν ἀπό τήν ἀνάγνωση τοῦ κειμένου.

Τά εἰλητά λοιπόν αὐτά, τόσο στενά συνδεδεμένα μέ τό λειτουργικό τυπικό τοῦ Καθολικοῦ Πάσχα καί ἡ εἰκονογράφησή τους μέ τόν τρόπο, πού χρησιμοποιοῦνταν, γίνονταν γνωστή σέ πλατύ κοινό, ὥστε ἐπρέασε τόν ζωγράφο τοῦ Ἁγίου Πέτρου, πού μπορεῖ νά εἶδε σέ κάποια πασαλινὴ ἀκολουθία τῶν ἐγκατεστημένων στόν ἑλλαδικό χῶρο φράγκων μιᾶ τέτοια μικρογραφία τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου. Θά ἐντυπωσιάστηκε ἀπό τήν ἄγνωστη στή βυζαντινὴ εἰκονογραφία λεπτομέρεια τῶν φλογῶν. Αὐτό ἀκριβῶς τόν ὀδήγησε σέ σύγχυση καί μὴ μπορώντας νά προσδιορίσει τή σημασία της στή φραγκικὴ μικρογραφία στόλισε τίς τέσσερις κόκκινες ταινίες μέ ρόδακες, ἐπηρεασμένος προφανῶς ἀπό τήν Ἐναστρη δόξα, πού

περιβάλλει πολλές φορές τόν Χριστό στις παραστάσεις τῆς εἰς "Αδου Καθόδου καί μᾶς ἔδω-
σε ἔτσι μιὰ ἰδιόμορφη παρεξηγημένη "δόξα".

ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΕΝΟΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΙΕΡΑΡΧΩΝ

Θά μᾶς ἀπασχολήσει ἡ καταγωγή ἐνός εἰκονογραφικοῦ τύπου Ἱεραρχῶν, πού ἐνῶ ἔχουν τή συνηθισμένη στάση, βιβλίο στό ἀριστερό χέρι καί χειρονομία εὐλογίας στό δεξιό, ὑψώνουν ὁμως μαζί μέ τά χέρια καί τούς ἀγκῶνες, πού ἀπομακρύνονται ἔτσι ἀπό τό σῶμα. Τό φελόνιο πού φοροῦν πέφτει τότε συμμετρικά πρὸς τά πῖσω, διαγράφοντας πλατιές, σχεδόν συμμετρικές, καμπύλες, καί ἀφήνει νά φανεῖ ἡ διαφορετικά χρωματισμένη ἐσωτερική του ἐπιφάνεια, πάνω στήν ὁποία προβάλλεται τό σῶμα τοῦ ἱεράρχη. Αὐτή ἡ σχηματική καί καθαρά διακοσμητική διαμόρφωση τοῦ φελονίου εἶναι χαρακτηριστική γιά τόν εἰκονογραφικόν αὐτόν τύπο.

Ὁ τύπος κατάγεται ἀπό τή Ρωσία, ὅπου πρωτοεμφανίζεται τό 13ο αἰῶνα σέ εἰκόνες τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ζαρατσκ, πού ὀνομάζεται ἔτσι ἀπό τόν τόπο ὅπου βρισκόταν ἡ εἰκόνα-πρότυπο τοῦ τύπου. Τόν 14ο αἰῶνα στόν ἴδιο τύπο εἰκονίζονται καί ἄλλοι ἅγιοι ἱεράρχες, ἐνῶ ἀπό τόν 15ο αἰῶνα καί ἐξῆς πληθαίνουν οἱ εἰκόνες πού παριστάνουν τόν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Ζαρατσκ ἰδίως στήν Οὐκρανία καί τήν περιοχή τῶν Κάτω Καρπαθίων (Πολωνία). Τρία ἑλληνικά λειτουργικά χειρόγραφα, πού γράφονται γύρω στά 1600 στήν οὐκρανική πόλη Λβόβ ἀπό τόν Ματθαῖο, μετέπειτα μητροπολίτη Μυρέων, ἔχουν σάν προμετωπίδες τῶν τριῶν λειτουργιῶν παραστάσεις τῶν συγγραφέων τους ἱεραρχῶν Ἰωάννη Χρυσοστόμου, Βασιλείου καί Γρηγορίου Διαλόγου σ'αὐτόν ἀκριβῶς τόν τύπο. Εἶναι γνωστό, ὅτι τά χειρόγραφα προορίζονταν γιά ἑλληνικά μοαστήρια. Τό 1644 ἐξάλλου ξαναβρίσκουμε τόν ἴδιο τύπο σέ προμετωπίδα χειρογράφου πού γράφτηκε στήν Κωνσταντινούπολη, ὅπως μαρτυρεῖ ὁ κολοφῶνας του. Φαίνεται, λοιπόν, πώς μέ ἐνδιάμεσο τά χειρόγραφα ἕνας ρωσικός τύπος Ἱεραρχῶν, πού εἶχε ἰδιαίτερη διάδοση στήν Οὐκρανία, ἔφτασε στούς Ἕλληνες ζωγράφους εἰκόνων: τό παλιότερο παράδειγμα σέ ἑλληνική εἰκόνα τό συναντᾶμε στό πρῶτο μισό τοῦ 17ου αἰῶνα, σέ μικρή εἰκόνα τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τοῦ Ἱερεμία Παλλαῶ (σήμερα στήν Πάτμο). Μέσα στό 17ο καί σέ ὅλο τό 18ο αἰῶνα ὁ τύπος γίνεται πολύ συνηθισμένος σέ παραστάσεις διάφορων ἁγίων καί ἐμφανίζει μάλιστα καί παραλλαγές.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗΣ

Ο ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΑΡΧΑΤΟΥ ΝΑΞΟΥ

‘Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας στην ‘Αρχατὸ τῆς νότιας Νάξου δὲν φαίνεται νὰ ὑπῆρξε ἑνομοειδὲς ναός, εἶναι μεγάλος ναός τοῦ τύπου τῶν ἐλευθέρων σταυρῶν, στὸ νότιο μέρος τοῦ ὁποῦ ὑπάρχει μονόκλιτο παρεκκλήσι πού κι’ αὐτὸ ἀνάγεται σὲ βυζαντινοὺς χρόνους. Ἄν καὶ ὁ ναός ἀνήκει στὸν τύπο τῶν ἐλευθέρων σταυρῶν, παρουσιάζει πολλές ἰδιορρυθμίες λόγῳ τοῦ μικρότερου πλάτους τῶν πλαγιῶν κεραιῶν, πού, εἰσχωρώντας κάπως μέσα στὸν χῶρο πού σχηματίζουν ὁ τρούλλος καὶ οἱ κατὰ μῆκος κεραιεὶς τοῦ ναοῦ, δημιουργοῦν ἓνα ναὸ συνεσταλμένου τρούλλου. Ναοὶ συνεσταλμένου τρούλλου εἶναι γνωστοὶ στοὺς τύπους τῶν μονοκλίτων βασιλικῶν καὶ τῶν μονοκλίτων σταυροειδῶν ἐγγεγραμμένων κυρίως, ἀλλὰ καὶ σὲ ἐλευθέρους σταυρούς, ὅπως ζέρομε ἀπὸ παραδείγματα κυρίως τῆς Σερβίας, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν Πάρο, τὴν Ρόδο καὶ τὴν Κρήτη. Ἄξια προσοχῆς στὸν ναὸ εἶναι ἡ ὑπαρξὴ σφενδονῶν καὶ τὸ ἀρχικὸ του σύνθρονο, μὲ τὸν ἐπισκοπικὸ του θρόνο, πού σὲ μεταγενέστερα χρόνια ἐντειχίστηκε μέσα στὴν σημερινὴ χτιστὴ ‘Αγία Τράπεζα.

‘Ο ναός ἀποκτᾷ ἐξαιρετικὴ σημασία ἀπ’ τὸ πλῆθος τῶν τοιχογραφιῶν του καὶ τῶν ἐπιγραφῶν του, μεταξὺ τῶν ὁποῦν σημαντικώτερη ἢ κτητορικὴ ἐπιγραφή:

“Ἐτους σϜϜϜϜ ἰνδ(ικτιῶνος) ιδ’

μηνὶ Σεπτ(εμβρίῳ) α’ Δέ(ησι)ς τοῦ δούλου τοῦ

θ(εοῦ) Μυχα(ή)λ ἱερέος τοῦ ζω

γράφου

Ρήχου τοῦ Χαρχαζάνη

καὶ τῆς συμβουλοῦ αὐτοῦ ἄνης

πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ ναός τοιχογραφήθηκε στὰ 1285/86.

Στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ σώζεται ἡ Πλατυτέρα καὶ ἀπὸ κάτω οἱ ἱεράρχες Σπυρίδων, Ἄθανάσιος, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Βασίλειος ὁ Μέγας καὶ Γρηγόριος ὁ

θεολόγος, οί όποιοι, έπειδή ή έπιφάνεια της καταδρυφης ήμικυλινδρικής έπιφανεί-
 ας της κόγχης είναι μικρή, καταλαμβάνουν και μέρος του άνατολικού τοίχου, πρά-
 γμα όχι άσύνηθες στην Βυζαντινή Τέχνη. Στο άνατολικό σφενδόνιο είκονίζεται ή
 'Υπαπαντή, στην άνατολική κεραία ή 'Ανάληφίς και στην άνατολική πλευρά του δυ-
 τικού σφενδονίου, μεταξύ έξαπτερύγων που καταλαμβάνουν τους χώρους των δυτικών
 λοφίων, είκονίζεται συνεπτυγμένη ή τετράδα των συμβόλων των Ευάγγελιστών. Σε
 κόγχη του άνατολικού τοίχου της βόρειας κεραίας είκονίζεται ό "Άγιος 'Ιωάννης
 ό Πρδδρομος. Έκτός αύτων είκονίζονται όλοσωμοι οί "Άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός,
 ό "Άγιος Γεώργιος ό Δθασορίτης, προσεπικαλούμενος και Σωτήρ και ό "Άγιος Κυρια-
 κός, με την προσωνομία Ο ΤΩΝ ΡΕΜΑΤΩΝ ΠΑΤΗΡ.

Στό μεταγενέστερο και άσήμαντης τέχνης είκονοστάσιο του ναού σώζεται
 μεταξύ άλλων και εικόνα της Παναγίας, μετρίας τέχνης, και με την έπιγραφή

Δέησις του δούλου του θεού Παπαγεώργη Πιπίδου. Χυρ Πρωτονοταρίου.

'Από τά έλάχιστα λείψανα των τοιχογραφιών που σώθηκαν στο νότιο πα-
 ρεκκλήσι σημειώνουμε την παράσταση του Παντοκράτορα (;) στο δεύτερο στρώμα των
 τοιχογραφιών του τεταρτοσφαιρίου της κόγχης του έρου, κάτω από τον όποιο, σε
 ένα πρώτο στρώμα, διακρίνεται μορφή άδιόγνωστου άγίου.

ΧΑΡ. ΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΣΤΑΥΡΕΠΙΣΤΕΓΟΣ ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΣΤΗΝ ΣΑΛΑΜΙΝΑ

Ὁ μικρός ναός τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος, τοῦ τύπου A_2 τῶν σταυρεπιστέγων, σύμφωνα μέ τήν κατάταξη τοῦ ἀειμνήστου ἀκαδημαϊκοῦ Α. Ὁρλάνδου, βρίσκεται στό ΝΑ ἄκρο τῆς Σαλαμίνας, στήν θέση " Κακή Βίγλα".

Νεκροταφειακός ναός μέχρι τό 1930, πού τό νεκροταφεῖο μεταφέρθηκε ἀνατολικώτερα, περιήλθε στήν ἰδιοκτησία τῆς ἀπό πολλές γενεές ἐγκατεστημένης στήν περιοχή αὐτή οἰκογενείας Μπούτου.

Οἱ ἐσωτερικές διαστάσεις τῆς ἐλαφρά παράγωνης κατόψεως εἶναι 5,42μ. μήκος ἐπί 3,60μ. πλάτος, δηλαδή ἀναλογίας 1,50. Ἡ ἐγκαρσία κεραία, μέ πλάτος 1,92 μ. εἰσχωρεῖ στό πάχος τῆς Β καί Ν τοιχοποιίας κατά 0,30 μ. περίπου, διαιρώντας τήν κατά μήκος σέ δύο ἄνισα τμήματα, μέ μεγαλύτερο τό Δ. Ἡ χαρακτηριστική ἀναλογία τοῦ πλάτους τῆς ἐγκαρσίας καμάρας πρὸς τό μήκος τοῦ ναοῦ, στήν περίπτωση αὐτή εἶναι 0,35.

Ὁ προσανατολισμός τοῦ ναοῦ ἀποκλίνει πρὸς ΝΑ καί δικαιολογεῖται ἀπό τήν μορφολογία καί τήν κλίση τοῦ ἐδάφους.

Σάν ἱερό χρησιμοποιεῖται ὀλόκληρη ἡ ἀνατολική κεραία πού χωρίζεται ἀπό τόν κυρίως ναό μέ ἓνα μεταγενέστερο, κτιστό, χαμηλό καί ἀκόσμητο τέμπλο.

Ἡ ἡμικυκλική κόγχη τοῦ ἱεροῦ ἔχει χορδή ἴση περίπου μέ τό πλάτος τῆς ἐγκαρσίας κεραίας (1,94 μ.). Μέχρις ἐνός ὕψους 0.84 μ. ἀπό τό δάπεδο καί 0,25 μ. ἐσωτερικά τῆς χορδῆς εἶναι πλήρης καί χρησιμεύει σάν Ἀγία Τράπεζα. Στόν Β. τοῖχο τοῦ ἱεροῦ ἀνοίγεται μιᾶ ὀρθογωνική κόγχη πού χρησιμεύει σάν Πρόθεσις. Ἐξωτερικά ἡ κόγχη εἶναι τρίπλευρη μέ τίς πλάγιες συγκλίνουσες πλευρές μεγαλύτερες καί σχεδόν ἴσες μεταξὺ τους.

Τό ἐσωτερικό ὕψος τοῦ ναοῦ στήν κλείδα τῆς ἐγκαρσίας καμάρας εἶναι 3,50 μ., ἐνώ στήν κλείδα τῆς κατά μήκος καμάρας 4,92 μ. Τό ψηλότερο σημεῖο τοῦ κατά μήκος θόλου βρίσκεται 0,50 μ. περίπου κάτω ἀπό τήν γένεση τοῦ ἐγκαρσίου. Ὁ ἀπλός ὀρθογωνικῆς διατομῆς μαρμάρινος κοσμητής στήν τοιχοποιία, βρίσκεται 0,20 μ. περίπου κάτω ἀπό τίς γενέσεις τῶν θόλων.

Τό δάπεδο τοῦ ναοῦ, κατά μιᾶ βαθμίδα χαμηλότερο ἀπό τό περιβάλλον ἐδαφος στό σημεῖο τῆς εἰσόδου, ἔχει ἐπιστρωθεῖ πρόσφατα μέ σιμεντοκονία. Πρόσφατα εἶναι καί τά ἐπιμελημένα ἐσωτερικά ἐπιχρίσματα.

Τό παλαιό έξωτερικό επίχρισμα, πού έχει καταπέσει σέ αρκετά σημεία, αποκαλύπτει ότι ή πάχους 0,85 μ. τοιχοποιία είναι κατασκευασμένη μέ λίθους άκανονίστου σχήματος, μέ τήν παρεμβολή πλίνθων. Στίς γωνίες έχουν χρησιμοποιηθεῖ μεγάλοι ήμιλαξευμένοι γωνιόλιθοι.

Τά ανοίγματα τοῦ ναοῦ περιορίζονται στήν είσοδο τῆς Δ ὀψεως, πού είναι ἔκκεντρα τοποθετημένη καί χαμηλή, σέ ἕνα πολύ στενό μονόλοβο παράθυρο ψηλά, στό τύμπανο τῆς Β κεραίας καί σέ ἕνα δίλοβο παράθυρο στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ.

Ἐνα ἄπλό, μονόλοβο κωδωνοστάσιο, μεταγενέστερο τοῦ ναοῦ, ὑψώνεται πάνω ἀπό τήν Δ ὀψη στήν ὁποία βρίσκεται καί ἡ εἴσοδος.

Τό άκανόνιστο έξωτερικά σχῆμα τῶν θόλων καί τό παχύ κονίαμα δημιουργοῦν τήν ἐντύπωση ναοῦ χτισμένου σύμφωνα μέ κυκλαδικά πρότυπα.

Ὁ ναός σύμφωνα μέ τά ὄσα προαναφέρθηκαν τοποθετεῖται στά τέλη τοῦ 16ου, ἢ τίς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνος.

N.B. ΔΡΑΝΔΑΚΗ

ΔΙΚΛΙΤΟΣ ΣΤΑΥΡΕΠΙΣΤΕΓΟΣ ΝΑΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Ὁ Δ. Εὐαγγελίδης (Ἑπειρωτ. Χρονικά 6, σ. 270) εἶχε διαστείλει 4 κατηγορίες σταυρεπίστεγων ναῶν. Στὴν γ' κατέταξε τοὺς δίκλιτους. Ὁ Ἄν. Ὀρλάνδος διέγραψε αὐτὴ τὴν κατηγορία, παρατηρώντας ὅτι τὸ μοναδικὸ παράδειγμα ποὺ τὴ δικαιολογοῦσε - τὸ Παλιοννάστηρο τῆς Ἁγίας Λαύρας Καλαβρυτῶν - ἀποδείχτηκε πῶς ἀρχικά δὲν εἶχε χτιστεῖ σὰν ἐκκλησιὰ δίκλιτη, ἀλλὰ μονόκλιτη.

Τὴν ἀκύρωση αὐτῆς τῆς διαγραφῆς ἀνέτρεψε ἡ ἐπισημάνση ἀπὸ τὸ Σωκράτη Κουγέα (Χαριστήριον εἰς Ἄνασ. Ὀρλάνδον, Γ, 1966, σ. 247-250) τῆς δίκλιτης ἐκκλησίας τῶν Ἀγίων Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου καὶ Νικολάου στὸ χωριὸ Μαλευριάνικα (σημερινὸ Σταυροπήγι) Μεσσηνίας. Τὸ βορινὸ κλίτος εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Πρόδρομο καὶ τὸ νότιο στὸν Ἅγιο Νικόλαο. Ὁ Κουγέας νόμιζε πῶς ἡ ἀρχικὴ ἐκκλησιὰ χτίστηκε κατὰ τὸ τέλος τοῦ 16ου ἢ τὴς ἀρχῆς τοῦ 17ου αἰῶνα καὶ τὸ ἄλλο κλίτος ἀργότερα.

Τίποτε ὅμως δὲ δεύχνει πῶς τὸ ἔνα ἀπὸ τὰ κλίτη προστέθηκε σὲ μεταγενέστερη ἐποχῇ. Δὲ διαπιστώνεται οὔτε διαφορά στὴν τεichoποιῖα, οὔτε ἀρμός στὴ δυτικὴ πλευρὰ ποὺ εἶναι ἐνιαῖα, χτισμένη ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι τοῖχοι τῆς ἐκκλησίας μὲ ἀργούς λίθους καὶ στοὺς ἀρμούς μὲ πολλὰ σκόρπια κομμάτια κεραμιδιῶν, πολλές πλύνθινες πλάκες καὶ πλύνθους. Κάτω ἀπὸ τὴ στέγη τῶν ἀετωμάτων τῆς Δ κεραίας καὶ τῶν τυμπάνων, βορινοῦ καὶ νότιου, τῆς ἐνιαίας ἐγκάρσιας καμάρας ὑπάρχει ὀδοντωτὸ γεῖσο. Ἡ τεichoποιῖα προδίδει μᾶλλον ὀψιμοὺς βυζαντινοὺς χρόνους. Τὰ ἀνακουφιστικὰ τόξα τῶν θυρῶν εἶναι ἀπὸ πωρόλιθο. Τὸ ἀνώφλιο τῆς βόρειας, ἔχοντας χαρακτὸ κόσμημα, εἶναι βαλμένο σὲ στάθμη χαμηλότερη ἀπὸ ἐκεῖνη τῆς νότιας, σύμφωνα μὲ τὴ γραφικότητα, ποὺ γενικὰ χαρακτηρίζει τὴ βυζαντινὴ τέχνη. Στὴ μέση τῆς Δ. πλευρᾶς ὑψώνεται μονόλοβο, μεταγενέστερο (1810; κατὰ τὸν Κουγέα) κωδωνοστάσιο. Ἡ τεichoποιῖα του διαφέρει. Οἱ δύο ἡμικυλινδρικές ἀψίδες τοῦ ναοῦ ἔχουν ὅμοια ἀκτίνα. Οἱ πλευρικοὶ τοῖχοι εἶναι ἐσωτερικὰ ἀδιάρθρωτοι. Στὴν ἀτόψη ἡ ὀριζόντια κεραία δὲν προβάλλεται ἔξω ἀπὸ τὴς μακρῆς πλευρῆς τοῦ κτηρίου. Ψηλά, στὰ τύπανα τῆς ἐγκάρσιας καμάρας ἀνοίγεται ἀπὸ ἕνα στενὸ τοξωτὸ παράθυρο.

Τὰ δύο κλίτη ἐπικοινωνοῦν μεταξὺ των ἐκτὸς τοῦ κοινοῦ χώρου ποὺ καλύπτει ἡ ἐγκάρσια καμάρα μὲ δύο τοξωτὰ ἀνοίγματα, ἕνα στὸ ἱερό κι ἄλλο ἕνα στὸ δυτικὸ τμήμα τῆς ἐκκλησίας. Τὸ δάπεδο τοῦ ἱεροῦ εἶναι στρωμένο μὲ πήλινες ἐξαγωνικῆς μικρῆς πλάκας. Τὸ ἄβαφο, μεσοδιαλυμένο, ἐτοιμόρροπο, ξύλινο τέμπλο μὲ τὸν πλούσιο ἔκτυπο διάκοσμο ἔχει λαξευμένη τὴ χρονολογία 1754. Κατασκευάστηκε, ~~λοιπὸν, ὅπως θὰ φανεῖ τὸ πᾶν,~~ 18 χρόνια πρὶν νὰ τοιχογραφηθεῖ γιὰ τελευταία φορὰ ὁ ναός.

Τό μνημεῖο εἶναι κατάγραφο. Ἔχει περισσότερα στρώματα τοιχογραφιῶν, τέσσερα κατά τό σχεδίασμα τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς, πού παρέχει ὁ Κουγέας, ἀνεπιγραμμένο ὅταν αὐτὴ σωζόταν πληρέστερη: τρεις ἱστορίες περασμένες καί) μιὰ τὴν δηκὴν μας τέσσερες. Μᾶλλον ὁ ἀριθμὸς τῶν τεσσάρων στρωμάτων εἶναι ὑπερβολικὸς. Κομμάτια ἀπὸ παλιότερο στῶμα διακρίνονται σήμερα ἐκεῖ πού ἔχει πέσει τό πιὸ καινούργιο, κυρίως στό νότιο σκέλος τῆς ἀνατολ. καμάρας καί τῶν δυὸ κλιτῶν καί στό βορινὸ τῆς δυτ. καμάρας τοῦ νότιου κλιτίου. Στό βορινὸ ναὸ χαμηλὰ ἢ κεφαλὴ πιθανότατα τοῦ Ἁγίου διακόνου Φιλίππου μέ μεγάλα στρογγυλά μάτια, κοντὰ μαλλιά, πού διαμορφώνουν μοῦγκλες πάνω στό μέτωπο, σχηματικά αὐτιά, μέ γωνιώδη σκιά στό μεσόφρυδο καί τὴν πλαστικότητα δοσμένη μέ ἀπαλὴ ἐναλλαγὴ φωτισομένων καί σκιερῶν μερῶν, χωρὶς περιγράμματα. Ὁ Ἅγιος θυμίζει χαρακτηριστικά τοῦ Ἁγίου Κοσμᾶ τῆς Ἐπισκοπῆς Εὐρυτανίας (πρῶτες δεκαετίες τοῦ 13ου αἰ.) καί Ἁγίων τῆς Mileseva (1236). Στό νότιο ναὸ ἀνήκουν στό ἴδιο στῶμα Ἀπόστολοι προφανῶς ἀπὸ τό Ν ἡμιχόριο τῆς Ἀναλήψεως. Ἐκεῖνος ὁ μεγαλόφθαλμος, πού πρῶτος ἀπὸ τὰρυστερὰ διατηρεῖται καλύτερα, τοῦ ἴδιου ὕψους μέ τό διάκονο Φίλιππο μπορεῖ νά σταθεῖ κοντὰ σέ μορφές Ἀποστόλων τοῦ Πέτρου (γύρω στά 1250). Νομίζω πὼς δέ θά γελιόταν κανεὶς ἂν θεωροῦσε τὴν ὑψηλὴν ποιότητα τοιχογραφίης τῶν δυὸ κλιτῶν ὡς ἔργα χρονολογούμενα στό πρῶτο μισὸ πρὸς τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰῶνα. Ἐπομένως ἀποτελοῦν γιὰ τό ναὸ *terminus ante quem*.

Τὰ σημαντικότερα συμπεράσματα πού συνάγονται ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ ναοῦ τῶν Μαλευριάνικων εἶναι: 1) ὅτι κατά τὰ βυζ. χρόνια καί μάλιστα ἀπὸ τό πρῶτο μισὸ τοῦ 13ου αἰῶνα εἶχε ἐμφανιστεῖ καί ὁ τύπος τοῦ δίδυμου σταυρεπίστεγου ναοῦ καί 2) πὼς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ σώζονται στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη τοιχογραφίης ἐξαίρετης ποιότητας.

ΕΛΕΝΗ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΔΩΡΗ

ΜΙΑ "ΕΚΔΟΣΗ" ΤΟΥ ΜΗΝΟΛΟΓΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΟΥ

Οι κώδικες της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης της Βενετίας άρ. 585 (I. Furlan, *Codici Greci Illustrati della Biblioteca Marciana*, Milano 1978, I, 57 έπ., fig. 46-48) και της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης 'Αλεξανδρείας άρ. 35 (303) (Θ. Μοσχονάς, στά 'Ανάλεκτα, 'Εκδόσεις του 'Ινστιτούτου των 'Ανατολικών Σπουδών της Πατριαρχικής Βιβλιοθήκης 'Αλεξανδρείας, άρ. 12, 1963, 13 έπ., εικ. σελ. 25-35) περιέχουν ό καθένας ένα μέρος του Μηνολογίου του Συμεών του Μεταφραστῆ: ό Μαρκιανός τους βίους 'Αγίων για τίς ημέρες 9 έως 18 του 'Ιανουαρίου και ό 'Αλεξανδρινός τους 12 βίους που άντιστοιχοῦν στους μήνες Μάϊο μέχρι και Αὔγουστο.

'Ο Συμεών ό Μεταφραστής ήταν βυζαντινός άξιωματοῦχος - αναφέρεται σαν μάγιστρος και λογοθέτης - που άκμασε τόν 10ο αί. Σπουδαίο έργο του θεωρεῖται τό Μηνολόγιο που έπεξεργάστηκε στό δεύτερο μισό του 10ου αί., ὅπως κατ'έντολήν του Κων/νου του Πορφυρογέννητου. Τό Μηνολόγιο περιλαμβάνει συνολικά 148 βίους 'Αγίων σε 10 τόμους για όλους τους μήνες του βυζαντινού έτους (Σεπτέμβριο μέχρι Αὔγουστο). Τό προσωπύμιο "Μεταφραστής" όφείλει ό Συμεών στό γεγονός ότι έπεξεργάστηκε (δηλ. μετέφρασε) παλαιότερους βίους 'Αγίων σύμφωνα μέ τό ὕφος και τίς άπαιτήσεις της έποχής του. Τό έργο του βρήκε μεγάλη άπήχηση, αν κρίνει κανείς από τά 700 περίπου χειρόγραφα, όπου παραδίδεται τό Μηνολόγιο, τά περισσότερα από τόν 11ο και 12ο αί. (A. Ehrhard, *Überlieferung und Bestand der Hagiographischen und Homiletischen Literatur der griechischen Kirche von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jhs*, 4 τ., Leipzig - Berlin, 1937 - 1952 και H. Delehayе, *De Symeonis Logothetae Menologio, Synopsis Metaphrastica*, στήν *Bibliotheca Hagiographica Graeca*, Bruxellis 1909, 269 έπ.).

'Από τους κώδικες αυτούς μόνον ένας μικρός αριθμός (περίπου 40) είναι εικονογραφημένοι. Οι ίστορημένοι αυτού κώδικες άνήκουν σε χαμένες σειρές του 10τομου έργου του Συμεών. Μέ κριτήριο τήν άρχή που διέπει τή διάταξη, τή διακόσμηση και τή σχέση κειμένου και εικόνας στα ίστορημένα φύλλα έχουν αναγνωριστεί μέχρι τώρα τρεις "έκδόσεις" του Μηνολογίου του Μεταφραστῆ. Σε μία τέταρτη "έκδοση" ή σειρά του 10τομου Μηνολογίου θα πρέπει να άνήκουν ό Μαρκιανός και ό 'Αλεξανδρινός κώδικας, που άντιστοιχοῦν στους τόμους 7 και 10: Τό κείμενο είναι δύστηλο ή μικρογραφία, όπως συμβαίνει κατά κανόνα στα χειρόγραφα μηνολογίων, μπαίνει κάθε φορά στήν άρχή του βίου πάνω από τό διακοσμημένο ταινιοειδές έπίτιτλο και άντιστοιχεῖ στό πλάτος μιās στήλης κειμένου. Οι μικρογραφίες, χωρίς πλαίσιο, μέ φόντο τήν περγαμνή, παριστάνουν τόν 'Άγιο ή τους 'Άγίους του βίου αναλόγως, ὄρθιους, μετωπικούς, μέ στολή δηλωτική της τάξης τους. 'Η ένδειξη της ημέρας πάνω από

τή μικρογραφία καί οἱ τίτλοι τῶν κειμένων εἶναι γραμμένοι μέ χρυσά γράμματα· οἱ φωτοστέφανοι εἶναι χρυσομένοι· τά ἀρχικά εἶναι ἀπλούστερα στόν Ἀλεξανδρινό καί ζωόμοφα στόν Μαρκιανό κώδικα. Στό ὕψος τῶν ὤμων τῶν Ἀγίων ἀναγράφεται τό ὄνομά τους μέ κόκκινη γραφή. Σέ ὄλους τοὺς βίους ἀκολουθεῖται ἡ ἕδρια διάταξη, καί στά ταινιοειδῆ ἐπίτιτλα τά διακοσμητικά μοτίβα ἐπαναλαμβάνονται.

Ἡ ὁμοιότητα πού διαπιστώνεται ἀνάμεσα στοὺς δύο κώδικες ὅσον ἀφορᾷ τήν ἀντίληψη γιά τή διακόσμηση καί τή διάταξη τῶν ἐπί μέρους στοιχείων στό κάθε folio. (εἰκόνα, ἐπίτιτλο, τίτλοι, κείμενο), ἐνισχύει τήν ὑπόθεση ὅτι τά δύο αὐτά χειρόγραφα συνανῆκαν σέ κάποια σειρά, τῆς ὁποίας ὅλοι οἱ τόμοι θά διαπνέονταν βέβαια ἀπό τό ἕδιο πνεῦμα διακοσμήσεως.

Ἡ ἐκτίμηση γιά τή χρονολόγηση τῶν δύο χειρογράφων μέ βάση τό ὕψος καί τήν παλαιογραφία καταλήγει στό β΄ μισό τοῦ 11ου αἰ. Οἱ διαφορές στίς ἀναλογίες τῶν μορφῶν καί ἡ κάποια τουρισμένη κομψότητα πού χαρακτηρίζει τόν Ἀλεξανδρινό κώδικα μιλοῦν γιά δύο διαφορετικούς ζωγράφους. Ὁ παραγγελιοδότης πού μάς εἶναι ἄγνωστος θάταν ἕως μοναστήρι ἢ κάποιος πλούσιος ἰδιώτης. Θά παρήγγειλε τό 10τομο ἔργο τοῦ Μηνολογίου τοῦ Μεταφραστοῦ σέ ἕνα ἐργαστήριο πού θά μοίρασε ἀκολούθως τή δουλειά σέ διαφορετικούς ζωγράφους, πού θά ἰστορήσαν τοὺς τόμους τῆς σειρᾶς, ὑπακούοντας σ' ἕνα καθορισμένο σύστημα, ὁ καθένας ὅμως στό δικό του ὕψος. Ἀπό τή σειρά αὐτή σώζονται δύο τόμοι : ὁ ἕβδομος μέ βίους τοῦ Ἰασηναρίου (Μαρκιανός) καί ὁ δέκατος μέ βίους τῶν μηνῶν Μαΐου μέχρι Αὐγούστου (Ἀλεξανδρινός

ΝΙΚΗ ΕΤΖΕΦΟΓΛΟΥ

ΝΕΩΤΕΡΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΠΑΛΑΙΑΣ ΚΑΡΥΟΥΠΟΛΕΩΣ

Ἡ παλαιά Καρυούπολη, κτισμένη πάνω σέ λόφο στήν περιοχή τῆς Βορειοανατολικῆς Μάνης, ἐρειπωμένη καί ἐγκαταλειμμένη ἐδῶ καί πολλά χρόνια, προσφέρεται στήν ἀρχαιολογική ἔρευνα καθώς διασώζει διάφορα κτίσματα πού χρονολογοῦνται στά βυζαντινά καί μεταβυζαντινά χρόνια, ἐνῶ οἱ ἔστω καί ἀποσπασματικές ἀναφορές τῆς σέ ἱστορικά κείμενα ἤδη ἀπό τόν 9ο αἰ. μ.Χ., βοηθοῦν στήν προσπάθεια παρακολούθησης τῆς ζωῆς ἑνός οἰκιστικοῦ κέντρου, ὅπως πιστεύουμε ὅτι ὑπῆρξε ἡ Καρυούπολη.

Ἡ ἔδρυση τῆς πόλης αὐτῆς θά μπορούσε νά τοποθετηθεῖ γύρω στά τέλη τοῦ 6ου - ἀρχές 7ου αἰῶνα μ.Χ., στά χρόνια δηλ. τῆς μεγάλης ἀναταραχῆς καί τῶν μετακινήσεων τῶν πληθυσμῶν τῆς περιοχῆς ἐξ αἰτίας τῶν βαρβαρικῶν ἐπιδρομῶν. Σ' αὐτή τήν περίπτωση, ἡ ἔδρυση μιᾶς πόλης πάνω σέ λόφο σέ μιᾶ εὐφορη σχετικά περιοχή, ἐντάσσει τόν οἰκισμό στήν κατηγορία τῆς πόλης-καταφύγιο (Μονεμβασία). Γιά τήν ἐποχή αὐτή δέν ἔχουμε μέχρι στιγμῆς ἀρχαιολογικά δεδομένα, ἐκτός ἀπό μερικά ὄστρακα "ἐκ περισυλλογῆς".

Στίς ἀρχές τοῦ 9ου αἰῶνα, ὁπότε ἔχουμε καί τήν πρώτη ἱστορική μαρτυρία γιά τήν Καρυούπολη (821/822), ἐπιχειρεῖται μιᾶ ἀναζωογόνηση τοῦ οἰκισμοῦ ἀπό τοὺς ἀνατολικούς πληθυσμούς πού μετακινήθηκαν στά πλαίσια τῆς πολιτικῆς τῆς αὐτοκρατορίας γιά τήν ἐνίσχυση τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου τῆς περιοχῆς πού εἶχε καίρια προσβληθεῖ ἀπό τίς ἐγκαταστάσεις τῶν σλαβικῶν πληθυσμῶν. Μερικά τμήματα τούχων μέ "μεγαλιθικό" σύστημα μποροῦν νά χρονολογηθοῦν σ' αὐτή τήν ἐποχή.

Γιά τά μεσοβυζαντινά χρόνια τοῦ οἰκισμοῦ μᾶς λείπουν πληροφορίες τόσο ἱστορικές ὅσο καί ἀρχαιολογικές.

Στά χρόνια τῆς ἀκμῆς τοῦ Δεσποτάτου τοῦ Μυστρά παρατηρεῖται μιᾶ νέα ἀνῆση τῆς πόλης καί τοῦ κάστρου. Τότε ἀναφέρεται γιά πρώτη φορά ἡ ἐπισκοπή Καρυουπόλεως καθώς καί στρατοπεδάρχης Καρυουπόλεως ὑπό τόν δεσπότη Κωνσταντῖνο Παλαιολόγο, σύμφωνα μέ τή μαρτυρία τοῦ Κυριακοῦ τοῦ Ἀγκωνίτη. Τότε κτίζονται καί οἱ δύο ἐκκλησίες τοῦ κάστρου, ὁ Ἅγιος Νικόλαος (τέλη 13ου αἰ.) καί ὁ Ἅγιος Γεώργιος (α' μισό 15ου αἰ.).

.. / ..

Στά μεταβυζαντινά χρόνια ἡ Καρουύπολη - Ἔδρα ἐπισκοπῆς ἀποτελεῖ γιά ἕνα διάστημα τό κέντρο τῆς βόρειας Μέσα Μάνης, σιγά-σιγά ὁμοῦς ὁ οἰκισμός παρακμάζει μέχρι τήν ἐγκατάλειψή του ἀπό τοῦς κατοίκους στό 18ο αἶ. Τό κάστρο δέν ἐξυπηρετεῖ πιά τοῦς πληθυσμούς πού ζητοῦν καλύτερη διαβίωση καί πιά ἀνεπιπέδη ἐπικοινωνία (Μυστράς).

Αὐτήν ἀκριβῶς τήν ἐποχή ἐπιζωγραφίζονται οἱ βυζαντινές ἐκκλησίες τοῦ κάστρου καί κτίζεται τό παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στήν ἀνατολική πλευρά τοῦ λόφου. Φαίνεται ὅτι δημιουργεῖται μία μοναστική κοινότητα πού ἐγκαθίσταται στήν κορυφή τοῦ λόφου μέ κέντρο - "καθολικό" - τόν Ἅγιο Γεώργιο.

Ἔτσι τό κάστρο περνάει στά χέρια τῶν μοναχῶν πού μένουν μόνοι μάρτυρες γιά τή συνέχιση τῆς παράδοσης τῆς παλαιᾶς πόλης.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΖΙΡΩ

ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

Ἐντύπωση πάντα προκαλεῖ ἡ ὕπαρξη πολλῶν Χριστιανικῶν γλυπτῶν, τὰ ὁποῖα εἶναι συγκεντρωμένα στοὺς διάφορους ἀρχαιολογικοὺς χώρους τῶν Ἀθηνῶν καὶ στὴν Ἀκρόπολη. Στὴν Ἀκρόπολη συγκεκριμένα, μετὴν καθοδήγηση τοῦ κ. Ἰω. Τραυλοῦ, ἀπὸ τὸν Ἰούλιο τοῦ 1980, ἀρχισε ἡ λεπτομερὴς καταγραφή ὄλων τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν τὰ ὁποῖα βρίσκονται τοποθετημένα σὲ σωροὺς, γιὰ τὴν σύνταξη ἀρχείου.

Κατὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς ἐργασίας αὐτῆς, ἡ ὁποία ἀποβλέπει ταυτόχρονα στὴν ἀνεύρεση ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν προκειμένου νὰ χρησιμοποιηθοῦν στίς ἐργασίες ἀναστηλώσεως τῶν μνημείων, ἐντύπωση προκάλεσε τὸ γεγονός τῆς ὑπάρξεως μεγάλου ἀριθμοῦ χριστιανικῶν γλυπτῶν στὸν λιθοσωρὸ βόρεια τοῦ Μουσείου, γιὰ τὴν καταγραφή τῶν ὁποίων ἔδωσα ἰδιαίτερη σημασία. Ἡ τύχη βοήθησε, τρεῖς φωτογραφίες ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖο τοῦ University Museum τῆς Φιλαδελφείας νὰ ἔλθουν στὴν κατοχὴ τοῦ κ. Τραυλοῦ καὶ ὁ ὁποῖος εὐγενῶς μοῦ τίς παραχώρησε μαζί με μίαν τέταρτη φωτογραφία ἀπὸ τὸ πλοῦσιο ἀρχεῖο του, με ἀποτέλεσμα νὰ δοθεῖ ἡ ἀφορμὴ γιὰ τὴν μικρὴ αὐτὴ ἔρευνα. Οἱ τέσσερις αὐτές φωτογραφίες, τραβηγμένες στὴν Ἀκρόπολη τὸ 1860 περίπου, παρουσιάζουν διάφορες ἀπόψεις ἐνὸς τοίχου ὁ ὁποῖος ἀποτελούμενος ἀπὸ χριστιανικὰ κυρίως γλυπτὰ ἦταν κτισμένος σὲ ἐπαφὴ μετὰ τὸ τεῖχος σάν εἶδος ἐκθέσεως. Ἀμέσως ἀναγνώρισα γλυπτὰ τὰ ὁποῖα εἶχαν ἦδη καταγραφεῖ κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐργασίας, τὸ θέμα δὲ φάνηκε νὰ παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, με ἀποτέλεσμα ἡ ἔρευνα νὰ ἐπεκταθεῖ καὶ στὸ Βυζαντινὸ Μοσεῖο, ὅπου ἀναγνώρισα ἐπίσης πολλὰ γλυπτὰ προερχόμενα ἀπὸ αὐτὸν τὸν τοῖχο, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἐκθέματα τοῦ Μουσείου. Ὑστερα ἀπὸ ἔρευνα στὸ ἀρχεῖο τοῦ Μουσείου, διαπίστωσα ὅτι γιὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν γλυπτῶν, πού ἀναγνωρίσθηκαν, ἡ προέλευση ἦταν ἀγνωστὴ, ἐνῶ γιὰ πολλὰ σάν τόπος προελεύσεως ἐφέρετο τὸ θησεῖο καὶ ἄλλες περιοχὲς τῶν Ἀθηνῶν, ἀκόμα καὶ ἡ Θεσσαλονίκη.

Σχετικὰ μετὴν προέλευση τῶν γλυπτῶν αὐτῶν, πού εἶναι ἡ Ἀκρόπολη, καὶ συγκεκριμένα ὅτι ἀφορᾷ τὴν συγκέντρωσίν τους καὶ τὴν ἐκθεσὴ τους στὸν τοῖχο τῶν φωτογραφιῶν, στὸ διεξοδικότατο σύγγραμμα τῆς κας. Ἀγγελ. Κόκκου μετὶ τίτλο "Ἡ μέριμνα γιὰ τίς Ἀρχαιοτήτες στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ πρῶτα Μοσεῖα", βρίσκουμε ὅλα τὰ στοιχεῖα πού ἀνασυνθέτουν τὸ χρονικὸ τῆς συγκεντρώσεως γενικὰ ἀρχαίων γλυπτῶν στὴν Ἀκρόπολη, με κύριο ἐμπνευστὴ τὸν Πιττάκη, ἀπὸ τὸ 1833 καὶ ὕστερα. Ὁ Πιττάκης μετὸν ζῆλο

πού τόν διέκρινε, έκτός τοῦ ὅτι δημιούργησε τίς πρῶτες ἐκθέσεις ἀρχαιοτήτων στό Προπύλαια, ἀπό τό 1844 εἶχε συγκεντρώσει κατά κατηγορίες τά ἀρχαῖα καί ἔκτισε ἕνα τοῖχο, τόν τοῖχο τῶν φωτογραφιῶν, μέ χριστιανικά κυρίως γλυπτά μέλη, γιά νά τά ἐκθέσει καί νά τά προφυλάξει ἀπό τήν κλοπή. Ὁ τοῖχος αὐτός, τοῦ ὁποῖου ἡ θέση δέν εἶχε προσδιοριστεῖ ἀκριβῶς, βρισκόταν σέ ἐπαφή μέ τό νότιο Τεῖχος τῆς Ἀκροπόλεως, στήν περιοχή τῆς Χαλιοθήκης, ὅπως διαπίστῳσα μετά ἀπό μελέτη φωτογραφιῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα, ὅπου διακρίνεται καθαρά ἡ ἐξωτερική πλευρά τοῦ νότιου Τείχους. Ὁ τοῖχος αὐτός κατεδαφίστηκε τό 1888 ἀπό τόν Καρβαδία, ὁ ὁποῖος τοποθέτησε τά κομμάτια σέ σωρούς σέ διάφορα σημεῖα τοῦ χώρου καί στό Μουσεῖο. Πολλά ἐπίσης χριστιανικά γλυπτά πιστεύω βάσιμα ὅτι ἐκείνη τήν ἐποχή κατέβηκαν στό θησεῖο, ὅταν τό μνημεῖο χρησιμοποιήθηκε σάν Μουσεῖο Βυζαντινῆς Τέχνης, στό τέλος τοῦ 19ου καί ἀρχές τοῦ 20ου αἰῶνα. Ἀπό ἐκεῖ, στή συνέχεια, μεταφέρθηκαν στό Βυζαντινὸ Μουσεῖο, ὅπου καί ἐκτίθενται.

Μέ τήν ἀναγνώριση τῶν γλυπτῶν τοῦ τοίχου αὐτοῦ, εἴμαστε τώρα βέβαιοι ὅτι πολλά ἐκθέματα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου προέρχονται ἀπό τήν συλλογή τοῦ Πιττάκη, ἐνῶ τά χριστιανικά αὐτά γλυπτά τῆς Ἀκροπόλεως, στό σύνολό τους, ὅπωςδήποτε δέν προέρχονται ἀπό χριστιανικά μνημεῖα, τά ὁποῖα ἦσαν κτισμένα ἐπί τοῦ Βράχου, ἀλλά μεταφέρθηκαν ἐκεῖ, ὄχι μόνο κατά τήν Τουρκοκρατία γιά νά χρησιμοποιηθοῦν σάν οἰκοδομικό ὑλικό, ἀλλά καί ἀπό τόν Πιττάκη προκειμένου νά τά διαφυλάξει ἀπό τήν καταστροφή ἢ τήν κλοπή. Αὐτά τά γλυπτά προέρχονται ἀπό διάφορα μέρη τῆς Ἀθήνας καί τῆς Ἀττικῆς, γεγονός πού ἀποδεικνύεται μέ τήν ἀναγνώριση γλυπτῶν-μελῶν ἀπό συγκεκριμένα μνημεῖα, ὅπως τό Ἀραβικό τέμενος τῶν Ἀθηῶν καί τόν Ἅγιο Γιάννη τόν Κυνηγό τῶν Φιλοσόφων, στήν βόρεια ἄκρη τοῦ Ὑμηττοῦ.

ΠΑΝΟΣ ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ
ΑΛΜΥΡΟΣ

Ἰωάννης ὁ Σταυράκιος μνημονεύει τοπωνύμιο "Ἄλμυρός" πού θεωρήθηκε ἀπό τόν JANIN ὅτι σχιτίζεται μέ τόν ὁμώνυμο θεσσαλικό οἰκισμό. Ἦδη ὁ PAUL MAGDALINO ὑπέδειξε ὅτι ὁ τόπος βρίσκεται κοντά στή Θεσσαλονίκη. Ὁ ἐντοπισμός τοῦ Ἄλμυροῦ ἐνδιαφέρει τούς ἱστορικούς τῆς βυζαντινῆς τέχνης ἀφοῦ στήν περιοχή του ὁ ἐντιμότατος ζωγράφος Μιχαήλ Προελεύσις διαθέτει ἕνα μεγάλο κτῆμα, τήν Κορακομονή, πού ἀγόρασε ἀπό τόν Δημήτριο Φιλανθρωπινό στά 1304. Ἡ παρουσία ἐνός εὐπόρου ζωγράφου κοντά στή Θεσσαλονίκη στήν ἀρχή τοῦ 14ου αἰ. καί σέ κάποια σχέση μέ τή μονή Σελανδαρίου, θά μπορούσε νά συνδεθεῖ μέ τήν ἀκμή πού παρουσιάζει ἡ ζωγραφική αὐτά τά χρόνια στήν περιοχή. Στόν Ἄλμυρό μνημονεύεται ἕνα Βατοπεδινό μονύδριο τοῦ Σωτήρος μέ "μερική γῆ" στά 1301. Ἐνας Ἄλμυριώτης Γεώργιος εἶναι μάρτυρας σ' ἕνα πρατήριο ἔγγραφο τοῦ 1295. Μέσα στά ὄρια τῆς περιοχῆς ἡ πολύ κοντά τους ὑπῆρχε μιά μονή τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς καί κτήματα τῆς μονῆς τοῦ Ἐξαζηνοῦ καί τοῦ ἀγιοσοφίτικου κλήρου τῆς Θεσσαλονίκης. Τόν Δεκέμβριο τοῦ 1304 χτιζόταν, πιθανώτατα ἀπό τόν Προελεύσι, ὁ ναός τῆς Θεοτόκου τῆς Κεχαριτωμένης, πάνω σέ μία τούμπα, ἀνατολικά ἀπό κάποιο "ὕδωρ ἁγιασμάτων". Τά παραπάνω ἦταν γνωστά ἀλλά ὄχι ἀρκετά γιά τόν ἐντοπισμό τοῦ τόπου. Ἡ λύση ἦρθε ἀπό τή μελέτη τῶν κτημάτων τῆς Λαύρας πού ἀναφέρονται στούς κήνσους τοῦ 1300 καί τοῦ 1321. Ἀνάμεσα σέ ἄλλα, ἡ Λαύρα διαθέτει ἕναν οἰκισμό, τή Σαρανταρέα, πού ἔχει σύνορα πρός τήν ἀνατολή μέ τόν Ἄλμυρό. Ἐνας ἀριθμός στοιχείων ὀδηγεῖ στήν ταύτιση τῆς Σαρανταρέας μέ τούς σημερινούς Ταγαράδες, στή νότια παρυφή τῆς Ἀνθεμουσίας, τοῦ κάμπου τῶν Βασιλικῶν. Τό προσαρτημένο στή Σαρανταρέα Νεοχώριον εἶναι τότε τό ἐπί τουρκοκρατίας Γενίκιοῦ, δηλαδή ἡ σημερινή Ἀγία Παρασκευή, σέ ἄμεση σχέση μέ τήν ὁμώνυμη βυζαντινή μονή τῆς περιοχῆς. Ὁ Ἄλμυρός ὡς οἰκισμός βρισκόταν κάπως νοτιώτερα, ὀπωσδήποτε ὄχι μακριά ἀπό τό ὑπό ἐγκατάλειψη χωριό Τροῦλλος. Μέ βάση τά παραπάνω, γίνεται μιά προσπάθεια νά συνδυαστοῦν οἱ τόποι μέ τίς πηγές καί τά μνημεῖα.

ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ Λ. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗΣ

ΠΡΟΚΑΤΑΡΚΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΛΙΟΥ ΚΑΘΟΛΙΚΟΥ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ

Ἡ Μονή τοῦ Ξενοφώντος (ἡ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ὅπως ἦταν ἀρχικά γνωστή), φαίνεται νά ὑφίσταται στά πρῶτα χρόνια τοῦ 11ου αἰ., σύμφωνα μέ τά μέχρι τώρα γνωστά ἱστορικά στοιχεῖα. Ἡ Ἴδρυσή της ἀνάγεται στόν ὄσιο Ξενοφῶντα, σύγχρονο τοῦ ὀσίου Ἀθανασίου τοῦ Ἀθωνίτη. Στό β' μισό τοῦ 11ου αἰ. ὁ εὐνοῦχος Μέγας Δρουγγάριος Στέφανος (πού ἀπουσῆθη σ' αὐτήν παίρνοντας τό ὄνομα Συμεών), ἀνάμεσα στίς ὑπόλοιπες ἐκτεταμένες ἐργασίες πού ἔκανε γιά τήν ἀνακαίνιση τῆς Μονῆς "τόν ναόν ἐκάλλυνε" σύμφωνα μ' ἓνα ἔγγραφο τοῦ ἀρχείου (ἔτους 1083).

Τό παλιό Καθολικό, πού βρίσκεται στό βόρειο μέρος τοῦ πολίτερου πυρῆνα τῆς Μονῆς (πρίν ἀπό τήν ἐπέκταση τοῦ περιβόλου στά 1799 - 1802) καί τιμᾶται στό ὄνομα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, εἶναι ἓνα κτίριο τῆς Μέσης Βυζαντινῆς περιόδου, πού κατά καιρούς ὑπέστη διάφορες προσθήκες καί τροποποιήσεις. Ἡ Ἴδρυσή του πιθανότατα ἀνάγεται στούς χρόνους Ἴδρυσης τῆς Μονῆς. Ἡ 10η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων ἐπισκεύασε τό 1980 τήν ξύλινη στέγη τοῦ Ἐξωνάρθηκα ξεκινῶντας τήν ἐφαρμογή ἑνός προγράμματος γιά τή συντήρηση ὄλων τῶν στεγῶν τοῦ ναοῦ. Σ' αὐτή τήν ἀνακοίνωση θά ἐκτεθοῦν τά συμπεράσματα μιᾶς προκαταρκτικῆς κτιριακῆς ἔρευνας, πού διαγράφουν σέ γενικές γραμμές τή διαδοχή τῶν κύριων οἰκοδομικῶν περιόδων στό χῶρο τοῦ παλιοῦ Καθολικοῦ. Ἡ ἀκριβέστερη χρονική τους τοποθέτηση θά γίνει μέ τή μελέτη τῶν ἐπί μέρους κτιρίων, τοῦ διακόσμου πού διατηροῦν καί μέ τά στοιχεῖα πού θά προκύβουν κατά τή συνέχιση τῶν ἐργασιῶν. Τά ἀποτελέσματα αὐτῶν τῶν ἐρευνῶν προγραμματίζονται νά παρουσιαστοῦν σ' ἓνα τεῦχος μέ συνεργασίες τοῦ Ἐφόρου κ. Ν. Νικονάνου καί τοῦ λοιποῦ ἐπιστημονικοῦ προσωπι-

κοῦ τῆς 10ης Ἐφορίας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων.

Οἱ κύριες οἰκοδομικές φάσεις τοῦ παλιοῦ Καθολικοῦ διαγράφονται σήμερα ὡς ἑξῆς :

1. Ἰδρυση τοῦ Ναοῦ, χωρὶς τοὺς σημερινούς χορούς καί μέ ἓνα Νάρθηκα μέ μικρότερο (κατά πᾶσα πιθανότητα) μήκος ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς σημερινῆς Λιτῆς.
2. Ἰδρυση τοῦ παρεκκλησιοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στό ἀνατολικό ἄκρο τῆς νότιας πλευρᾶς τοῦ Ναοῦ. Τό παρεκκλήσι μπορεῖ ἴσως νά χρονολογηθεῖ στά χρόνια τοῦ Στέφανου - Συμεών. Ἡ παραδοσιακὴ ἀποψη ὅτι εἶναι ἀρχαιότερο τοῦ Ναοῦ ἀντικρούεται ἀπὸ τὰ διαθέσιμα σήμερα στοιχεῖα. Μαζί μέ τό παρεκκλήσι ἔχουμε πιθανότατα κάποια συνέχεια τῆς κατασκευῆς του πρὸς τὰ δυτικά (νότια στοά τοῦ Καθολικοῦ;).
3. Προσθήκη τῶν δύο σημερινῶν χορῶν σέ μία περίοδο προγενέστερη τοῦ ἔτους 1544 καί πιθανότατα ὄχι πολύ μακριά χρονικά ἀπ' αὐτό.
4. Ἀντικατάσταση τοῦ παλιότερου Νάρθηκα μέ τή σημερινή Λιτῆ. Ἡ τοιχογράφηση τοῦ χώρου τῆς Λιτῆς ἔγινε στά 1563.
5. Ἰδρυση τοῦ σημερινοῦ παρεκκλησιοῦ τοῦ Ἁγίου Λαζάρου στή νότια πλευρά τοῦ Καθολικοῦ καί ἀμέσως δυτικά τοῦ νότιου χοροῦ.
6. Διαμόρφωση τοῦ Ἐξωνάρθηκα, ὅπως εἶναι σήμερα, σέ μιὰ ἐποχὴ μεταγενέστερη ἀπὸ τήν κτίση τῆς Λιτῆς. Ἡ τοιχογράφηση τοῦ χώρου ἔγινε στά χρόνια τοῦ ἡγεμόνα τῆς Οὐγγροβλαχίας Ματθαίου Μπασαράμπ (1632-1654).

ΓΕΙΩΣΦΟΣ ΚΑΚΟΥΡΗΣ

Ο ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟ ΛΕΥΚΟΧΩΜΑ ΛΑΚΩΝΙΑΣ

‘Ο Άγιος Νικόλαος βρίσκεται μέσα σέ έλαιώνα, κοντά στί χωριό Λευκόχωμα, 13 χλμ. ΝΑ τής Σπάρτης.

‘Ανήκει στήν κατηγορία τών δικιδώνων σταυροειδών ναών μέ τρούλλο. Δέν Έχει νάρθηκα και ή κάτοφή του εΐναι σχεδόν τετράγωνη (6,25Χ5,85 μ.). ‘Ανατολικά προέχουν τρεις κόγχες, από τΐς όποτες ή μεσαία εΐναι έπτάπλευρη και οί πλάγιες τρίπλευρες. ‘Η σφενδόνη του τρούλλου εΐναι όκτάπλευρη. Δύο θύρες, στή Δ. και Ν πλευρά, έξυπηρετούν τήν είσοδο στό ναό, ένθ ό χαμηλός φωτισμός έξασφαλίζεται από Ένα δίλοβο παράθυρο στή Ν πλευρά και μικρά μονόλοβα στίς τέσσερις άξονικές πλευρές του τρούλλου, στίς κόγχες του έρου και στά τύμπανα τής Β και Δ πλευράς.

‘Ο ναός εΐναι κτισμένος μέ κοινή άργολιθοδομή, στήν όποία παρεμβάλλονται πολλά κομμάτια πλίνθων. ‘Ιδιαίτερο ένδιαφέρον παρουσιάζουν οί θόλοι τών κεραιών του σταυρού, τά τεταρτοσφαίρια τών κογχών και όλόκληρος ό τρούλλος μέ τά λοφία του, που εΐναι κτισμένα μέ πλινθοδομή.

Τά διακοσμητικά στοιχεία εΐναι περιορισμένα. Πλίνθινη όδοντωτή ταινία περιτρέχει τό κτήριο στό ύψος τών στεγών, διπλή ζώνη μέ πώρινες πλάκες κτισμένες κατά τό πλινθοπερίκλειστο σύστημα στ έφει τή μεσαία κόγχη, δίλοβο παράθυρο μέ τεταρτοκυκλικά τυφλά τόξα κοσμεΐ τή Ν πλευρά και δίδυμη πλίνθινη ταινία περιβάλλει τά παράθυρα τών παραβημάτων και τό τυφλό ήμικυκλικό τόξο τής Ν. θύρας.

Τό κτήριο Έχει ύψοστεΐ μεγάλη φθορά. Έχουν άφαιρεθεΐ και οί δύο κίονες που στηρίζουν τόν τρούλλο, ή στέγη, τό δάπεδο, τά περιθωρώματα και Έχουν καταρρεΐσει μεγάλα τμήματα τών Δ γωνιακών θόλων. ‘Η κατάσταση όρισμένων λειφάνων τοιχογραφιών, που μόλις άκόμα διατηροθνται στή θέση τους, εΐναι τόσο κακή που δέν προσφέρεται για παρατηρήσεις.

‘Ο ναός άνήκει στό άρχιτεκτονικό περιβάλλον του Μυστρα, όπου συνδύζονται μορφολογικά στοιχεία τής Πρωτεύουσας και του Ν. ‘Ελλαδικου χώρου.

Ἐκ τῶν στοιχείων τῆς Πρωτεύουσας σημειώνονται ἡ κλινοδομή τῶν θόλων, ἡ πολυγωνική μεσαία κόγχη καὶ οἱ καμπύλες στέγες τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ.

Ἐκ τῶν ἑλλαδικῶν στοιχείων ὁ δικιόνιος σταυροειδῆς τύπος, ἡ κάλυψη τῶν γωνιακῶν διαμερισμάτων μὲ ἡμικυλινδρικούς θόλους, ὁ ὀκταγωνικός τροῦλλος καὶ ἡ τοιχοδομία.

Ἐιδικότερα ἡ διαμόρφωση τῆς μεσαίας κόγχης συνδέεται μὲ τὸν Ἅγιο Γεώργιο Μυστρᾶ, τὸ τύμπανο τῆς Ν. κεραίας μὲ τὴν Περιβλεπτο (κλινοπερικλειστο σύστημα σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἀργολιθοδομή τοῦ ὑπόλοιπου Ν. τοίχου καὶ δίομβο παράθυρο ἀνάμεσα σὲ τυφλά τεταρτοκυκλικά τόξα) καὶ τὴν Ἁγία Σοφία Μυστρᾶ (καμπύλη στέγη μὲ σειρά ὄρθων κλίνων κάτω ἀπὸ τὸ γέφυρο τῆς) οἱ παραστάσεις τοῦ Δ. τοίχου ἀπέναντι ἀπὸ τὴ θέση τῶν κλίνων καὶ τὸ ὀδοντωτὸ κλίνο γέφυρο, μὲ ὅλες τίς σταυροειδεῖς ἐκκλησίες τοῦ Μυστρᾶ. καὶ ἡ δίδυμη κλίνθη ταινία τῆς Ν. θύρας καὶ τῶν παραθύρων τῶν παραβημάτων, μὲ ὁμάδα ἐκκλησιῶν τῆς Λακωνίας ποῦ περιλαμβάνει τὸν Προφήτη Ἡλία Κονιδίτσας (α' μισὸ 11ου αἰ.), τὸ Σωτήρα Γαρδενίτσας (γύρω στὰ 1100), τὸν Ἅγιο Ἰωάννη Χρυσάφων (14ος αἰ.) καὶ τὴν Ἁγ. Βαρβάρα Σκουταρίου.

Οἱ συγκρίσεις μὲ τοὺς ναοὺς τοῦ Μυστρᾶ ὀδηγοῦν σὲ χρονολόγηση μέσα στὸ β' μισὸ τοῦ 14ου αἰ., ἢ τὸ α' μισὸ τοῦ 15ου αἰ.

Ἡ παρουσία στίς στέγες γείσων ἀπὸ κλίνθη ὀδοντωτὴ ταινία θέτει σὲ ἀμφισβήτηση τὴν ἄποψη τοῦ H. MEGAW, ποῦ ὑποστήριξε πῶς τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἐξαφανίζεται σταδιακῶς ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. καὶ γύρω στὰ 1100 ἀντικαθίσταται ἀπὸ πυρολίθους. Ἡ κλίνθη ὀδοντωτὴ ταινία, ὅπως τὸ βεβαιώνει πλῆθος παραδειγμάτων (ἐκκλησίες Μυστρᾶ, Ἁγ. Θεόδωροι Προαστείου Μεσσηνιακῆς Μάνης, α' μισοῦ 13ου αἰ., Ἁγ. Γεώργιος Λογκανίου, α' μισοῦ 14ου αἰ. κλπ.) χρησιμοποιοῦντο ὡς γέφυρο στεγῶν σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τῆς βυζαντινῆς περιόδου. Ἀνάλυση ἐπίσης τοῦ διακοσμητικοῦ θέματος τῶν παραθύρων ἀνάμεσα σὲ τεταρτοκύκλια ὀδηγεῖ σὲ ἀναίρεση τῆς ἄποψης τοῦ H. MEGAW ὅτι ὑπόκειται σὲ μορφολογικὴ ἐξέλιξη μέσα στὸ χρόνο.

Τό περιεχόμενο τῆς ἀνακοινώσεως ἀποτελεῖ τὴν παρουσίαση τῶν πρώτων βασικῶν συμπερασμάτων πού εἶναι δυνατὸν νά βγοῦν ἀπὸ τὴν μελέτη τῶν εἰκόνων τῆς Μῆλου καὶ τῆς Κιμῶλου τῶν ὁποίων ἡ καταγραφή πραγματοποιήθηκε κατὰ τὸ ἔτος 1977.

Ἡ ἀνακοίνωση αὐτὴ βασίζεται στὴν ἐργασία τοῦ CORPUS τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν κειμηλίων ἡ ὁποία γίνεται ἀπὸ τὸν ὑπογράφοντα κάτω ἀπὸ τὴν ἐποπτεία καὶ τὴν καθοδήγηση τοῦ κ.Μ.Μιχαηλίδη, καὶ ἀφορᾷ τὰ παραπάνω νησιᾶ.

Προκειμένου νά γίνει περισσότερο σαφὴς ἡ διαπραγμάτευση τοῦ θέματος καὶ νά τεθοῦν,παράλληλα,ὅσο τὸ δυνατὸν πιδ ἀναλυτικὰ-στά περιορισμένα πλαίσια μιᾶς ἀνακοινώσεως-οἱ διαφορὲς πτυχὲς τοῦ θέματος,τὸ κείμενο εἶναι χωρισμένο στά παρακάτω μέρη :

Ἀρχικὰ θά παρουσιαστοῦν τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν καταγραφή τῶν εἰκόνων τῆς Μῆλου τὰ ὁποῖα σχετίζονται μὲ τὸ ἔργο τοῦ Ζωγράφου Ἐμμανουὴλ Σκορδίλη· ταυτόχρονα θά ἀναφερθοῦν οἱ ἀντιστοιχὲς πληροφορίες πού ὑπάρχουν στὴν βιβλιογραφία γιὰ τὴν Μῆλο καὶ τὸν Ἐμμανουὴλ Σκορδίλη,καὶ συσχετίζονται μὲ τὴν πραγματικότητα πού διαπιστώθηκε νά ὑπάρχει στὸ νησί κατὰ τὴν καταγραφή πού ἀναφέραμε.

Μετά,καὶ μὲ βάση τὰ παραπάνω δεδομένα,θά ἐξετασθεῖ τὸ τέμπλο τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τοῦ νησιοῦ κατὰ τὸν 17ο αἰώνα,τῆς Παναγίας τῆς Πορτιανῆς στὴν Χώρα (Ζεφυρία),ὅπως εἶναι δυνατὸν νά ἀναστυλωθεῖ ἀπὸ τὰ κομμάτια του πού βρέθηκαν κατεσπαρμένα σὲ διάφορους Ναοὺς τοῦ Νησιοῦ καὶ εἶναι δυνατὸν νά ἀποδοθοῦν σὲ αὐτό.Τὸ τέμπλο αὐτὸ συνδέεται καλλιτεχνικὰ μὲ τὸν Ζωγράφο Ἐμμανουὴλ Ἱερεᾶ Σκορδίλη.

Στὴν συνέχεια θά ἀναφερθοῦν τὰ εἰκονογραφικὰ καὶ στυλιστικὰ στοιχεῖα τῶν εἰκόνων καὶ τῶν θωρακίων τοῦ παραπάνω τέμπλου,μὲ ἀφετηρία δὲ αὐτὰ θά γίνει μιὰ ἀνασκόπηση καὶ ἕνας συσχετισμὸς μὲ τὶς εἰκόνες καὶ τὰ ἄλλα καλλιτεχνικὰ ἔργα πού βρέθηκαν νά ὑπάρχουν στὴν Μῆλο καὶ τὰ ὁποῖα εἶναι δυνατὸν νά ἀποδοθοῦν ἐπίσης στὸν ἴδιο ζωγράφο ἢ στὴν Σχολή του.

Μετά θά ἐπιχειρηθεῖ μιὰ προσπάθεια γιὰ ἀνασκόπηση τῶν διαφόρων βασικῶν προβλημάτων πού ὑπάρχουν γύρω ἀπὸ τὸν Ἐμμανουὴλ Σκορδίλη,ὅπως γιὰ παράδειγμα-ἡ παρουσία του στὴν Κρήτη,στὴν Μῆλο,στὴν Κίμωλο καὶ στά

άλλα νησιά τῶν ΝΔ Κυκλάδων.

Τέλος, κατά τήν ἀνακεφαλαιώση, θά γίνει ἀναφορά στό πρόβλημα τῆς Ἐσχολῆς τοῦ ζωγράφου πού θά μάς ἀπασχολήσει ὅπως ἐπίσης καί τῶν ἐπιγόνων του στά Νησιά τῆς Μήλου καί τῆς Κιμῶλου ἀπό τό τέλος τοῦ 17ου αἰῶνα μέχρι καί τόν 19ο ὅπως παρουσιάζεται ἀπό τά στοιχεῖα τῆς καταγραφῆς τοῦ ἔτους 1977.

Σ. ΚΑΛΟΠΙΣΗ - ΒΕΡΤΗ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΑΨΙΔΩΝ ΣΕ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΜΑΝΗΣ: ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ - ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ - ΘΕΟΠΑΤΟΡΕΣ - ΔΩΡΗΤΕΣ

Οι παρακάτω παρατηρήσεις για την εικόνογραφία των άψιδων σε έκκλησίες της Μάνης της βυζαντινής περιόδου προέκυψαν από την καταγραφή των μνημείων της περιοχής που διεξάγει κάθε χρόνο η Έδρα Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών με την έποπτεία του καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη και αναφέρονται κυρίως στην έρευνα των έτων 1979 και 1980.

Στό τεταρτοσφαίριο της άψιδας της μονοκάμαρης έκκλησίας του Αγίου Δημητρίου στην Κέρια της Μέσα Μάνης εικονίζεται η Μεταμόρφωση (περίπου 1300). Η τοποθέτηση της παράστασης στή θέση αυτή, που παρεκκλίνει από τό τυπικό εικόνογραφικό πρόγραμμα της μεταεconoμαχικής περιόδου, έχει τς ρίζες της στην παλαιοχριστιανική παράδοση. Κατά τον Α. Grabar (*Martyrium II*, Paris 1946, 161, 164, 190-191) η καταγωγή της σύνθεσης αυτής συνδέεται με τό διάκοσμο της άψιδας μαρτυρίου στό όρος Θαβώρ, στόν τόπο όπου οι τρεις μαθητές έγιναν μάρτυρες της θεοφάνειας (Ματθ. ις' 1-6, Μάρκ. θ' 2-7, Λουκ. θ' 28-35). Τόν 6ο αιώνα η σκηνή της Μεταμόρφωσης άπαντά με συμβολική μορφή στην άψίδα του S. Apollinare in Classe στή Ραβέννα και με τόν καθιερωμένο ιστορικό τύπο στό τεταρτοσφαίριο της κόγχης του καθολικού της μονής της Αγίας Αικατερίνης στό Σινά. Με την ΰδα παράσταση κοσμήθηκε, κατά πληροφορία του Ιωάννη Διάκονου, στά μέσα του 6ου αιώνα η άψίδα της βασιλικής του Σωτήρα (Stephania) στή Νεάπολη (Grabar, ό.π. 165-166, 193-196, Christa Ihm, *Die Programme der christlichen Arsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, 69-75, 165-167, 176-177, 195-197).

Η κεντρική ΰδα που όδήγησε στην τοποθέτηση της Μεταμόρφωσης στην άψίδα των παλαιοχριστιανικών ναών είναι τό έσχατολογικό περιεχόμενο της θεοφάνειας που έμπεριέχεται στή σκηνή. Η έπιβύωση της σύνθεσης στό τεταρτοσφαίριο της άψιδας ενός βυζαντινού μνημείου στην περιφερειακή Μάνη θά πρέπει να συνδεθε με τό θεμελιακό δόγμα της Ένσάρκωσης ως μέσου για τή σωτηρία των ανθρώπων που έπίσης εκφράζει η σκηνή. Η έννοια αυτή έναρμονίζεται με τό περιεχόμενο του εικόνογραφικού προγράμματος της άψιδας μετά την εικόνομαχία. Ακόμα η σύνθεση της Μεταμόρφωσης με την κεντρική μορφή του Χριστού είναι δυνατό να θεωρηθε ότι αντικαθιστά τόν Παντοκράτορα του τρούλλου, που στή μικρή μονοκάμαρη έκκλησία της Κέριας δεν υπάρχει, και έπομένως μπορεί να συσχετιστε από άποψη περιεχομένου με τς άπεικονίσεις του Χριστού που συνηθίζονται στό ήμισθόλιο της άψιδας κυρίως σε έπαρχιακούς, μονόχωρους, δρομικούς ναούς. Τέλος δεν θά πρέπει να αποκλειστε η ΰπόθεση ότι η σπάνια τοποθέτηση της σκηνής στην κόγχη της έκκλησίας της Κέριας όφείλεται σε άρχική άφιέρωση του ναού στή Μεταμόρφωση.

Τό δόγμα της Ένσάρκωσης ΰπογραμμίζει η θεματογραφία της άψιδας του ναού της Κέριας

ας - Μανδήλιο, Εὐαγγελισμός καὶ τρεῖς προβληματικές μορφές πού θά μπορούσαν νά ταυτιστοῦν μέ τήν 'Ελισάβετ, τόν Ζαχαρία καί τήν "Αννα - ἐνίσχυνοντας τό θεολογικό μήνυμα πού ἐκφράζει ἡ ἀπεικόνιση τῆς Μεταμόρφωσης στό τεταρτοσφαίριο.

Ἡ παράσταση τῆς Πλατυτέρας πού κοσμεῖ τό ἡμιθόλιο τῆς ἀψίδας τῶν περισσότερων μεσο - καί ὑστεροβυζαντινῶν ἐκκλησιῶν στή Μάνη εἶναι σύμφωνη μέ τό καθιερωμένο εἰκονογραφικό πρόγραμμα τῶν μεταεικονομαχικῶν ναῶν. Κατά τήν ἔρευνα διαπιστώθηκε ὅτι σέ 40 βυζαντινές ἐκκλησίες πού διασώζουν τό γραπτό διάκοσμο τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς κόγχης οἱ 27 φέρουν στήν ἀψίδα τήν παράσταση τῆς Παναγίας' σέ 20 μάλιστα ἀπό αὐτές ἡ θεοτόκος εἰκονίζεται δεόμενη σέ προτομή μέ τό μέταλλο τοῦ Χριστοῦ μπροστά στό στήθος, στόν τύπο δηλαδή πού ἔχει ἐπικρατήσει νά ὀνομάζεται "Βλαχερνίτισσα."

Στά πλαίσια τῆς καθιερωμένης παράστασης τῆς Πλατυτέρας ἐπισημάνθηκαν οἱ παρακάτω ἰδιουτυπίες:

- α) Ἡ Πλατυτέρα πού εἰκονίζεται στήν κόγχη τοῦ μισοερειπωμένου ναοῦ τῆς θεοτόκου κοντά στόν Πύργο Διροῦ (Ν. Ζίνας, ΑΔ 24, 1969, ΒΙ, 172, πλν. 183β, 184) πλασιώνεται ἀπό τίς μορφές τοῦ Ἰωακεύμ καί τῆς "Αννας. Ἡ τιμητική θέση τῶν θεοπατόρων σέ συνδυασμό μέ τή Παναγία στό χῶρο τοῦ βήματος εἶναι γνωστή καί σέ ἄλλα μνημεῖα τῆς Μάνης, ὅπως στόν "Ἅγιο Νικόλαο "στῆς Μαρούλαινας" τῆς Καστάνιας (περίπου 1270-1280), στόν "Ἅγιο Παντελεήμονα στό Κοτράφι (γύρω στά 1300), στή σπηλιά τῆς Ἁγίας Μαρίνας ἔξω ἀπό τή Λαγκάδα (α' φάση τοιχογραφιῶν περ. 1100, β' φάση 1342).
- β) Ἡ Βλαχερνίτισσα στό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τῆς Ἁγίας Κυριακῆς στό Μάραθο (περίπου 1300) εἰκονίζεται ἀνάμεσα σέ ζεῦγος κτητόρων δεομένων πού ἀποδίδονται σέ αἰσθητά μικρότερη κλίμακα καί φοροῦν ἀρχοντική στολή. Ἡ ὑπογράμμιση τῆς προσωπικότητας τῶν δωρητῶν πού μοιάζουν νά ἀνήκουν στή ντόπια ἀριστοκρατία μέ τήν ἀπεικόνισή τους στήν ἀψίδα - τό σπουδαιότερο μέρος στήν ἱεράρχηση τοῦ χώρου ἐνός δρομικοῦ ναοῦ - ἀπηρεῖ περίοδο μεταβολῶν στίς οἰκονομικοκοινωνικές δομές καί ἐνίσχυση τῶν τοπικῶν ἀρχόντων.

Στήν περίοδο πού ἀκολούθησε τήν εἰκονομαχία ἔγιναν πολλές προσπάθειες νά διαμορφωθεῖ καί νά ἐδραιωθεῖ εἰκονογραφικά τὸ θέμα τῆς δαυΐτικῆς καταγωγῆς τοῦ Χριστοῦ. Τό κύριο θεολογικό κίνητρο αὐτῶν τῶν προσπαθειῶν προσφέρθηκε ἀρχικά ἀπό τά ἐπιχειρήματα πού στήριξαν τήν ὑπεράσπιση τῶν εἰκόνων πάνω στήν ἀνθρώπινη φύση τοῦ Χριστοῦ καί στήν ἱστορικότητά της. Ἡ ἐμφάνιση τῆς εἰκονογραφίας τῆς Ρίζας Ἰεσσαί, τοῦ γενεαλογικοῦ δένδρου τοῦ Χριστοῦ, τερμάτισε τήν φάση τῆς ἀναζήτησης προσφέροντας τὸ πιό σαφές εἰκονικό ντοκουμέντο τῆς ἀνθρώπινης καταγωγῆς τοῦ Χριστοῦ μερικούς αἰῶνες μετὰ τὸ τέλος τῆς εἰκονομαχίας.

Ἡ ἀνακοίνωση αὐτὴ θά παρουσιάσει μερικές πρώιμες προσπάθειες τοῦ ἐνάτου καί δεκάτου αἰῶνα οἱ ὁποῖες διερεύνησαν τίς εἰκονογραφικές δυνατότητες τοῦ θέματος τῆς δαυΐτικῆς καταγωγῆς τοῦ Χριστοῦ, βοήθησαν στήν ἐδραίωσή του, καί προετοίμασαν τὸ ἔδαφος γιὰ σαφέστερες καί ὠριμότερες εἰκονογραφικές λύσεις.

Στά βυζαντινά εὐχολόγια, οἱ δεήσεις γιὰ τὴν Παρθένο, τὸν Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο, τοὺς Ἀποστόλους καὶ διαφόρους ἄλλους ἁγίους, ἐντάσσονται μέσα στὴν ἀναφορά, τὸ κεντρικὸ δηλαδὴ τμήμα τῆς λειτουργίας. Τίς προσευχῆς αὐτές, ἀκολουθοῦν τὰ "δίπτυχα τῶν ζώντων", οἱ δεήσεις πού ἀναφέρονται ὅτὸν ἐπίσκοπο καὶ στοὺς βασιλεῖς.

Ἡ παράσταση πού εὐ μᾶς ἀπασχολῆσει ἰδιαίτερα, εἰκονογραφεῖ τὴν τελευταία αὐτὴ ἐξέση, καὶ βρίσκεται στὸ λειτουργικὸ εἰλητάριο τῆς Λαύρας ἀριθμ. 2, πού περιέχει τὴ λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλεῖου. Τὸ χειρόγραφο, μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ στὸ ἀ' μισὸ τοῦ 14ου αἰῶνα. Εἰκονίζονται τρεῖς ἀδιάγνωστες αὐτοκρατορικές μορφές, πού περιστοιχίζονται ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τους.

Οἱ δεήσεις γιὰ τὴν Παναγία, τὸν Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο, τοὺς Ἀποστόλους καὶ τοὺς ἄλλους ἁγίους, ἔχουν ἀποτελέσει αὐτοτελῆ εἰκονογραφικὰ θέματα καὶ ἐκτός τῶν χειρογράφων τῆς λειτουργίας. Ἀντίθετα, σέ κανένα ἀπὸ τὰ ἤδη γνωστὰ εἰκονογραφημένα βυζαντινὰ εἰλητάρια δέν συναντᾶμε εἰκονογραφημένη τὴ λειτουργικὴ ἐξέση γιὰ τοὺς βασιλεῖς. Τὴν μόνη ἀνάλογη παράσταση σέ λειτουργικὸ κείμενο, τὴν συναντᾶμε στὸ *Exultet* ἀριθμ. I τοῦ Bari, (ἀρχές τοῦ 11ου αἰ.), ὅπου δύο βυζαντινοὶ αὐτοκράτορες, πού ταυτίζονται πιθανῶς μέ συγκεκριμένους βασιλεῖς, εἰκονίζονται κοντὰ στὴ σχετικὴ ἐξέση γιὰ τοὺς αὐτοκράτορες τοῦ λατινικοῦ κειμένου τῆς *Vetus Italia*.

Ἄν ἐξετάσουμε ἐξ ἄλλου τὰ κείμενα παλαιότερων βυζαντινῶν εὐχολογίων, ὅπου στὸ ὄψος τῶν δεήσεων μνημονεύονται τὰ ὄνόματα ἐπισκόπων ἢ βασιλέων, ἡ παράσταση τοῦ εἰληταρίου τῆς Λαύρας εἶναι δυνατόν νά φανεῖ λιγώτερο ἰδιότυπη.

Θά μπορούσαμε νά συνοψίσουμε τίς δύο αὐτές μαρτυρίες σχετικὰ τὴν θέση τοῦ αὐτοκράτορα μέσα στὴ βυζαντινὴ λειτουργία, ἐξετάζοντας ἔτσι τὴν πιθανὴ ὑπαρξὴ εἰκόνων μέ πρόθεση προσωπογραφίας του. Παρμένει ὅμως προβληματικὸ τὸ θέμα τῶν ἀνεπιγράφων παραστάσεων-προσωπογραφιῶν στὴν βυζαντινὴ εἰκονογραφία: σκόπος τῆς παρουσίας αὐτῆς εἶναι ἢ διερεύνηση τοῦ προβλήματος, ἐάν δηλαδὴ βρισκόμαστε μυστὰ σέ ἕνα στερεότυπο εἰκονογραφικὸ σχῆμα πού ἀκολουθεῖ ἀπλῶς μὲ ἀνάθεση εἰκονογραφικῆς.

Ἡ Ρόδος πέφτοντας τὸ 1309 στὰ χέρια τῶν Ἰωαννιτῶν Ἱπποτῶν περνᾷ στὴ σφαῖρα τῆς οἰκονομίας τῆς δυτικῆς Εὐρώπης. Ἀπὸ ἀσήμαντος ναυτικὸς σταθμὸς, πού εἶχε καταστήσει ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια κι' ὕστερα τὸ φημισμένο ἑλληνιστικὸ λιμάνι τῆς, γίνεται γιὰ τὴ Δύση μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικότερες πύλες εἰσαγωγῆς καὶ ἐξαγωγῆς ἐμπορευμάτων.

Παράλληλα μὲ τὴν ἐμπορικὴ καὶ τὴν ἔντονη χρηματιστηριακὴ κίνηση ἀναπτύχθηκαν στὸ νησί βιοτεχνίες, ὅπως ὑφασμάτων, σαπουνιοῦ, μεταλλουργίας κ.ἄ. Ἡ σημαντικότερη ἴσως ἀπ' ὅλες ἦταν ἐκεῖνη τῆς παραγωγῆς ζάχαρης.

Ὁ F.B. Pegolotti στὸ περίφημο βιβλίο του: *La pratica della Mercatura*, γραμμένο γύρω στὰ 1335 μὲ 1343 εἶχε κατατάξει ποιοτικὰ τὴ ζάχαρη τῆς Ρόδου ἀμέσως μετὰ τῆς Κύπρου, πού τὴν θεωροῦσαν τότε μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες τοῦ κόσμου.

Σὲ πρώτη φάση νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἐρευνηθοῦν: 1. Ποιοὶ καὶ πότε περίπου ἔδρυσαν τὸ ἐργοστάσιο ἢ τὰ ἐργοστάσια παραγωγῆς ζάχαρης στὴ Ρόδο, 2. Πού βρίσκονταν καὶ 3. ἂν σὴν ὄζονται ἔστω καὶ λείψανα τῶν ἐγκαταστάσεων.

Τὸ ζαχαροκάλαμο ἦταν τὸ μονοζαχαροπαραγωγὸ φυτὸ μέχρι τὴν ἀρχὴ τοῦ 19ου αἰ. Φύτρωνε στὶς Ἰνδίες, στὴν Ἰνδοκίνα καὶ στὴ Κίνα, ὅπου ὅμως τὸ χρησιμοποιοῦσαν μόνον στὴ φυσικὴ του κατάσταση. Ὑποστηρίζεται ὅτι οἱ Ἄραβες τὸ μεταφύτευσαν στὶς εὐφωρὲς πεδιάδες, πού βρίσκονται βορεινὰ τοῦ περσικοῦ κόλπου καὶ αὐτοὶ πρῶτοι ἐφεύραν τὴν μέθοδο παραγωγῆς ζάχαρης. Φυτό καὶ παραγόμενο προϊόν φαίνεται νὰ μὴ τὸ ἀγνοοῦσαν ὁ Στράβων, ὁ Γαληνός, ὁ Διοσκορίδης καὶ ὁ Τζέτζης. Τὸ ζαχαροκάλαμο μεταφέρθηκε σιγά, σιγά σ' ὅλες τὶς ἀραβικὲς χώρες μέχρι τὴ νότια Ἰβηρικὴ χερσόνησο. Οἱ Δυτικοευρωπαῖοι τὸ γνώρισαν ὅταν μὲ τὶς σταυροφορίες κατάλαβαν περιοχὲς τῆς Παλαιστίνης καὶ τῆς Συρίας, ὅπου ὑπῆρχαν ἀναπτυγμένες φυτεῖες καὶ ἐργοστάσια, ὅπως στὴ Τύρο, στὸ Μπεϊρούτ, στὴν Ἄκρα κ.ἄ.

Ἔτσι λοιπὸν ἡ καλλιέργεια τοῦ ζαχαροκάλαμου ἐπέρασε σὲ περιοχὲς τῆς Εὐρώπης πού εἶχαν τὸ κατάλληλο κλίμα γιὰ τὴν ἀνάπτυξή του ὅπως στὴ Κύπρο, στὴ Ρόδο, στὴ Κρήτη, στὴ Πελοπόννησο καὶ στὴ Σικελία. Οἱ Ἰωαννίτες Ἱππότες ἦταν παραγωγὸς ζάχαρης στὴ Παλαιστίνη καὶ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰ. στὴν *Campanerie* τους στὸ Κολδόσι τῆς Κύπρου. Σὴν ἄκομα τὸ ἐργοστάσιο, μιὰ καμαροσκέπαστη αἰθουσα, καὶ τὸ ὑδραγωγεῖο, πού τὸ νερὸ του κινοῦσε τὸ νερόμυλο γιὰ τὸ ἄλεσμα τοῦ ζαχαροκάλαμου καὶ συνάμα ἄρδευε τὴ φυτεία.

Οἱ Ἱππότες λοιπὸν νομίζω ὅτι εἶναι οἱ δημιουργοὶ τῆς βιοτεχνίας ζάχαρης τῆς Ρόδου, πού ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Pegolotti στὸ δεῦτερο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ. Ἀντίθετα ὁ Δ. Παπαγιαννόπουλος καὶ ἄλλοι γεωπόνοι ὑποστηρίζουν ὅτι οἱ Ρῶδιοι γνώρισαν τὴν ζάχαρη ἀπὸ τοὺς Ἄραβες, γεγονός ἀρκετὰ ἀμφισβητήσιμο, ἀφοῦ μόνον μιὰ

προσωρινή άραβική κατοχή τής Ρόδου άναφέρεται στά μέσα του 7ου αί. Τό πρόβλημα όμως παραμένει καί ίσως μιά μελλοντική άνασκαφική έρευνα θά τό λύσει.

Γιά τόν έντοπισμό τής θέσης του έργοστασίου νομίζω ότι βοηθοῦν δυό τοπωνύμια: Ζαχαρόμυλος (ό) καί Μάσαρη (τά). Ἡ πρώτη θέση δηλώνει τήν ύπαρξη έκεϊ κάποιου μύλου καί βρίσκεται στήν άνατολική πλευρά του νησιού στή περιοχή Χαράκι, δυτικά καί κάτω άπό τό μεσαιωνικό κάστρο του Φέρακλου. Τά Μάσαρη, ένα άπό τά σημερινά χωριά τής Ρόδου, άπλώνεται σ' ένα κάμπο λίγα χιλιόμετρα ΒΔ άπό τή πρώτη θέση. Ἡ όνομασία του προέρχεται άπό τήν άραβική λέξη Massara, πού σημαίνει τό μύλο πού άλέθει τό ζαχαροκάλαμο, καί τά δυό λοιπόν τοπωνύμια έχουν τήν ίδια σημασία. Στή Κύπρο, νησί γνωστό γιά τή μεγάλη παραγωγή ζάχαρης στο μεσαιώνα βρ-σκουμε τό τοπωνύμιο Μάσαρη σέ τρείς περιοχές. Ἐπίσης άπαντά σχεδόν παντού, όπου γινόταν παραγωγή ζάχαρης, Αίγυπτο, Συρία, νότιο Ἰσπανία καί Σικελία. Ὁ μύλος, πού συνήθως τόν κινούσε νερό, ήταν άπαραίτητος στή πρώτη φάση τής παραγωγής. Τό ζαχαροκάλαμο, όταν πιά ήταν ώριμο τό κόβανε σέ μικρά κομμάτια καί τό συνθλίβανε μέ τή βοήθεια μύλων γιά νά βγει ό χυμός του, πού μετά άπό βρασμό έδινε στή τελευταία φάση τή ζάχαρη.

Ἡ περιοχή πού βρίσκονται ό Ζαχαρόμυλος καί τά Μάσαρη είναι κατάλληλη γιά τήν ανάπτυξη του ζαχαροκάλαμου. Οί κλιματολογικές συνθήκες είναι αυτές πού χρειάζεται τό φυτό γιά νά ευδοκιμήσει. Ἐπίσης υπάρχει άφθονο νερό γιά τήν άδρευση του καί γιά τήν έπεξεργασία του προϊόντος (οί ποταμοί Μάκκαρης καί Γαδουράς καί οί πηγές του Αίθωνα).

Ἀπό μιά πρώτη έπιφανειακή έρευνα δέν μπόρεσα ακόμα νά έντοπίσω τίποτα στά Μάσαρη. Στή θέση όμως Ζαχαρόμυλος υπάρχουν λείψανα κτισμάτων, πού μέ ένθαρρύνουν νά υποθέσω ότι κάπου έκεϊ βρισκόταν ένα έργοστάσιο ζάχαρης, άν καί τίποτα δέν άποκλείει αυτά τά κτίσματα νά είναι τμήμα ενός ύστερορωμαϊκού ή παλαιο-χριστιανικού οικισμού.

Ἔτσι λοιπόν νομίζω ότι έχει έντοπιστεῖ σχεδόν μέ βεβαιότητα ή εύρύτερη περιοχή, όπου άναπτυσσόταν τό ζαχαροκάλαμο καί βρίσκονταν οί εγκαταστάσεις ενός ή καί περισσοτέρων έργοστασίων παραγωγής ζάχαρης. Ἡ άνασκαφική έρευνα στή θέση Ζαχαρόμυλος καί στά έρείπια τών νερόμυλων (έχουν έντοπιστεῖ μέχρι τώρα τέσσερεις) τής ευφορης κοιλάδας τών χωριών Μαλώνα, Μάσαρη καί Κάλαθος, ίσως προωθήσει πρός τή λύση τους τά προβλήματα πού παραπάνω έθεσα. Ἡ έρευνα επίσης στα άρχαία τών Ἰωαννιτών Ἰπποτών, πού βρίσκονται στή Μάλτα, ίσως δώσει νέα στοιχεία.-

Ἡ μελέτη τῆς ἱστορικῆς γεωγραφίας τῆς ἐπαρχίας Πα-
λαιᾶς Ἠπειροῦ—EPIRYS VETYS— ἀπὸ τὸν 4ο μέχρι τὸν 6ο αἰ.
βρίσκεται στὰ πρῶτα τῆς στάδια καὶ βασίζεται κυρίως σὲ
ἱστορικὲς πληροφορίες, ἀφοῦ τὰ κυριότερα κέντρα, Νικοπολι-Φωτι-
κή-Εὐβοία δὲν ἔχουν ἀνασκαφεῖ καὶ ἀπομένως δὲν ἔχουν ὁλοκλη-
ρωμένα μελετηθεῖ. Ἡ ἐπισήμανση λοιπὸν νέων κτισμάτων καὶ οἰ-
κισμῶν πλουτίζει τὶς γνώσεις μας γιὰ τὰ ὄρια τῆς ἐπαρχίας, τοὺς
οἰκισμοὺς, καὶ τὰ ἀστικά τῆς κέντρα καὶ τὴν πολιτικοθηρησκευτικὴ
τῆς διαίρεση.

Δραμεσιὸς Δωδώνης Ν. Ἰωαννίνων. Σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο
Ἱερό, ΒΔ τοῦ χωριοῦ, στὴν τοποθεσίαν Ἄγ. Ἀδζαρος, ἀποκαλύφθηκε δε-
ξαμενοειδὲς κτίσμα διαστ. 1,36X1,36 καὶ βῆθος 1,20. Τὰ εὐρήματα
πιστοποιοῦν τὴν ὑπαρξὴ μεγαλύτερου κτισματος καὶ δὲν ἀποκλείουν
τὴν ὑπαρξὴ οἰκισμοῦ. Στὴν τοποθεσίαν Ἄγ. Τριᾶδα μετὰ ἀπὸ δοκιμασ-
τικὰς τομὰς ἀποκαλύφθηκε τμήμα μεγάλης ἡμικυκλικῆς ἀψίδας καὶ
τοιχοποιεῖς βασιλικῆς. Καταγράφηκε μικρὸς ἀριθμὸς παλαιοχριστι-
ανικῶν γλυπτῶν.

Πολυστάφυλλο Ν. Προβέζας. Στὴ θέση "Κεραμιδοαριὸ" ἐντοπίστηκαν τιτ-
μάτα τοιχοποιίας, δστρακα καὶ ἀφθονοὶ κλινθοί. Σὲ παρακείμενα ἀγρο-
τόσπιτα καταγράφηκαν ἀποτμήματα κιονίσκων. Ἡ ὑπαρξὴ παλαιοχριστι-
ανικοῦ ναοῦ εἶναι πιθανώτατη.

Νῆσος Καστὸς Ν. Ἐυχαδῶς. Στὸ κέντρο τοῦ νησιοῦ ἐπισημάνθηκαν δύο
μεγάλοι καμαροσκέπαστοι τάφοι, τὰ λεγόμενα "κοιμητήρια" ἀπὸ τοὺς
ντόπιους. Κοιμητήριο Α: Μεγάλος ὑπόγειος καμαροσκέπαστος τάφος μὲ
κλινθόκτιστη καμάρα, διαστ. 2,10X2,50 καὶ ὕψους 1,43. Βρίσκεται στὸ
κέντρο τοῦ ὑπογείου τοῦ ἐνοριακοῦ ναοῦ Ἄγ. Ἰωάννη. Ἡ πολὺ μεγάλ-
η ἀψίδα τοῦ νεώτερου ναοῦ μᾶς κάνει νὰ ὑποφιαζόμεστε τὴν ὑπαρξὴ
καλιότερου στὴν ἴδια θέση. Κοιμητήριο Β: Μεγάλος καμαροσκέπαστος
ὑπόγειος τάφος μὲ κλινθόκτιστη καμάρα, διαστ. 8,90X2,45X1,60μ. μὲ
τοξωτὴ στενὴ θύρα στὰ δυτικὰ. Στὸ κέντρο μαρμαρινὸς κίονας, ποὺ πι-
θανῶς νὰ δηλώνει δευτέρου ὑπέργειο ὄροφος.

Καραϊσκάκη Ν. Αίτ/νίας. Στην τοποθεσία "Μέγα Πηγιάδι" και στη θέση "Αγ. Βαρβάρα" έντοπίστηκε μεγάλο παλαιοχριστιανικό συγκρότημα. Διακρίνονται πολλές τοιχοποιίες και καταγράφηκαν γλυπτά. Στο βορεινό μέρος διακρίνεται παρεκκλήσι-πιθανώς τμήμα της αρχικής βασιλικής-διαστ. 10,35X5,80μ. Δυτικότερα άλλο κτίσμα με αψίδα προς νότον. Ο χώρος γεμάτος ταφές.

Άστακός: Στην τοποθεσία "Γράβες" και στον άγρο του συμβολαιογράφου Δερμάτη, λείψανα πιθανώτατα χριστιανικού ναού, λόγω των γλυπτών, που έφερε σε φως μηχανικό μέσο.

Αν σε όλα τα παραπάνω προστεθεί ή αποκάλυψη σημαντικώτατων προσκτισμάτων (μεγάλος κτιστός άγωγός-δίκτογχο κτίριο-καθώς και δύο άλλα, παραλληλόγραμμο και κυκλικό) στην βασιλική 'Αγ. Γεωργίου του όμώνυμου χωριού Αίτ/νίας και ή πρόσφατη καταγραφή έξοχης ποιότητας γλυπτών στον Δρυμό Βόνιτσας, πιστοποιείται άκόμα περισσότερο ή ζωτικότητα της έπαρχίας τούς πρώτους αυτούς αιώνες, που κάνει έπιτακτική πλέον την έπιστημονική έρευνα-ιστορική και αρχαιολογική της περιοχής. Έπιπλέον σε συνάρτηση και με τα τελευταία εύρηματα της Ναυπακτίας (παλαιοχριστιανικός ναός κάτω από την Ήναξιώτισσα Γαυρολίμνης-βασιλική 'Αγ. Βασιλείου Μεσολογγίου-βασιλική στη θέση "Φοινικιά" Μεσολογγίου κλπ) θα πρέπει να διερευνηθούν τα ΝΑ σύνορα της Παλαιάς 'Ηπείρου ('Αχελώος ή Εύηνος ποταμός;) καθώς και ή σφαίρα έπιρροής άμφισβητούμενων περιοχών (άνατολική έπαρχία Τριχωνίδας κλπ).

Γιάννενα, 10-3-81.

ΧΑΡΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΑΗ

BYZANTINOI NAOI ME ΔΥΟ Η ΤΡΕΙΣ ΙΣΟΤΙΜΟΥΣ ΔΙΑΔΟΧΙΚΟΥΣ ΤΡΟΥΛΛΟΥΣ

"Ναοί με τρεις τρούλλους" ονομάστηκαν πρώτοι οι ναοί του 'Αγ. Λαζάρου στη Λάρνακα και 'Αγ. Βαρνάβα στη Σαλαμίνα της Κύπρου. Ο ναός του 'Αγ. Λαζάρου που έχει κτισθεί πάνω στα ερείπια προγενέστερης βασιλικής στεγάζεται στο μεσαίο κλίτος του με τρεις ισότιμους διαδοχικούς τρούλλους, που οι κορυφές τους έχουν αποκοπεί στα μεταγενέστερα χρόνια χρονολογείται γύρω στα 900 και συνδέεται με τον Λέοντα Στ' τό Σοφός. Ο ναός του 'Αγ. Βαρνάβα κτισμένος επίσης πάνω σε προγενέστερη βασιλική είναι σύγχρονος με τον 'Αγ. Λάζαρο και στεγάζεται σήμερα με δύο διαδοχικούς ισότιμους τρούλλους - στην αρχική του μορφή ίσως οι τρούλλοι να ήταν τρεις. Ο τρόπος αυτός στέγασης των χρόνων του Λέοντα Στ' εμπνέει τους αρχιτέκτονες των χρόνων της δυναστείας των Κομνηνών. Στο ναό του 'Αγ. 'Ιλαρίωνα και Βαρνάβα στην Περιστερώνα και στο ναό της 'Αγ. Παρασκευής στη Γεροσκήπου τρεις ισότιμοι διαδοχικοί τρούλλοι στεγάζουν το μεσαίο κλίτος. Έδώ δημιουργείται μια πιο σύνθετη παραλλαγή με την ύπαρξη δύο μικρότερων τρούλλων στα πλαϊνά κλίτη έτσι που να δημιουργείται η έντυπωση του σταυρού' ονομάστηκαν "ναοί με πέντε τρούλλους εις τους άξονα" και συνδυάζουν το πολύτρολλο με την τρικύλιτη θολωτή βασιλική. Στην ίδια ομάδα εντάσσεται ο μικρός ναός που κτίστηκε στα ΝΑ της μεγάλης βασιλικής του 'Αγ. 'Επιφανείου στη Σαλαμίνα. Το μεσαίο κλίτος του ναού στεγάζεται με τρεις διαδοχικούς ισότιμους τρούλλους και χρονολογείται στον 11ο ή 12ο αί.

Οι μελετητές πιστεύουν ότι η στέγαση με ισότιμους διαδοχικούς τρούλλους στον κατά μήκος άξονα ακολούθησε μάλλον μετά την αντικατάσταση της αρχικής ξυλόστεγης όροφης από μια καμαροσκέπαστη στα λεγόμενα "σκοτεινά χρόνια". Χαρακτηριστικό των ναών αυτών είναι ότι διατηρούν στοιχεία της βασιλικής όπως ο τονισμός του κατά μήκος άξονα και ο χωρισμός σε τρία κλίτη από τους διαδοχικούς επιμήκεις πεσσούς που στηρίζουν τους τρούλλους. Η στέγαση με ισότιμους διαδοχικούς τρούλλους στη μεσοβυζαντινή αρχιτεκτονική - χωρίς να είναι άγνωστη ή παραλλαγή στα παλαιοχριστιανικά χρόνια στη Μικρασία και Σμύρνα - θεωρήθηκε μάλλον σαν τοπική δημιουργία της Κύπρου που μεταφέρθηκε στην Κάτω 'Ιταλία και Γαλλία κυρίως στον 12ο και 13ο αί. με αρκετά παραδείγματα.

Στον έλλαδικό χώρο συναντάμε μονόχωρους ναούς με παρόμοια στέγαση, όπως το μεσαίο κλίτος των κυπριακών ναών, σε απλούστερη μορφή και σε μικρές παραλλαγές. Ο μονόχωρος ναός της 'Αγ. Παρασκευής στο Όρος Παραδείσι στη Ρόδο καλύπτεται με δύο ισότιμα διαδοχικά σταυροθόλια και χρονολογήθηκε στον 12ο αί. Τα σταυροθόλια στηρίζονται πάνω σε συνδυασμό τυφλών άψιδωμάτων και σφενδονιών. Το παρεκκλήσι του ναού της Όμορφης 'Εκκλησιᾶς στο Γαλάτσι στεγάζεται επίσης με δύο διαδοχικά ισότιμα σταυροθόλια - εδώ

μέ νευρώσεις - και χρονολογήθηκε στο τρίτο τέταρτο του 12ου αϊ. 'Η στήριξη γίνεται πάνω σέ τυφλά άφιδώματα και σφενδόνια. 'Ο ναός τής 'Αγ. Σοφίας στή Λαγκάδα τής Μεσοσηνιακής Μάνης στεγάζεται στήν τωρινή του μορφή μέ δύο ισότιμα διαδοχικά φουρνικά, πού 'ωςς ήταν τρία στήν άρχική μορφή του ναού' κι'έδω ή στέγη στηρίζεται πάνω σέ τυφλά άφιδώματα και σφενδόνια. 'Ο ναός χρονολογεύται στο δεύτερο μισό του 13ου αϊ. 'Ο τρόπος στηρίξεως τής στέγης και τών τριών προηγούμενων παραδειγμάτων, πάνω σέ τυφλά άφιδώματα και σφενδόνια, είναι ό συνήθης πού χρησιμοποιεύται για τή στέγηση τών μονόχωρων δρομικών καμαροσκεπαστων ναών' έδω στηρίζουν τρουλλαές κατασκευές, πού θυμίζουν τό μεσαίο κλίτος τών ναών τής Κύπρου. 'Η στέγηση αυτού του είδους έχει χρησιμοποιηθεύ και για τήν κάλυψη τριμερών ναρθήκων.

Μιά πιό σύνθετη συγγενική παραλλαγή άποτελεύ μια άλλη ομάδα μονόχωρων ναών. 'Ο δίκωχος ναός του 'Αγ. Γεωργίου στο Λευκό, στήν Κάρπαθο είναι πεντάτρούλλος και χρονολογήθηκε στο 12-13ο αϊ.' έκτός άπό τόν κεντρικό τρούλλο του δύο διαδοχικοί ισότιμοι τρούλλοι, άνά δύο κατά τόν κατά μήκος άξονά του, στεγάζουν τό ναό. Συγγενής προς αυτόν είναι ό μονόχωρος δίκωχος ναός του 'Αγ. Νικολάου στο Μεσοπόταμο τής Β. 'Ηπειρού πού χρονολογήθηκε στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αϊ. 'Ο κεντρικός χώρος στεγάζεται μέ τέσσερεις τρούλλους, άνά δύο ισότιμους διαδοχικούς, κατά τόν κατά μήκος άξονα του ναού. Στήν Κρήτη ό μονόχωρος ναός του 'Αγ. 'Αντωνίου στο "Αγιο-θάραγγο (άχρον.) στεγάζεται στο κεντρικό κλίτος μέ δύο διαδοχικούς τρούλλους. Στους Κουνάβους τής Πεδιάδας στο 'Ιδιο νησί ό μονόχωρος ναός τών Σωτήρα, 'Αγ. Νικολάου, 'Αγ. Δημητρίου (άχρον.) στεγάζεται μέ πέντε τούλλους στους άξονες, άπό τους όποιους τρεις διαδοχικοί παρατάσσονται στο κεντρικό κλίτος του' δύο άκόμη τρούλλοι στεγάζουν τά πλαϊνά κλίτη δύνοντας τήν έντύπωση του σταυρού, όπως στήν περίπτωση τών ναών τής Περιστερώνας και Γεροσκήπου.

Οί μονόχωροι ναοί, πού αναφέρθησαν και έντάχθησαν στήν άπλούστερη καθώς και στήν περισσότερο σύνθετη παραλλαγή τών ναών μέ δύο ή τρεις διαδοχικούς ισότιμους τρούλλους στον κατά μήκος άξονά τους, φαίνεται να έχουν σχέση μέ τους ναούς τής Κύπρου και τόν ιδιαίτερο τύπο τους.

Θέμα αὐτῆς τῆς ἀνακοίνωσης εἶναι ἡ παρουσίαση ἐνὸς μικροῦ τριπτύχου, ποῦ βρίσκεται στή Δημοτική Πινακοθήκη τῆς Ραβέννας. Σήμερα διατηροῦνται μόνο τὸ κεντρικὸ καὶ τὸ ἀριστερὸ φύλλο τοῦ ἔργου, ὅπου εἰκονίζονται σκηνές ἀπὸ τὸ Πάθος τοῦ Χριστοῦ.

Τὸ ἀριστερὸ φύλλο (διαστάσεων 18,8 X 14 ἐκ.) παριστάνει στήν ἐξωτερικὴ ὄψη τὸ Μυστικὸ Δεῖπνο καὶ στήν ἐσωτερικὴ τὴν Προσευχή τοῦ Χριστοῦ στὸν κῆπο τῆς Γεθσημανῆ (ἐπάνω) καὶ τὴν Προδοσία τοῦ Ἰουδα καὶ Σύλληψη τοῦ Χριστοῦ (κάτω). Τὸ κεντρικὸ φύλλο, ποῦ καταλήγει σὲ πλούσια ξυλόγλυπτη ἐπίστεψη (ὀλικὸ ὕψος 33 ἐκ.), παριστάνει τὴ Σταύρωση (διαστάσεις τῆς παράστασης: 18,5 X 12,5) καὶ περιλαμβάνει τὴ σκηνὴ τῆς πορείας τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν δύο ληστῶν στὸ Γολγοθά.

Τὸ τρίπτυχο ἔχει ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ποιότητα τῆς ἐργασίας καὶ γιὰ τὶς εἰκονογραφικὲς καινοτομίες ποῦ παρουσιάζει. Ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν εἰκονογραφικῶν συνθέσεων διαπιστώνεται ὁ εὐρύς ἐκλεκτισμὸς τοῦ ζωγράφου, ποῦ ἀναμειγνύει στοιχεῖα ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ τῆς διεθνοῦς γοτθικῆς τεχνοτροπίας, τῆς Ἀναγέννησης καὶ τοῦ μανιερισμοῦ. Ἄλλα χαρακτηριστικὰ τοῦ τριπτύχου εἶναι ἡ ἀσφυκτικὴ πλήρωση τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας, ἡ παραστατικὴ ἐξιστόρηση τῶν ἐπεισοδίων, ἡ εὐρηματικὸτητα στὶς κινήσεις τῶν προσώπων, ὁ προβληματισμὸς στήν ἀπόδοση τοῦ χώρου, ἡ συνθετικὴ ἱκανότητα τοῦ ζωγράφου.

Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα προσιδιάζουν στὸ ζωγραφικὸ λεξιλόγιο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα (1540 περ.-1608), καλλιτέχνη μὲ ξεχωριστὴ προσωπικότητα στὸ χῶρο τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς καὶ μακρόχρονη παραγωγή μὲ εὐρύτατο φάσμα. Μὲ βάση τὴν τεχνοτροπικὴ καὶ εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση καὶ τὶς χρωματικὲς ἀξίες τῶν παραστάσεων, ἀλλὰ καὶ μετὰ ἀπὸ σύγκριση μὲ ἐνυπόγραφα ἔργα τοῦ ζωγράφου, συνάγεται ἡ στενὴ σύνδεση τοῦ τριπτύχου μὲ τὴν τέχνη τοῦ Γεωργίου Κλόντζα.

ΛΕΝΗ Κ. ΜΑΚΡΗ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΗΛΙΑ ΣΤΗ ΖΙΤΣΑ, ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΟΥ.

Ἡ Ζίτσα, κωμόπολη τοῦ νομοῦ Ἰωαννίνων, ἀπέχει 11,5 χιλιόμετρα ἀπὸ δεξιὰ διακλάδωση πού βρῖσκεται στό 21ο χιλιόμετρο τῆς ἀμαξιτῆς ὁδοῦ Ἰωαννίνων-Ἡγουμενύτσας.

Τό μοναστήρι τοῦ Προφήτη Ἡλία βρῖσκεται στήν κορυφή δασώδους λόφου, πού ὑψώνεται ἀνατολικά, ἐπάνω ἀπὸ τήν κωμόπολη.

Τό καθολικό εἶναι κτισμένο σέ δύο φάσεις. Ὁ ἀρχικός ναός, πού χρονολογικά ἀνήκει στόν 17ο αἰ., εἶναι μονόκλιτος καί περιλαμβάνει νάρθηκα, κυρίως ναό καί τριμερές ἱερό. Τρία ζεύγη παραστάδες, προσκολλημένες στούς βόρειο, νότιο καί δυτικό τοίχους, ὀριοθετοῦν τούς χώρους καί διαμορφώνουν τήν γενική διάταξη μέ βάση τό σχῆμα τοῦ ἔγγεγραμμένου σταυροῦ.

Ἡ κάλυψη τοῦ ἱεροῦ γίνεται μέ ἡμικυλινδρική καμάρα διαμήκη, ἐνῶ ὁ κυρίως ναός καί ὁ νάρθηκας καλύπτονται μέ χαμηλωμένους τυφλοὺς σφαιρικούς θόλους. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὰ τόξα πού φέρουν οἱ παραστάδες στούς θόλους γίνεται μέ σφαιρικά τμήματα βόρεια καί νότια, πού ὑπαγορεύονται ἀπὸ τήν, κατά τήν ἐγκάρσια διεύθυνση, μεγαλύτερη διάσταση τῶν χώρων. Ἡ ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ προεξέχει ἀνατολικά πεντάπλευρη. Ὁ μεταγενέστερος νάρθηκας προσηρημένος στά δυτικά ἀποτελεῖ τυπολογικά καί μορφολογικά ἐπανάληψη τῶν τρόπων τοῦ νάρθηκα τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ.

Ἡ στέγη ἐξωτερικά δικλινῆς, διακόπτεται ἀπὸ τοὺς θόλους πού προεξέχουν καί διαγράφονται μέ σαφήνεια καί διακριτικότητα, μέ ἔμφαση στόν θόλο τοῦ κυρίως ναοῦ, πού ἐπέχει θέση τρούλλου.

Ἄνούγματα ἐν εἴδει φωτιστικῶν θυρίδων διαρθρώνουν τὺς ὄψεις. Διακριτικὴ τάση διακόσμησης χαρακτηρίζει τὴ νότια ὄψη τοῦ καθολικοῦ, πού εἶναι καί ἡ κύρια. Διαπιστώνεται στά τοξωτὰ ἀνώφλια καί στά διακοσμητικὰ κογχάρια πού ἄλλοτε παραλάσσουν τὰ χαρακτηριστικά ὑπέρθυρα προσκυνητάρια τῆς Τουρκοκρατίας καί ἄλλοτε φιλοξενοῦν ὀρθογώνια ἀνούγματα.

Τόσο ὁ ἀρχικός ναός ὅσο καί ὁ μεταγενέστερος νάρθηκας ἐσωτερικά εἶναι κατάκοσμοι ἀπὸ ἀγιογραφίες. Ἐπιγραφή στόν δυτικό τοῖχο τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἡ ἀγιογράφησή του ἄρχισε στά ΖΡΕΔ (1656), πιθανόν ἀπὸ τόν Ἰωάννη Ἱερομόναχο καί τελείωσε στά ΖΡΕΕ (1657) ἢ ΑΧΝΗ (1658) ἀπὸ τοὺς ἀγιογράφους Ἰωάννη, Γεώργιο καί Δημήτριο ἀπὸ τήν Γράμοστα.

Ἄλλη ἐπιγραφή στόν ἀνατολικό τοῖχο τοῦ μεταγενέστερου νάρθηκα μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἡ προσθήκη του ἔγινε στά 1799 ὅταν ἡγούμενος τῆς μονῆς ἦταν ὁ Γρηγόριος Ἐξάρχου, ἐνῶ ἡ ἱστορία ὀλοκληρώθηκε στά 1800. Ὁ δωρητὴς ἡγούμενος εἰκονίζεται στόν δυτικό τοῖχο τοῦ νάρθηκα, ὀλόσωμος μεταξύ τῶν ὀλόσωμων ἀγίων τῆς χαμηλῆς ζώνης τῆς ἀγιογράφησης.

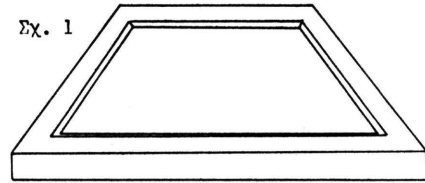
Ἡ ἐπιγραφή τοῦ νάρθηκα καλύπτει παληότερη ἐπιγραφή, πού ἀσφαλῶς ἀναφερόταν στήν
ἔδρυση τοῦ ἀρχικοῦ ναοῦ.

Όσοι ασχολούνται με τη ζωγραφική πάνω σε Ξύλα Φέρουν, πώς το Ξύλο, παράλληλα με τις τόσες άλλες ιδιότητές του, παραμένει πάντα ζωντανό όσο παλιό και αν είναι και όσα χρόνια κι αν περάσουν, με αποτέλεσμα το πρόβλημα της συγκατήσεώς του, ώστε να μην ανοίγει, να μη κυτάνει κ.λ.π. (ειδικότερα δέ όταν πρόκειται για Ξύλα εικόνων να απασχολεί ακόμη και σήμερα αγιογράφους και συντηρητές.

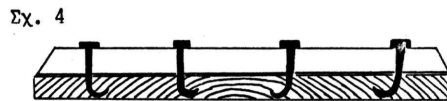
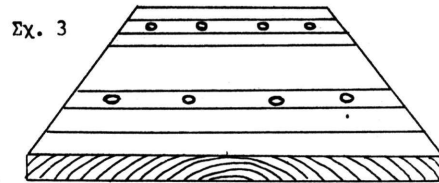
Προσωπικά νομίζω πως η ανάγκη τοποθέτησεως τρέσσω στις εικόνες, που είναι σφραγισμένες πάνω σε Ξύλα, δημιουργήθηκε από τον 7ο μ.Χ. αιώνα και μετά, όταν δηλαδή η τεχνική της έγκαυστικής άρχισε να παραχωρεί τη θέση της για την αγιογράφιση των εικόνων, τη κόλλα, το αύγό, το νερό γύλο κ.λ.π.

Τα υλικά αυτά που από τη βάση τους είναι υγροσκοπικά ήταν αδύνατο να χρησιμοποιηθούν πάνω στα λεπτά Ξύλα της έγκαυστικής ζωγραφικής ή και σε παχύτερα χωρίς αυτά να ανοίξουν και να κυτάνουν. Για το λόγο αυτό επινοήθηκαν από τους παλιούς (χωρίς δυστυχώς μεγάλη επιτυχία) διάφοροι τρόποι συγκατήσεως των Ξύλων από τους οποίους οι κυριώτεροι είναι οι έφεής:

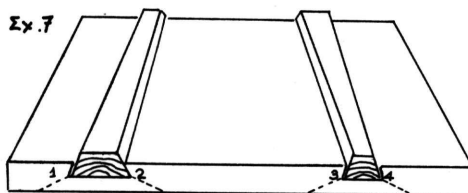
1. Η αυτόξυλη ανάγλυφη κορνίζα (Σχ.1) παίζει το ρόλο του περιμετρικού τρέσσω που συγκαταεί το Ξύλο της εικόνας με αρκετή επιτυχία και περιορίζει στο ελάχιστο τη κύρτωσή του (Σχ. 2)



2. Τα οριζόντια τρέσσα (Σχ.3) που μπαίνουν καρσικά με τα καρσιά από πίσω ή από εμπρός (Σχ. 4) και (Σχ.5) όχι μόνο δέν συγκαταούν το Ξύλο της εικόνας αλλά και είναι η βασική αίτια των σπασιμάτων (Σχ.6)



3. Τά σπειρωτά χωνευτά τρέσαα (Σχ.7) (Σύστημα βασικά Σλαβούικο) έχουν τό καλό πού δέν χρησιμοποιούνται καρ-
φιαά αλλά δχι μόνον δέν συγκρατούν
τό κύρτωμα (Σχ.8) τοῦ Ξύλου αλλά
καί σπάνε τήν εικόνα στά σημεία
1,2,3 καί 4 (Σχ.7).

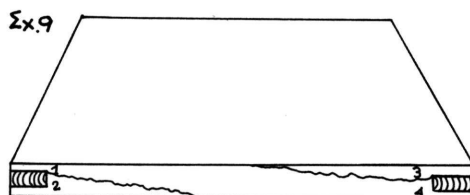


Σχ.7



Σχ.8

4. Τά χωνευτά τρέσαα στό πάνω καί
κάτω μέρος τής εικόνας (Σχ.9)
(Σύστημα καί αυτό Σλαβούικο) συγκρα-
τούν καλά τό Ξύλο, ακολουθούν σχετι-
κά καλά τό κύρτωμα (Σχ.10) αλλά σπάνε
τήν εικόνα στά σημεία 1,2,3 καί
4 (Σχ. 9)



Σχ.9

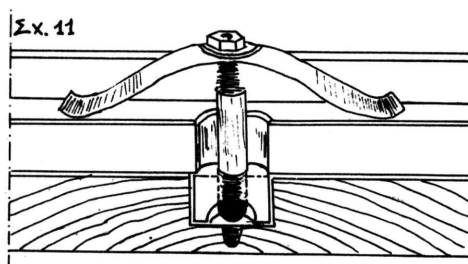


Σχ.10

Μέ τίς παραπάνω περιπτώσεις, τά Ξύλα τών εικόνων δέν απέφυγαν τά κυρτώματα τά
σκασιμάτα ή καί τά δύο μαζί, γιατί οί άγιογράφοι, αλλά κύρια οί συντηρητές, στό έξω-
τερικό καί στην Έλλάδα, έπινόησαν νέα συστήματα τρέσαων πού βασικά άφήνουν έλεύθερο
τό Ξύλο νά διαστελέται καί νά συστέλεται αλλά δχι καί νά κυρτώνει.

Έτσι προχωρώντας στην ιδέα πώς τά τρέσαα πρέπει νά συγκρατούν τό Ξύλο μιάς εί-
κόνας αλλά νά μή τό έμποδίζουν νά κινηθεί πρós οποιαδήποτε κατεύθυνση, συμπλήρωσαν
τά τρέσαα τών συναδέλφων συντηρητών μέ τό έλασμα (Σχ.11) ή τήν έλαστική ροδέλλα πού
όπως θά δείτε καί στην σχετική προβολή, δίνει τήν δυνατότητα έκτός άπό τή συστολή
καί διαστολή νά κυρτώνει καί τό κυριώτερο νά ρυθμίζεται άνάλογα μέ τίς κλιματολογι-
κές συνθήκες πού έπικρατούν στό χώρο πού είναι έκτεθειμένες οί εικόνες

5. Δείγμα συγκρατήσεως τοῦ νέου
τρέσαου πού χρησιμοποιώ για τή
συγκράτηση τοῦ Ξύλου τών εικό-
νων (Σχ. 11)



Σχ.11

ΜΑΡΙΑΣ ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΜΑΥΡΑΚΑΚΗ

ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΙΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΟΥ 14ΟΥ ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

Ἡ μελέτη τοῦ τοιχογραφικοῦ διάκοσμου μιᾶς ἐκκλησίας ἀναφέρεται συνήθως στήν εἰκονογραφία τῶν σκηνῶν του καί στήν τεχνοτροπία του. Ἡ σύνθεση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ μνημείου ἐξετάζεται σπανιότερα. Μελέτες ὅπως τῶν P.UNDERWOOD καί τῆς S.DER NERSESSIAN γιά τό Καχριέ Τζαμί (P.UNDERWOOD, SOME PROBLEMS IN PROGRAMS AND ICONOGRAPHY OF MINISTRY CYCLES καί S.DER NERSESSIAN, PROGRAM AND ICONOGRAPHY OF THE FRESCOES OF THE PARECCLESION στό THE KARIYE DJAMI τ.4, PRINCETON 1975), τῆς G.BABIĆ γιά τά παρεκκλήσια τῶν ἐκκλησιῶν (LES CHAPELLES ANNEXES DES EGLISES BYZANTINES, PARIS 1969), τῆς S.DUFRENNE γιά τίς ἐκκλησίες τοῦ Μυστρά (LES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES DES EGLISES BYZANTINES DE MISTRA, PARIS 1970), τῆς TH.GOYMA-PETERSON γιά τό παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Εὐθυμίου θεοσ/κης (CHRIST AS MINISTRANT AND THE PRIEST AS MINISTRANT OF CHRIST IN A PALAEOLOGAN PROGRAM OF 1303, DOP 32, 1978, 199-216), τῆς Ντ.Μουρίκη γιά τόν τροῦλλο τῆς Περιβλέπτου στό Μυστρά καί τῆς Παμμακαρίστου στήν Κ/πολη ἀναλύουν τό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τῶν μνημείων αὐτῶν καί δείχνουν πῶς ἡ ἐπιλογή τῶν παραστάσεων, πού τό ἀπαρτίζουν, δέν εἶναι τυχαία· μπορεῖ νά συνδέεται μέ τή χρήση τοῦ μνημείου-ἀν εἶναι ταφικό παρεκκλήσι π.χ.-, νά ἐκφράζει τή σκέψη καί τούς θεολογικούς προβληματισμούς τοῦ κτήτορά του ἢ καί γενικώτερα τό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς.

Τό εἰκονογραφικό πρόγραμμα μιᾶς ἐκκλησίας τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰ. στήν Κρήτη-τῆς Παναγίας τῆς Γκουβερνιώτισσας-μᾶς δίνει τή δυνατότητα νά κάνουμε μερικές παρατηρήσεις πάνω σ' αὐτό. Οἱ παρατηρήσεις αὐτές, πού ἀναφέρονται στόν τρόπο ἐπιλογῆς καί στή θέση πού ἔχουν τοποθετηθεῖ μέσα στό μνημεῖο πολλές ἀπό τίς εἰκοσι-δύο παραστάσεις τοῦ κύκλου τῆς διδασκαλίας καί τῶν θαυμάτων τοῦ Χριστοῦ, μποροῦν νά συνοψισθοῦν στά παρακάτω :

- 1) Πολλές σκηνές ἀπό τή διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ περιέχουν ἀλληγορικές ἀναφορές ἢ προεικονίζουν τά Πάθη. Ἡ ἀρχιτεκτονική μορφή τοῦ ἐλεύθερου σταυροῦ ἐπιτρέπει σέ μερικές περιπτώσεις τήν ἀντιπαράθεση τῶν σκηνῶν αὐτῶν. Γιά παράδειγμα, τό Δεῖπνο στή Βηθανία ἔχει ἀπεικονισθεῖ ἀπέναντι ἀπό τό Μυστικό Δεῖπνο, τόν ὁποῖο προεικονίζει.
- 2) Σκηνές θαυμάτων μέ κοινό συμβολισμό τοποθετοῦνται δίπλα ἢ μιά στήν

Άλλη. Τό θαῦμα τοῦ Γάμου τῆς Κανᾶ καί τοῦ Πολλαπλασιασμοῦ τῶν Ἄρτων, πού συμβολίζουν τή Θεία Κοινωνία (ἀναφέρονται στόν οἶνο καί τόν ἄρτο), ἔχουν ζωγραφιστεῖ μαζί. Ἡ Συνομιλία τοῦ Χριστοῦ μέ τή Σαμαρεΐτιδα καί τό θαῦμα τῆς θεραπείας τοῦ Παραλυτικοῦ τῆς Βηθεσδα ἔχουν ἐπίσης ἀπεικονισθεῖ μαζί. Οἱ δύο αὐτές σκηνές μαζί μέ τό θαῦμα τῆς θεραπείας τοῦ ἐκ γενετῆς Τυφλοῦ (κοινῶ τους σημεῖο τό νερό) θεωροῦνται προεικονίσεις τῆς Βαπτίσεως.

Ἡ σύνθεση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Γκυβερνιώτισσας δείχνει πώς ἡ ἐπιλογή τῶν παραστάσεων δέν πρέπει νά ἔγινε ἀπό τόν καλλιτέχνη τῆς ἐκκλησίας, ὑπεύθυνο ἀσφαλῶς μόνο γιά τή ζωγραφική ἀπόδοσή τους. Στήν περίπτωσή μας θά πρέπει νά ἀναζητήσουμε τή συμμετοχή ἐνός πνευματικοῦ ἄνδρα τοῦ νησιοῦ, πού ἡ θεολογική του κατάρτιση τοῦ ἔδινε τή δυνατότητα νά συνθέσει τό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τῆς Παναγίας τῆς Γκυβερνιώτισσας.

ΜΑΡΙΑ ΜΑΥΡΟΓΙΑΝ

ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΤΟΥ ΑΝΘΕΜΙΟΥ ΣΕ ΟΜΑΔΑ ΓΛΥΠΤΩΝ ΤΟΥ 5ου ΑΙΩΝΑ

Τό ανθέμιο, ένα από τὰ βασικά ἀρχαῖα διακοσμητικά θέματα, πέρασε στή χριστιανική γλυπτική καί μέ ποικίλες μορφές διατηρήθηκε μέχρι τό τέλος τῶν βυζαντινῶν χρόνων. Στήν ἀρχή ἀντιγράφει τό ἀρχαῖο του πρότυπο πού χαρακτηρίζεται ἀπό τήν ἰσορροπία τῶν στοιχείων πού τό ἀποτελοῦν. Μέσα στόν 5ο αἰ-ώνα διαφοροποιεῖται καί ἀπλουστεύεται, ὄχι μόνο ὅταν ἀποτελεῖ τό κύριο κῶσμημα, ἀλλά καί ὡς δευτερεύουσα διακοσμητική μορφή ὅταν συνδυάζεται μέ ἄλλα θέματα πού ἔχουν καί συμβολικό χαρακτήρα.

Σέ μιὰ ομάδα γλυπτῶν τῆς συλλογῆς τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, πού χρονολογῶνται ἕνα στό τέλος τοῦ 4ου ἀρχές 5ου αἰώνα (Τ.12), καί τὰ ὑπόλοιπα στόν 5ο αἰώνα (Τ.52, 53, 54, 55, 50, 5α, 1631; 791, 58), παρατηρεῖται ποικιλία μορφῶν τοῦ ἀνθεμίου, μέ διαφοροποιήσεις στά φύλλα καί στίς σπεῖρες καθῶς καί στή σχέση ἀνάμεσά τους πού δέν βασίζεται σέ συγκεκριμένους κανόνες ἀναλογιῶν. Ἡ κλασική ἰσορροπία καί ὁ ἀρχαῖος τρόπος δουλειᾶς (Τ.12) ἀντικαθίσταται ἀπό τό χαλαρό σχέδιο καί τήν ἔλλειψη συμμετρίας, φύλλα ἀνόμοια σέ μέγεθος καί περίγραμμα (Τ.52) διαγράφονται μέ βαθειές αὐλακώσεις ἢ ἀποδίδονται ἐλεύθερα (Τ.54) μέ κλίση πρὸς τὰ μέσα ἢ πρὸς τὰ ἔξω στό ἴδιο κῶσμημα. Οἱ σπεῖρες γίνονται ἐπίπεδες (Τ.50), ἀπλουστεύονται (Τ.54, 55), ἀλλάζουν σχῆμα (Τ.5α) ἢ παραλείπονται ἐντελῶς (Τ. 53, 791).

Οἱ διαφορές στήν ἀπόδοση τοῦ ἀνθεμίου σέ γλυπτά τῆς ἑίδας ἐποχῆς δέν ὀφείλονται σέ ἐξελικτικές διεργασίες πού θά ὀδηγοῦσαν σέ μιὰ συγκεκριμένη μορφή, ἀλλά εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀλλαγῆς τῆς αἰσθητικῆς ἀντίληψης καί τῆς μετατόπισης τῶν ἐνδιαφερόντων σέ συμβολικές παραστάσεις. Τό ἀθέμιο ὅπως καί τὰ ἄλλα διακοσμητικά θέματα πού ἐπιβιώνουν ἀπό τήν ἀρχαιότητα μεταλλάσσεται ἀνάλογα μέ τίς ἀνάγκες. Συνδυασμένο μέ ἀθη λωτοῦ καί ὕδροχαρῆ φύλλα γίνεται συχνά συμπληρωματικό διακοσμητικό πλαίσιο γιά τήν προβολή τοῦ σταυροῦ.-

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ
ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΟΥ ΡΟΪΝΟΥ ΑΡΚΑΔΙΑΣ

Κοντά στην Ήταβια ή Νταβιές, όπως ονομάζεται σήμερα ή μεσαιωνική Ταβία, στην περιοχή της Τριπόλεως και στους πρόποδες του Μαίναλου, βρίσκεται το χωριό Ροϊνό ή Ροεινό. Στο χωριό σώζονται τρεις ναοί αξιόλογοι, οι δύο σε έπαφή, κι' ο τρίτος, ή Κοίμησις της Θεοτόκου, μονόχωρος δρομικός ναός, σε κάποια απόσταση. Το σύμπλεγμα των δύο πρώτων, ο "Άγιος Γεώργιος, είναι δικιδνιος σταυροειδής έγγεγραμμένος ναός, με πολλές κατά καιρούς προσθήκες, που όρισμένες έγιναν ακόμα και στα μέσα του περασμένου αιώνα.

Ο ναός ήταν πιθανότατα καθολικό διαλελυμένης σήμερα μονής, που μάλιστα θα μπορούσε να ταυτιστεί με την γνωστή από κείμενα Μονή του 'Ορεινού ή Μονή της 'Υπεραγίας Θεοτόκου της Πηγανούσης 'Ορινάς. Το όνομα πάντως έχει διατηρήσει ο μεταγενέστερος και έν έπαφή με το καθολικό νεκροταφειακός ναός της Παναγίας. Γνωρίζουμε επίσης πως ο Μανουήλ Ραούλ ο Μετοχίτης παρήγγειλε στον ζωγράφο Γαστρέα είκόνα "διά την της 'Υπεράγνου μητρός του Σωτήρος Χριστού σεβασμίαν και πανένδοξον Κοίμησιν". Πάντως και στο χωριό υπάρχει ή παράδοσις ότι το σύμπλεγμα του 'Αγίου Γεωργίου ήταν καθολικό Μονής, που ή φήμη της μάλιστα ήταν μεγάλη, κι' είχε ξεπεράσει τά σύνορα της επαρχίας

"Άγιε μ' Γιώργη όχ τό Ροεινό
κι' 'Αγιά Σοφιά στην Πδλη
κι' 'Αγιά Σωτήρα του Μοριά.

Ο ναός είχε έσωτερικές διαστάσεις 6.20 X 6.20 μ., κι' έξωτερικά ήταν διασημμένος με κεραμοπλαστικά, με το σύστημα OPUS RETICULATUM. Στο κέντρο του δαπέδου, στο έσωτερικό του ναού, διατηρείται ένα αξιόλογο μαρμαροθέτημα, υπάρχουν δε έντειχισμένα βυζαντινά ανάγλυφα, τμήματα κοσμητικού, θωράκιο τέμπλου και επίκρανα διδύμων κιονίσκων τέμπλου. Σώζονται επίσης διάφορα αρχαιοελληνικά άρχιτεκτονικά μέλη.

Ὁ ἐν ἐπαφῇ μὲ τὸν Ἅγιο Γεώργιο καὶ στὴν βόρεια πλευρὰ του, μόνωρος δρομικός ναός τῆς Παναγίας, εἶναι διώροφος, μὲ τὸν ἄνω ὄροφος καμαροσκέπαστο. Ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ παρουσιάζει τὴν ἰδιορρυθμία νὰ εἶναι ἐν προβολῃ, κί' αὐτό γιὰ νὰ ὑπάρξει τρόπος προσπελάσεως στὸν κάτω ὄροφος, ποῦ ἡ εἴσοδος του βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ σημεῖο αὐτό. Ὁ ὑπόγειος χώρος τοῦ ναοῦ, μὲ διαστάσεις 3.70 X 6.00 μ., χρησιμοποιεῖται σὰν ὄστεοφυλάκειο σήμερα, ἀλλὰ ἤδη ἡ διώροφη κατασκευὴ φαίνεται νὰ ἀποδεικνύει ὅτι ὁ ναός ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κτίστηκε σὰν νεκροταφειακός ναός. Στὴν ἐξωτερικὰ ἡμιεξαγωγή κόγχη τοῦ ἱεροῦ ὑπάρχουν κεραμοπλαστικά στοιχεῖα, ἀπ' τὰ ὅποια τὰ πιὸ χαρακτηριστικά εἶναι τὰ δισέφιλον. Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ σώθηκαν ἐπίσης καὶ λείψανα τοιχογραφιῶν, ἡ Πλατυτέρα στὴν κόγχη καὶ ἱεράρχες στὴν κατακόρυφη ἡμικυλινδρική ἐπιφάνεια τῆς κόγχης καὶ στίς συνεχόμενες ἐπιφάνειες τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, καθὼς καὶ τμήματα ἐπιγραφῆς, ποῦ ἐπιτρέπουν καὶ μιὰ κατὰ προσέγγιση χρονολόγηση τοῦ συμπλέγματος.

Χ. ΜΠΑΚΙΡΙΤΖΗΣ - Ν. ΖΗΚΟΣ
ΑΝΑΣΚΑΦΗ ΣΤΑ ΠΑΤΕΡΜΑ ΡΟΔΟΠΗΣ

Ἄνασκαφή κατά τό 1980 στά ὄρεινά τῆς Ροδόπης, βορείως τῆς Κομοτηνῆς, κοντά στόν συνοικισμό Πάτερμα, ἀποκάλυψε τά ἐρείπια μονόκωρης ἐκκλησίας, μέ νάρθηκα καί ἰσοπλατή μέ τόν ναό τρίπλευρη ἐξωτερικά κόγχη τοῦ ἱεροῦ βήματος, πού ἡ ἀνέγερσή της δύναται νά χρονολογηθεῖ στόν 11ον αἰ. Κατά τήν α' οἰκοδομική φάση τοῦ κτηρίου παρουσιάσθηκαν δύο στρώματα τοιχογραφιῶν, λείψανα τῶν ὁποίων διατηρήθηκαν στόν βόρειο καί νότιο τοῖχο. Στόν βόρειο μάλιστα τοῖχο ἀναγνωρίζει κανεῖς τόν ἅγιο Ἰωάννη Πρόδρομο καί τόν ἅγιο Κωνσταντῖνο. Κατά τόν 13ον αἰ., καί μετά μία περίοδο ἐγκατάλειψης, τό δάπεδο τῆς ἐκκλησίας ὑπερυψώθηκε καί ἐνισχύθηκε μέ τοῖχο ἐσωτερικά ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ βήματος. Κάτω ἀπό τό δεύτερο δάπεδο βρέθηκαν τάφοι κατασκευασμένοι μέ πέτρινες πλάκες, πού προέρχονται ἀπό τό πρῶτο δάπεδο τῆς ἐκκλησίας. Κατά τή β' φάση ἐπίσης τοιχογραφήθηκε ἡ ἐκκλησία μέ νέο, τρίτο στῶμα τοιχογραφιῶν, ἐνῶ ἕνα κτιστό τέμπλο ἀντικατέστησε τό ἀρχικό, πιθανόν μαρμάρينو. Ἡ ἐκκλησία ἔπαψε νά χρησιμοποιεῖται καί καταστράφηκε κατά τόν 15ον-17ον αἰ., περίοδο κατά τήν ὁποία ἐξισλαμίσθηκε ὁ πληθυσμός τῆς περιοχῆς. Στή θέση τῆς ἐκκλησίας ἕνα ἄλλο κτίσμα (οἰκία;), τοῦ ὁποίου ἕνας τοῖχος βρέθηκε, κατασκευάστηκε τήν περίοδο αὐτή.

Ἡ στρωματογραφική συλλογή τῶν εἰρημάτων, κυρίως τῆς κεραμεικῆς, καί τά κτερίσματα τῶν τάφων, δίνουν πληροφορίες γιά τήν κοινωνική καί οἰκονομική δομή τοῦ μικροῦ ἀτείχιστου ἀγροτικοῦ καί κτηνοτροφικοῦ οἰκισμοῦ, στόν ὁποῖο ἀνήκε ἡ ἐκκλησία, ἰδρυμένου ἐπάνω στήν ὁδó, πού ἀκολουθώντας τό ρέμα τοῦ ποταμοῦ, πού σήμερα λέγεται Ἄμυγαλόρεμα, ἔφερε ἀπό τόν κάμπο τῆς Κομοτηνῆς καί τή Γρατινή στό ἐσωτερικό τῆς Βαλκανικῆς. Ἐκτός ἀπό τήν ἀπλή, ἀκόσμητη κεραμεική καθημερινῆς χρήσεως (μαγειρικά, ἀποθηκευτικά καί ἐπιτραπέζια σκεύη) καί τά σιδερένια γεωργικά ἢ μαστορικά ἐργαλεῖα, ἡ ἀνεύρεση ἐφυσωμένης κεραμεικῆς, χάλκινων σταυρῶν μέ ἐγγράφακες παραστάσεις, γυάλινων ψελίων καί κυρίως ἑνός πλακιδίου ἀπό στεατίτη μέ ἀνάγλυφη παράσταση Ἁγίου Νικολάου δείχνει ὅτι ὁ ἀτείχιστος αὐτός ὄρεινός οἰκισμός στά Πάτερμα Ροδόπης δέν ἦταν ἀπομονωμένος ἀλλά εἶχε σχέσεις μέ τίς πόλεις τῆς πεδινῆς καί παράλιεθ θράκης καί μέσω αὐτῶν μέ τήν Κωνσταντινούπολη καί μέ ἄλλα μεγάλα κέντρα τοῦ μεσαιωνικοῦ κόσμου.

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΣΤΑΥΡΙΝΟΥ-ΜΠΑΛΤΟΓΙΑΝΝΗΕΙΚΟΝΑ ΜΕ ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΟ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ

Ἡ εἰκόνα βρεσιόταν στὶς ἀποθήκες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου ἀπὸ τὸ 1940. Παριστάνει δύο ἐπάλληλες σκηνές ἀπὸ τὸ βίο ἀγίας καὶ ἀποτελεῖ τμῆμα περιθωριακῶν σκηνῶν μεγαλύτερης εἰκόνας.

Καθαρίστηκε καὶ συντηρήθηκε πρόσφατα ἀπὸ τὸ ἐργαστήριο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου.

Περιγραφή: Ἔχει ὕψος: 0,44μ., πὺ μοιράζεται ἓσα καὶ στὶς δύο σκηνές, πλάτος: 0,235μ. καὶ πάχος: 0,029μ.

Στὴ πρώτη ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω σκηνή ζωγραφίζεται ἀριστερὰ ἀπλὸς οἰκίσκος ἐρημίτου μὲ ὁδογώνιο ἔνοιγμα παραθύρου, ἀπὸ τοῦ ἑξοχολοῦ γερωντικῆ μορῆ ἀσκητοῦ, πὺ παραδίδει εἰκόνα τῆς Παναγίας Γλυκοκιλύσσας σὲ νεαρή βασιλοπούλα ἀγία, πὺ εἰκονίζεται ὄρθια μπροστὰ τοῦ, μὲ βασιλικὸ ἔνδυμα, μὲ μαργαριτοκόσμητο λῶρο καὶ πὺ ἔχει κιόλας μὲ τὸ δεξί τῆς χέρι πάρει τὴν εἰκόνα. Πίσω τῆς παρακολουθοῦν τὸ δαήμενο δύο ἀκόμη γυναικεῖες μορφές. Ἡ σκηνή μέσα σὲ βράχινο τοπίο, πὺ σημειώνεται μὲ δύο ἀπόκοιμους βράχους κάτω ἀπὸ τὸν οἰκίσκο τοῦ ἐρημίτη.

Στὴ δεύτερη καὶ κάτω ἀπὸ τὴν προηγούμενη σκηνή ζωγραφίζεται μαρτύριο ἀγίων. Δεξιὰ εἰκονίζεται ὀγκώδες κτίσιμα μὲ τοξωτὸ ἄνοιγμα, ἀπὸ τοῦ ἑξοχολοῦ φλόγες καὶ ὅπου ἀνδρική μορφή, τὴν ὅποια βλέπουμε ἀπὸ τὸ πίσω μέρος, ἔχει κιόλας περᾶσει πρὸς τὰ μέσα. Ὄλογοι βγαίνουν ἐπίσης καὶ ἀπὸ κτιστὴ χαμηλὴ καμινάδα στὴν ὀροπὴ τοῦ κτίσιματος. Ἀριστερὰ καὶ στὴν ἄκρη ὑκάνεται στενὸ καὶ ὄχι ψηλὸ οἰκοδόμημα μὲ ἀπλὸ λοξότοιμο γέισο καὶ θύραμα. Ἀνάμεσα στὰ δύο αὐτὰ κτίσιμα συνοστίζονται στρατιῶτες μὲ κράνη καὶ μεταλλικούς θώρακες, κοντούς χιτῶνες, δρομίδες καὶ περικημητῖδες, πὺ σπρώχνουν πρὸς τὸ μεγάλο σῶβρο ὀμάδα ἀνδρῶν. Τέλος πίσω ἀπὸ τὸν ἄνδρα, πὺ ἔχει μισομιεῖ στὸ καμίνι, εἰκονίζεται νεαρὸς μάρτυρας, πὺ μὲ τεντωμένα πρὸς τὰ ἔμπροσ καὶ τὰ δύο τοῦ χέρι καὶ μὲ ἀνοιχτὸ διασκελισμὸ φαίνεται νὰ βιάζεται γιὰ τὴ σειρά τοῦ. Πάνω ἐπιγραφή μὲ κεφαλαῖα γράμματα: "Οἱ σῆτορες ἐ(μ)βάλλωνται εἰς τὴν κάμινον".

Ταύτιση καὶ ἐρμηνεία τῶν σκηνῶν:

Καὶ οἱ δύο σκηνές ταυτίστηκαν μὲ γνωστὰ ἐπεισόδια ἀπὸ τὴν μυθιστορία τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης. Τὸ πρῶτο ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ διήγηση ἱερωτικῶν κειμένων τοῦ ἱταλοῦ νοτάριου Martoni, πὺ ὁρᾶνει στὴν Ἀιμώχαστο τῆς Κύπρου στὶς 27 Νοεμβρίου 1394 καὶ ἀπὸ ἐκεῖ διηγεῖται μεταφύ τῶν ἄλλων ἓνα ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸ βίο τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης, ὅπως τὸ εἶπυσε. Σύμφωνα μὲ τὴν διήγηση, ἡ ἀγία, κόρη τοῦ βασιλιᾶ Κώνσταντος, πὺ καταγόταν ἀπὸ τὴν Κύπρο, ὅταν μεγάλωσε καὶ ἔγινε ἡ σοφότερη, ἡ ὁμορφότερη καὶ ἡ πλουσιότερη ἀπὸ ὄλες τὶς γυναῖκες, δὲν ἤθελε νὰ παντρευτεῖ

παρά μόνον, όταν εύρισκε ένα σύζυγο, που θά είχε τά ίδια άκριβώς προσόντα μέ εκείνη. Ἡ μητέρα της, που ἦταν κρηκή χριστιανή, δδήγησε τήν άγία σέ ένα άσκητή για νά τόν συμβουλευτεῖ. Ὁ έρημίτης τῆς εἶπε ότι γνωρίζει ένα άνδρα, που εἶναι τόσο σοφός, τόσο πλουσίωςκαί τόσο άμορφος καί τῆς έδειξε τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας μέ τόν Χριστό.

Ἡ Αἰκατερίνη δέχεται τήν πρόταση καί εκεί γίνεται καί ὁ άρραβώνας της μέ άγγελο, που κατεβαίνει άπό τόν ούρανό καί τῆς προσφέρει τό σαχτυλίδι τῶν άρραβώνων της μέ τό Χριστό.

Τή διήγηση μέ μικρές διαφορές έπαναλαμβάνει κείμενο τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 15ου αἰ. καί ὁ Ἅγίλιος στόν Παράδεισο, σέ έκδοση τοῦ 1641.

Ἡ δεύτερη σκηνή ταυτίστηκε μέ τό έπεισόδιο τῶν ρητόρων, που άναφέρεται καί εἰκονογραφεῖται στό μνηολόγιο τοῦ Βασιλείου τοῦ Β', κατá τό όποιο οἱ ρήτορες που εἰλήθησαν άπό τόν ΜαΨέντιο για νά άνतिकρούσουν τά έπιχειρήματα τῆς Αἰκατερίνης έναντίον τῆς λατρείας τῶν εἰδώλων, μετά τήν άποτυχία τους έγιναν Χριστιανοί καί μέ έντολή τοῦ ΜαΨέντιου μαρτύρησαν στήν πυρά.

Τό έπεισόδιο άναφέρεται λεπτομερικακά άπό τόν Μεταφραστή καί άκόμη διεξοδικώτερα άπό τόν Ἅγίλιο στόν Παράδεισο.

Εἰκονογραφία: Εἰκονογραφικά ἡ πρώτη σκηνή έχει μακρυνό προηγούμενο τήν ἴδια παράσταση στήν τοιχογραφία, που ζωγράφισε ὁ Andrea da Bologna στή S. Maria della Rocca στήν Offida. Τά επί μέρους εἰκονογραφικά της στοιχεῖα βρίσκουν πρότυπα άπό άλλες παραστάσεις τῆς Κρητικῆς ζωγραφικῆς. Σπάνιος καί ὁ εἰκονογραφικός τύπος τῆς δευτέρας σκηνῆς, αλλά μέ εύρήματα έπίσης γνωστά άπό συγγενικές παραστάσεις μνηολογίων τῆς Παλαιολόγειας καί Κρητικῆς ζωγραφικῆς.

Τεχνοτροπία: Τεχνοτροπικά παρουσιάζει πάλι όλα τά χαρακτηριστικά τῆς Κρητικῆς ζωγραφικῆς τῶν εἰκόνων τοῦ 15ου αἰ., όπως τά στιλπνά καί αψτεῖνά χρώματα μέ τά πολλά χρυσάματα, τά λεπτά καί έξαιρετικά φῖνα γραψίματα στά χαρακτηριστικά τῶν προσώπων μέ τίς λεπτές μύτες καί τά μαλακά περιγράμματα τῶν ματιῶν, μαζί μέ τήν ξύπνια έκκραση τῶν προσώπων, που εἶναι άκόμη μακριά άπό τόν μανιεριστικο μελαγχολικό ρεμβασμό τοῦ 16ου αἰ.

Συμπεράσματα: Τοποθέτηση τῆς εἰκόνας στόν 15ο αἰ. καί σέ Κρητικό έργαστήριο. Προσπάθεια άποκατάστασης τῆς εἰκόνας μέ τόν πιθανό εἰκονογραφικό τύπο τῆς Ἅγίας Αἰκατερίνης σάν κεντρικό θέμα, καθώς καί όποθέσεις για τό πόσες καί ποιές θά ἦταν οἱ σκηνές, που θά συμπλήρωναν τό σύνολο τῶν περιθωριακῶν σκηνῶν σύμωνα μέ τήν εἰκονογραφία τῆς εποχῆς καί τίς πιθανές άπειτήσεις τοῦ πελάτου.

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΓΙΟΡΟΠΟΥΛΟΥ - ΜΠΙΡΜΠΛΗ

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ ΑΓ. ΜΑΡΚΟΣ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Στό ψηλότερο σημείο του 'Αγ. Μάρκου, ενός μικρού κερκυραϊκού χωριού σκαρφαλωμένου στη νότια πλευρά του βουνού του Παντοκράτορα, σέ ύψομετρο περίπου 100 μέτρα, σέ μιά τοποθεσία κατάφυτη καί μέ ώραιότατη θέα πρός τήν ανατολική άκτή, βρίσκεται τό εκκλησιάκι του Σωτήρα Χριστού Παντοκράτορα (S. Salvator). Όπως φαίνεται άπό τά σωζόμενα επί τόπου στοιχεία, τό μνημείο άποτελοΰσε τμήμα μιάς εύρύτερης σύνθεσης, πού περιλάμβανε μιά πτέρυγα στή βόρεια πλευρά, σέ συνέχεια μέ τό ναό, μέ τήν κατοικία του Ιερέα καί τά βοηθητικά καί μιά άνεξάρτητη πέργκολαστό νότο πρός τήν πλευρά τής θέας. Τό στενό πλάτωμα πού εΐναι χτισμένο τό συγκρότημα όρίζεται πρός τήν άνατολή καί τό νότο άπό τό ύδω τό έδαφος, πού παίρνει άπότομη κλίση, ένώ στό βορρά καί τή δύση άπό ένα ψηλό προστατευτικό μαντρότουχο, πού προχωρεΰ στή συνέχεια του Β.Δ. προσκτύσματος καί άφήνει μόνο μιά εΐσοδο στή δυτική πλευρά.

Ό ναός, παρά τό μικρό του μέγεθος παρουσιάζει μεγάλο καλλιτεχνικό καί άρχιτεκτονικό ένδιαφέρον. Ό τοιχογραφικός του διάκοσμος, πού έχει ήδη μελετηθεΰ άπό τόν άρχαιολόγο κ. Π. Βοκοτόπουλο, άλλα καί ή άρχιτεκτονική του σύνθεση πού παρουσιάζουμε μέ συντομία άπό τή θέση αυτή, τόν κάνουν πολυτιμότατο για τήν έρευνα τής Ιστορίας τής τέχνης καί τής άρχιτεκτονικής στα Βενετοκρατούμενα Έπτάνησα, σέ μιά έποχή πού δέν εΐναι έντονη ακόμα ή επίδραση τής δύσης στή μορφή καί τή διακόσμηση τών εκκλησιών.

Όπως μαρτυρεΰ ή κτιτορική έπιγραφή στό έσωτερικό του, ό Παντοκράτορας χτίστηκε στα 1577. Εΐναι μιά μονόκλιτη κωμοροσκέπαστη βασιλική μέ κεντρική ήμικυκλική κόγχη Ιεροΰ. Η κάλυψη του ναοΰ μέ ήμικυκλικό θόλο τόν κάνει νά ξεχωρίζει άπό τά συνήθως ξυλόστεγα θρησκευτικά κτίρια τής Βενετοκρατούμενης Κέρκυρας καί νά άποτελεΰ σπάνιο παράδειγμα για τό νησί. Ό ξυλόστεγος νάρθηκας πού συνεχεται πρός τόν ναό εΐναι νεώτερη προσθήκη (17ου ή 18ου αΐ.). Έξωτερικά τό όλο κτίσμα καλύπτεται μέ όρινη στέγη άπό κεραμίδια. Τό Ιερό χωρίζεται άπό τόν ύπόλοιπο χώρο μέ χτιστό τέμπλο πού εΐχει μόνο δύο άνοίγματα, τοξωτά, χωρίς βημόθυρα καί άνήκει σέ νεώτερη έπίσης έποχή, όπως δείχνει ή σχέση του μέ τό πρώτο πρός τήν άνατολή παράθυρο του νότιου τοίχου. Τό Ιερό διαμορφώνεται στό ύδω έπίπεδο μέ τόν ναό, ένώ τό δάπεδο του έξωνάρθηκα βρίσκεται 10 εκ. χαμηλότερα. Κατά μήκος του βόρειου τοίχου του κυρίως ναοΰ έσωτερικά, ύάρχει χαμηλό πεζούλι - στή θέση πού άργότερα τοποθετοΰνται τά ξύλινα στασίδια στις Κερκυραϊκές εκκλησίες - τό όποιο προχωρεΰ καί μέσα στό Ιερό, ένώ στό νότιο αντίστοιχη κατασκευή κοντά στό τέμπλο, μικρότερου μεγέθους καί μέ χτιστό τοξωτό έπιστέγασμα, μάλλον νεώτερο, διαμορφώνει τόν έπισκοπικό θρόνο ή κάποιο προσκυνητάρι.

Ό κεντρικός χώρος χωρίς τό Ιερό έχει έσωτερικές διαστάσεις 2,95 πλάτος X 4,40 μήκος περίπου, ό έξωνάρθηκας 3,00 X 4,10 μ. καί τό Ιερό έχει βάθος μόλις 1,10 μ. Τό πάχος τών τοίχων εΐναι γύρω στα 0,60 μ., ένώ τό μέγιστο ύψος έξωτερικά φθάνει σχεδόν τά

5 μ.

Οι ὄψεις τοῦ ναοῦ, ἰδιαίτερα ἀπλές, ὀργανώνονται μέ τά ὀρθογώνια θυρώματα, μέ τά λύθινα ἀδιακόσμητα πλαίσια, καί μέ τίς ἰδιότυπες φωτιστικές θυρίδες ἐλάχιστου πλάτους, πού τούς δύνουν ἀμυντικό χαρακτήρα. Στή νότια ὄψη πρὸς τήν πλευρά τοῦ ἐξωνάρθηκα ὑπάρχει καί μικρό κωδωνοστάσιο (τοῦ τύπου τοῦ διατρήτου τοιχώματος μέ ἓνα τοξωτό ἀνοιγμα) πού προεξέχει λίγο ἀπό τή στέγη. Οἱ πλάγιοι τοῦχοι διαμορφώνονται ἐξωτερικά μέ ἕντονα κεκλιμένες ἐπιφάνειες γιά καλύτερη ἀντιστήριξη τοῦ θόλου. Μοναδικό στοιχεῖο δυτικῆς ἐπιρροῆς στίς ὄψεις εἶναι ὁ κυκλικός φεγγίτης, ἀνάμνηση τοῦ ρωμανικῶ οculus, στόν ἄξονα τῆς ἀρχικῆς δυτικῆς ὄψης πού ἐσωτερικά ὁμως εἶναι ὀρθογωνικῆς μορφῆς.

ΛΑΣΚΑΡΙΝΑ ΜΠΟΥΡΑ

ΤΡΙΑ ΚΑΤΖΙΑ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

Στή συλλογή τῶν ἐκκλησιαστικῶν χαλκίνων τοῦ Μουσείου Μπενάκη περιλαμβάνονται τρία κατζιά πού καθαρίστηκαν πρόσφατα ἀπό τή συντηρήτρια κ.Μαρίνα Λυκιαρδοπούλου.Μέ τήν εὐκαιρία τοῦ καθαρισμοῦ,ὁ ἐπιμελητής τῆς ἔδρας 'Ανοργάνου καί 'Αναλυτικῆς Χημείας τοῦ ΕΜΠ κ.Β.'Ιατρίδης ἀνέλαβε νά μελετήσει τή σύνθεση τῶν κρυστάλλων τοῦ χαλκοῦ πού χρησιμοποιήθηκαν γιά τήν κατασκευή τους.

Τό πρῶτο κατζί μέ ἀριθμό εἰσαγωγῆς 11461 ἀποτελεῖται ἀπό μιὰ κούπα μέ πλατύ χεῖλος,στό ὅποιο ἔχει προσαρτηθεῖ ἡ πλατειά,ἐμπέστη καί διακοσμημένη μέ σμάλτο λαβή.Τό κατζί ἔχει συνολικό μήκος 32ἐκ. καί ἔχει κατασκευαστεῖ ἀπό ἓνα κοκκινωπό κράμα μέ μεγάλη περιεκτικότητα σέ χαλκό. Στήν ἐπιφάνεια τῆς λαβῆς διακρίνονται δύο ὀδοντωτοί στρατιωτικοί ἄγιοι σέ μετάλλιο,πού συνοδεύονται ἀπό τίς ἐπιγραφές: ΑΓ(ΙΟΣ) ΘΕΟΔΩΡΟΣ καί Α(ΓΙΟΣ) ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ.Οἱ δύο ἄγιοι φοροῦν κοντό χιτῶνα καί φολιδωτό θώρακα· κρατοῦν ἀσπίδα καί δόρυ καί πλαισιώνονται ἀπό στυλιζαρισμένα φυτικά θέματα,κάπως χαλαρά σχεδιασμένα,ἐνῶ τό ἄδρό βάθος,πού εἰσέχει,καλύπτεται ἀπό κυανό καί πράσινο σμάλτο.Πράσινο σμάλτο γεμίζει ἐπίσης τίς ἀμυγδαλοσχημες ἐγκοπές στό χεῖλος τῆς κούπας. Δεκατρία καρφιά μέ σφαιρικό κεφάλι στήν περίμετρο τῆς λαβῆς συγκρατοῦν ἓνα δεύτερο φύλλο χαλκοῦ πού προστατεύει τήν πίσω ὄψη τῆς. Ἑξάκτινοι ρόδακες χαραγμένοι μέ διαβήτη παρεμβάλλονται ἀνάμεσα στό μετάλλιο καί στό κυκλικό χεῖλος τῆς κούπας.Τά ἴχνη χρυσοῦ πού διακρίνονται σέ ἀρκετά σημεῖα τῆς λαβῆς ἀποδεικνύουν ὅτι τό κατζί ἦταν ἀρχικά ἐπιχρυσωμένο.

'Από τό δεύτερο κατζί σώζεται μόνο ἡ βαρύτερη,χυτή,σέ ἔξεργο ἀνάγλυφο καί μέ συμπληρωματικό ἐγγράφητο διάκοσμο λαβῆ,μέ ἀριθμό εἰσαγωγῆς

11402. Στην περιμέτρο της πού καταλήγει σέ δευκόρυφο τόξο ύπήρχαν δεκατρία διακοσμητικά καρφιά. Τό κράμα πού ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἐδῶ ἔχει λευκή ἀπόχρωση. Ἡ λαβή ἔχει μήκος 26εκ., ἐνῶ κατζί μέ τήν κούπα, τό κατζί ὑπολογίζεται ὅτι θά ἔφθανε τά 39εκ. Στην ἐπιφάνεια τῆς λαβῆς διακρίνεται ἡ θεοτόκος βρεφοκρατοῦσα, σέ φουσκωτό ἀνάγλυφο πού θυμίζει ἔντονα τίς ἀσημένες ἐπενδύσεις τῶν εἰκόνων. Τήν πλαισιώνουν οἱ ἐπιγραφές: ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΒΟ)Υ Η ΘΕΡΑΠΙΩΤΗΣΑ καί Ι(ΗΣΟΥ)Σ Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ. Στό ἐπίπεδο βάθος καί στό φωτοστέφανο τῆς θεοτόκου διακρίνονται ἐγγάρακτα φυτικά θέματα ἐνῶ στό φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ διακρίνονται οἱ κερατές ἐνός διάλιθου σταυροῦ. Ἡ διαπίστωση ὅτι στή λαβή ἐνός κατζίου συχνά εἰκονίζεται ὁ τιμώμενος ἅγιος τῆς ἐκκλησίας στήν ὁποία αὐτό ἀφιερώνεται, ἐπιτρέπει νά ὑποθέσουμε ὅτι ἡ λαβή πού ἐξετάζουμε ἀνήκε σέ κατζί ἀφιερωμένο σέ ναό τῆς θεοτόκου τῆς θεραπειώτισσας, δηλαδή τῆς θεοτόκου στά θεραπιά πού ἀποτελοῦν ἓνα ἀπό τά βόρεια προάστια τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Τό τρίτο κατζί, μέ ἀριθμό εἰσαγωγῆς 21502, περιήλθε στό Μουσεῖο Μπενάκη μέσω τῆς δωρεᾶς Σταθάτου, τό 1967. Ἀποτελεῖται ἀπό χυτή κούπα, μέ πλατειά διάτρητη λαβή: στηρίζεται σέ πρισματική βάση, καί φέρει ἓνα κωνικό, ἐπίσης διάτρητο σκέπασμα. Τό κατζί ἔχει κατασκευαστεῖ ἀπό κιτρινωπό κράμα καί ἔχει ὀλικό μήκος 19.5εκ. Στή διάτρητη λαβή του διακρίνονται στυλιζαρισμένα φυτικά θέματα καί πουλιά. Ὁ διάκοσμος συμπληρώνεται μέ μικροῦς κύκλους πού ἔχουν κτυπηθεῖ στήν περίμετρο τῆς λαβῆς, στό χεῖλος τῆς κούπας καί στό καπάκι. Τό κατζί αὐτό μοιάζει πολύ μέ ἓνα λίγο μικρότερο, πού βρέθηκε σέ ἀνασκαφή τάφου στό Μυστρά καί χρονολογεῖται στό 14ο αἰώνα. Δύο παρεμφερῆ κατζία ἔχουν ἐπισημανθεῖ στό Μάρκοβ Μαναστήρ καί στό Μουσεῖο Ἐφαρμοσμένων Τεχνῶν στό Βελιγράδι.

Οἱ τεχνικές πού ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ στίς τρία ἔργα πού ἐξετάστηκαν διαφέρουν, μποροῦν ὅμως ὅλες νά ἀποδοθοῦν στήν ὀφιμη παλαιολόγια περίοδο.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΟΥΡΑΣ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ, ΣΤΗ ΧΙΟ

Ἡ Μονή τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ στή Χίο ὑπῆρξε ἕνα ἀπό τά σπουδαιότερα μοναχικά ἰδρύματα τοῦ νησιοῦ κατά τό διάστημα τῆς Τουρκοκρατίας, ἀπό πλευρᾶς ὅμως τέχνης καί ἀρχιτεκτονικῆς παραμένει ἐπιστημονικά ὀλότελα ἄγνωστο. Ἡ σημερινή κατάσταση τοῦ καθολικοῦ του, πού προέκυψε μετά ἀπό τρεῖς καταστροφές καί δύο ἀνοικοδομήσεις του, ἐλάχιστα ἐμπνέει τοὺς μελετητές. Ἡ ἀνεύρεση ὅμως ἐνός φωτογραφικοῦ ντοκουμέντου ἐπιτρέπει μιὰ πειστική ἀναπαράσταση τῆς ἀρχικῆς του μορφῆς. Σκοπός τῆς ἀνακοινώσεως αὐτῆς (πού ἀναπτύσσεται σέ πλήρες ἄρθρο τό ὁποῖο θά δημοσιευθῆ ἀπό τό Σπουδαστήριο Ἱστορίας τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ ΕΜΠ) εἶναι νά παρουσιάσει τήν ἀναπαράσταση αὐτή καί νά προσδιορίσει τόν τύπο τοῦ ἀρχικοῦ καθολικοῦ. Λόγω ἀκριβῶς τῆς σπανιότητος τοῦ τύπου ἡ ἔρευνα αὐτή ἀποκτᾶ κάποιον ἐνδιαφέρον.

Ἐν Ἁγίος Μηνᾶς ἰδρύθηκε κατά τό διάστημα 1578-1586 καί ἦταν πατριαρχικό σταυροπήγιο. Βρισκόταν σέ ἀκμή ὡς τά χρόνια τῆς Ἐπαναστάσεως ἔλχε ἀρκετοῦς καλογήρους, περιουσία καί ἀξιόλογη βιβλιοθήκη. Καταστράφηκε κατά τήν σφαγή τοῦ 1822 καί τό καθολικό της πυρπολήθηκε. Μέ τόν μεγάλο σεισμό τοῦ 1881 τό ἐπισκευασμένο ἤδη καθολικό ἔπесе. Πάνω στά παλιά του θεμέλια ξανακτίστηκε μέ νέα μορφή, ἀλλά καί πάλι κατεδαφίστηκε τό 1957 γιά νά πάρει τή σημερινή του ὄψη μετά ἀπό μερική ἀναμόρφωση.

Ἀπό τό ἀρχικό καθολικό τοῦ 16ου αἰῶνος διασώθηκαν ἐν μέρει τά χαμηλά μέρη τῶν τοίχων καί ἡ πλακόστρωση στό ἐσωτερικό του. Ὁ σεβασμός πρὸς τά ἔχνη τῆς τραγικῆς ἀματοχυσίας τοῦ 1822 εἶναι ἡ αἰτία τῆς διατηρήσεως αὐτῆς.

Τό σπάνιο ντοκουμέντο πού ἀναφέρθηκε εἶναι μιὰ φωτογραφία τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ, πού ἔχει ληφθῆ εὐθύς μετά τόν σεισμό τοῦ 1881. Δείχνει τό μνημεῖο ἐτοιμόρροπο, κρύν ἀπό τήν ἀναγκαστική κατεδάφισή του, ἀπό τά νότιο δυτικά. Ἡ φωτογραφία αὐτή διασώθηκε στήν Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Ἐνας συνδυασμός τῶν πληροφοριῶν πού δίνει ἡ φωτογραφία καί τῶν μετρητικῶν στοιχείων ἀπό τοὺς τοίχους καί τήν πλακόστρωση μᾶς ὀδηγεῖ στήν ἀναπαράσταση.

Ἡ ἐκκλησία εἶχε ἀρχικά δύο τρούλλους. Ἐνα πάνω ἀπό τόν νάρθηκα καί τόν κεντρικό (μισοκατεστραμμένο ἤδη τό 1881), μέ πολύ μικρή ὑποχώρηση ὡς πρὸς τοὺς πλάγιους τοίχους, πού ἐδέσκοζε στήν σύνθεση. Ἐξωτερικά τό μνημεῖο εἶχε τά χαρακτηριστικά τυφλά ἀψιδώματα τῶν χιώτικων βυζαντινῶν ναῶν.

Ἡ στήριξη τοῦ μικροῦ τρούλλου προϋποθέτει τήν ὕπαρξη κάποιων στηριγμάτων μέσα στήν ἐκκλησία. Τά κενά στήν πλακόστρωση καθορίζουν τή θέση τους. Οἱ σωζόμενες μαρμάρινες βαθμίδες τοῦ τέμπλου καθορίζουν τό πρὸς ἀνατολάς ὄριο τοῦ κυρίως ναοῦ. Προκύπτει ἔτσι ἕνας κεντρικός χώρος σχεδόν ἀπόλυτα τετραγώνος, χωρὶς ἐσωτερικά στηρίγματα, καθ' ὅλα ἀνάλογος πρὸς ἐκεῖνον τῶν ὑπολοίπων ὀκταγωνικῶν ναῶν τῆς Χίου. Οἱ πεσοὶ πρὸς τά δυτικά καί πρὸς τό ἱερό δύνουν τό ἀνοιγμα τῶν πλευρῶν τοῦ ὀκταγώνου στίς κύριες

πλευρές του.

Ἡ σύγκριση τῆς κατόψεως τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ μέ ἐκεῖνες τοῦ ἄλλων ὁμοίων ἐκκλησιῶν τοῦ νησιοῦ δείχνει ὅτι ἐδῶ, ὁ λεγόμενος "νησιώτικος ὀκταγωνικός" τύπος παρουσιάζεται κάπως συνεπτυγμένος καί προσαρμοσμένος στό μικρό μέγεθος τῆς ἐκκλησίας.

Ἡ ἐπιβίωση ἑνός καθαρά βυζαντινοῦ τύπου στήν Χίο κατά τόν 16ο αἰῶνα εἶναι κάπως δυσεξήγητη. Σέ ὅλες σχεδόν τίς ἐκκλησίες τοῦ νησιοῦ, κατά τήν ὄψιμη αὐτή ἐποχή ἐφαρμόζεται ὁ τύπος τῆς βασιλικῆς. Ἡ ἀναχρονιστική αὐτή ἀναβίωση μπορεῖ νά ἀποδοθῆ σέ μίμηση τοῦ πρώτου μοναχικοῦ ἰδρύματος τοῦ νησιοῦ, δηλαδή τῆς Νέας Μονῆς ἥ σέ συνειδητή πρόθεση συντηρήσεως τῶν βυζαντινῶν προτύπων ἀπό τήν ἐπίσημη ἐκκλησία καί τό πατριαρχεῖο.

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΝΑΝΟΣ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΤΟΡΩΝΗ

Ἐνῶ γιὰ τὴν ἀρχαία Τορώνη οἱ γραπτές πηγές παρέχουν διάφορες πληροφορίες, γιὰ τὴν τύχη τῆς πόλης κατὰ τὴ χριστιανικὴ περίοδο δὲν ἦταν τίποτε σχεδόν γνωστό. Μόνο ἀπὸ τὸν 14ο αἰ. καὶ μετὰ ὁ χώρος μνημονεύεται σὲ ἔγγραφα τοῦ Ἀγίου Ὁρους ὡς "χειμαδεῖον" ἢ "τόπος" καὶ ἀποτελεῖ μοναστηριακὴ ἰδιοκτησία. Ὡστόσο μὲ τίς πρόσφατες ἔρευνες ἐντοπίσθηκαν τρεῖς ναοί, τὸ χριστιανικὸ νεκροταφεῖο, ὄστρακα κλπ. πού ἀνάγονται στὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ δείχνουν ὅτι ἡ πόλη κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ ἐξακολουθεῖ τὴ ζωὴ της καὶ μάλιστα ἐπεκτείνεται ΒΑ ἔξω ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς ἀρχαίας Τορώνης.

Εὐρήματα τὰ ὅποια μὲ ἀσφάλεια μποροῦν νὰ ἀναχθοῦν στὴ μεσοβυζαντινὴ περίοδο δὲν ἔχουν ἀκόμη ἐντοπισθεῖ· τὸ μεσαιωνικὸ ὄμως "κάστρο" στὴ μικρὴ χερσόνησο Δῆκυθο πού ἀνάγεται στὴ δευτέρη χιλιετία, μὲ ἀδύμη δεξαμενὴ, τὰ ὑπολείμματα ἐνὸς ναοῦ καὶ τὰ παλαιολογία ὄστρακα πού βρῖσκονται ἐκεῖ-στὴ Δῆκυθο- ἀποτελοῦν ἀσφαλῆς ἐνδείξεις ὅτι ἡ Τορώνη, τουλάχιστον κατὰ τὸν 13ο καὶ 14ο αἰ., ἀπέκτησε πάλι τὴ στρατηγικὴ της σημασία στὸ νοτιοδυτικὸ ἄκρο τῆς Σιθωνίας καὶ τὸ λιμάνι της ἔγινε γιὰ μὲ ἀκόμη φορὰ ἓνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα τῆς Χαλκιδικῆς.

Μέχρι σήμερα ἀνασκάφηκε μὲ παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ καὶ ἔγιναν περιορισμένες ἔρευνες στὶς δύο ἄλλες, τὸ νεκροταφεῖο καὶ τὰ τεῖχη τῆς Δηκόθου.

Παλαιοχριστιανικὴ βασιλικὴ Α (Ἀγίου Ἀθανασίου). Βρῖσκεται ἐκτὸς τῶν τειχῶν ΒΑ τῆς πόλης. Πρόκειται γιὰ τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική, ἡ ὅποια στὰ ἀνατολικά ἀπολήγει σὲ μεγάλη ἡμικυκλικὴ κόγχη καὶ στὰ δυτικὰ φέρει νάρθηκα μὲ δύο προσκίματα στὶς στενές πλευρές καὶ ἓνα προστώο στὴ μακριά. Οἱ γεν. ἔσωτ. διαστάσεις της-κ. ναός καὶ νάρθηκας χωρὶς τὴν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ- εἶναι 18,60 X 14,70μ. περίπου. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐπί μέρους στοιχεῖα-τυπολογικά, μορφολογικά, κατασκευαστικά, ὑπολείμματα σὺνθρονου, ψηφιδωτοῦ δαπέδου στὸ κεντρικὸ κλίτος, γλυπτά κλπ.-, τὴ χρονολόγηση στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 6ου αἰ. καὶ τίς μεταγενέστερες προσθήκες, ὁ ναός

παρουσιάζει ενδιαφέρον και από άποψη τεχνική, γιατί έχει άνεγερθεῖ μέσα σέ ἔλος και ὑψώνεται ἐπάνω σέ τεχνητό γήλοφο πού ἔγινε εἰδικά γι' αὐτόν.

Βασιλική Β' και Βασιλική Γ', Νεκροταφεῖο. Βρίσκονται μέσα στά ὄρια τῆς ἀρχαίας πόλης.

Δήκυσθος . Ἀποκαλύφθηκε ἡ εἴσοδος τοῦ κάστρου σέ ὕψος 2μ. περίπου και στή θέση του ἐπάνω στό κατώφλι κάτω ἀπό τά κατακρημνίσματα τμήμα τῆς θύρας, ἀπό τήν ὁποία τά ξύλινα στοιχεῖα ἔχουν καεῖ, τά σιδερένια ὁμως διατηροῦνται ἀρκετά καλά. Ἰδιαιτέρα σημασία ἔχει ὁ χρόνος καταστροφῆς, γιατί ἡ εὕρεση τῆς καμμένης θύρας και τῶν κατακρημνισμάτων στή θέση τους δείχνουν πώς μετά τό γεγονός αὐτό δέ χρησιμοποιήθηκε τό κάστρο. Ἔτσι τίθεται τό πρόβλημα ἂν οἱ ἐπιδρομεῖς ἦταν οἱ Καταλανοί πού λυμαίνονταν τή Χαλκιδική ἀπό τό 1307 ὡς τό 1309 ἢ ἡ καταστροφή ὀφείλεται σέ μεταγενέστερη τουρκική ἐπιδρομή.

Τό πρόβλημα ὁμως αὐτό δέν εἶναι τό μόνο, γι' αὐτό ἡ συνέχιση τῶν ἀνασκαφῶν δέ θά προσθέσει μόνο τά δικά της στοιχεῖα στήν πολιτιστική φυσιογνωμία τῆς περιοχῆς, ἀλλά πιστεύουμε, ὅτι θά ρίξει κάποιο φῶς, ἐξαίτιας τῆς ἐπίκαιρης θέσης τῆς Τορώνης, στό μεγάλο κενό πού παρουσιάζει ἡ μεσαιωνική ἱστορία τῆς Χαλκιδικῆς κυρίως ἀπό τή ρωμαιοκρατία ὡς τήν ἱδρυση τῶν μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους, στό τέλος τῆς πρώτης χιλιετίας.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΕΥΝΟΥΠΟΥΛΟΣ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΤΟΥ Δ. ΟΥΣΠΕΝΣΚΗ "ΘΕΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΣΤΗΝ
ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ"

Ὁ Λεωνίδας Ούσπενσκη, γνωστός στήν Ἑλλάδα ἀπό τό βιβλίο του «Ἡ Εἰκόνα», πού τό 1952 μετέφρασε ὁ Θώτης Κόντογλου, παρουσίασε τό 1980 τό νέο βιβλίο του «THEOLOGIE DE L'ICÔNE DANS L' EGLISE ORTHODOXE». Αὐτό ἀποτελεῖ τήν ὀλοκλήρωση τοῦ ἔργου τοῦ ρώσου εἰκονογράφου καί συγγραφέα πάνω στή μελέτη τῆς διδασκαλίας τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας γιά τήν Εἰκόνα. Βιβλίο ἱστορίας καί θεολογίας πού μέ μοναδική διαύγεια φωτίζει τήν εἰκόνα σάν ἔκφραση τῆς Ὁρθόδοξου Πίστεως.

Ὁ συγγραφέας ἀφοῦ ἐκθέσει πρῶτα τίς ἀρχές τῆς Πίστεως στίς ὁποῖες στηρίζεται ἡ Τέχνη τῆς Ἐκκλησίας ἐξετάζει τή γένεση τῆς χριστιανικῆς εἰκόνας καί τή διαμόρφωσή της στούς πρώτους αἰῶνες, ἐνῶ παράλληλα μελετᾷ - μέσα ἀπό τό στοχασμό τῶν Πατέρων, τά λειτουργικά κείμενα καί τίς ἀποφάσεις τῶν Συνόδων - τί σκέπτεται ἡ Ἐκκλησία γιά τήν Τέχνη πού ἐδημιούργησε. Ἐκθέτει τήν πάλη τῶν ἰδεῶν κατὰ τήν εἰκονομαχία, ἐμβαθύνει στήν ἐπίδραση τοῦ Ἡσυχασμοῦ στήν εἰκονογραφία καί ἱστορεῖ τήν ἐξέλιξη τῆς Εἰκόνας στούς τελευταίους αἰῶνες μέχρι τήν ἐποχή μας.

Ἐργο πολυμαθείας καί μαρτυρίας τῆς πίστεως τό βιβλίο ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιά τήν Ἑλλάδα, ὅπου γενήθηκε ἡ Εἰκόνα καί τῆς ὁποίας ἡ παράδοση, ὅπου ὑπάρχει, δέν συνεχίζεται μέ τρόπο συνειδητό.

Μαρία ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΑΥΤΙΩΝ ΣΕ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΜΑΝΗΣ: ΔΕΘΜΕΝΟΙ ΑΓΙΟΙ-ΔΕΗΣΗ
- ΕΝΘΡΟΝΗ ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΔΩΡΗΤΕΣ - ΙΕΡΑΡΧΕΣ.

Κατά τήν έρευνα πού διενέργησε ή Έδρα βυζαντινής άρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Άθηνών με τήν έποπτεία του καθηγητή Ν.Β.Δρανδάκη στή Μάνη τό έτος 1979, διαπιστώθηκαν αξιόλογες ίδιοτυπίες στήν εικόνογραφία των άψίδων της βυζαντινής περιόδου, πού άλλες πλουτίζουν τον άριθμό γνωστών ήδη παραδειγμάτων και άλλες έπισημαίνονται για πρώτη φορά.

Η άπεικόνιση του έπάνυμου άγίου του ναού σε προτομή, μετωπικού, συνήθως σε στάση δέησης είναι ή πιό συνηθισμένη ίδιοτυπία στο τέταρτοσφαίριο των κογχών των βυζαντινών έκκλησιών της Μάνης. Τό θέμα έχει παρατηρηθεύ και μελετηθεύ από τον καθηγητή Ν.Δρανδάκη (ΑΑΑ IV, 1971, 232-240). Με τή συνεχιζόμενη έπιτόπια έρευνα όμως ο άριθμός των παραδειγμάτων έχει πολύ αύξηθεύ. Στα δημοσιευμένα μνημεύα της Μέσα Μάνης πού φέρουν διακόσμηση με έπάνυμο άγιο στο τέταρτοσφαίριο της άψίδας (Δρανδάκης, δ.π., Ν.Γκιολές, Λακωνικά Σπουδαύ, 3, 1977, 43-44), έχουν προσθεθεύ δύο άκόμη, ο ναός, τύπου έλευθερού σταυρού, του Ταξιάρχη στα Άλικά (α' στρ. τοιχογραφιών 10⁰⁵ αύ., β' στρ. 11⁰⁵ αύ.) και ο δύκογχος ναός των Άγίων Κωνσταντίνου και Έλένης στα Τσικαλιά (11⁰⁵ αύ.;). Έτσι σε σύνολο 27 έκκλησιών πού διασώζουν τήν παράσταση της κόγχης, ού 5 φέρουν άπεικονύσεις έπάνυμων άγίων. Στήν Προσηλιακή Μάνη (ΠΑΕ 1978, 135-182), σε 6 ναούς με διακόσμηση άψίδας, ού 4 έχουν έπάνυμο άγιο στο τέταρτοσφαίριο. Στή Μεσσηνιακή Μάνη, έπάνυμος άγιος έχει έπισημανθεύ στήν κόγχη μιås μόνο έκκλησίας, στον Προφήτη Ηλία του χωριού Κουτήφαρη, ένω τό σύνολο των βυζαντινών ναών πού έχουν καταγραφεύ ως τώρα και πού διατηρούν τή διακόσμηση του τέταρτοσφαιρίου άνέρχεται σε 9 (ΠΑΕ 1976, 213-252, Έρευνα 1980).

Άξιοσημείωτο είναι οτι ού παραστάσεις δεόμενων άγίων στο ήμισθόλιο της άψίδας άρχίζουν από τό 10⁰ αύ. και φθάνουν ως τό τέλος του 13⁰⁰ αύ. και οτι είναι αναλογικά περισσότερες στήν Προσηλιακή Μάνη ή οπούα άποτελεύ τήν πιό συντηρητική περιοχή, όπως φαύνεται από τους άπλοϊκούς μονόχωρους καμαροσκέπαστους ναούς πού άπαντούν άποκλειστικά εκεί και από τήν ποιότητα των περισσότερων τοιχογραφιών πού σώζονται (ΠΑΕ 1978, δ.π.).

Μία ένδιαφέρουσα παραλλαγή της παράστασης της Δέησης, ή οπούα άποτελεύ καθιερωμένο θέμα στήν εικόνογραφία των βυζαντινών άψίδων, διακοσμεύ τήν κόγχη του Άγίου Σεργίου και Βάκχου της Κίτιτας (τό κτύσμα χρονολογεύται στο β' τέταρτο του 12ου αύ. και ού τοιχογραφίες περί τό 1265-85). Πρόκειται για μιå ίδιότυπη άπεικόνιση του Τρύμορφου, όπου ή Παναγία είκονύζεται στον τύπο της Άγιοσορευτίσσης και τή θέση του Πρόδρομου έχει πάρει έξίτηλη σήμερα δεόμενη μορφή πού μπορεύ να ταυτισθεύ, από τά στοιχεύα πού σώζονται, με άγγελο ή με έναν από τους έπάνυμους άγίους της έκκλησίας πού είναι ο Γεώργιος,

ὁ Σέργιος καὶ ὁ Βάκχος, σύμφωνα μέ τήν κτητορική ἐπιγραφή στό μαρμάρινο ἀνάφλι τῆς δυτικῆς εἰσόδου τοῦ ναοῦ. Στά τεταρτοσφαίρια τῶν κογχῶν τῶν παραβημάτων εἰκονίζονται δεόμενοι οἱ "σύνναοι" ἄγιοι, οἱ ὅποιοι ὀλοκληρώνουν τή σύνθεση τῆς κόγχης, ἀπεικονίζοντας μιὰ μεγαλύτερη Δέηση.

Ἡ παράσταση τοῦ Ἁγίου Σεργίου καὶ Βάκχου φαίνεται ὅτι ἀποτελεῖ μιὰ νέα σύνθεση πού προέρχεται ἀπό τόν εἰκονογραφικό συμφυρμό γνωστῶν ἤδη θεμάτων στίς βυζαντινές ἀψίδες καὶ μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς ἡ συνοπτική εἰκαστική ἔκφραση τῆς Προσκομιδῆς κατά τόν Ὁρθρο. Θά μπορούσε νά ἀποδοθεῖ σέ προσωπική προτίμηση ἐκείνου πού κατάρτισε τό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τῆς ἐκκλησίας γιά νά ἐκφράσει τήν ἰκεσία μιᾶς ὀρισμένης κατηγορίας πολιτῶν, τῶν στρατιωτικῶν, πού ἐκπροσωπεῖται ἀπό τούς ἐπώνυμους ἄγίους τοῦ ναοῦ.

Μιὰ ἄλλη ἐνδιαφέρουσα ἰδιοτυπία εἶναι ἡ παραλλαγή τῆς Πλατυτέρας μεταξύ δύο κητόρων. Ἀπαντᾷ στήν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς (α' φάση τοιχογραφιῶν 1265-1275) κοντά στά Σπήλαια Διροῦ. Ἡ Παναγία ἔνθρονη Βρεφοκρατοῦσα εἰκονίζεται ἀνάμεσα σέ δύο ἀνδρικές δεόμενες μορφές μέ στολές ἀξωματούχων καὶ φωτιστέφανο πού θά πρέπει νά εἶναι οἱ δωρητές τοῦ ναοῦ. Ἄν καὶ τό θέμα δέν συνηθίζεται ἰδιαίτερα στίς βυζαντινές ἀψίδες, θά μπορούσε νά συνδεθεῖ μέ τήν γενικώτερη τάση πού ἐπικρατεῖ κατά τόν 13ο αἰῶνα νά ἀπεικονίζονται στούς ναούς οἱ κτήτορες, οἱ παραστάσεις τῶν ὀπιῶν μάλιστα ἀπό τά μέσα τῆς 13ης ἑκατονταετηρίδας κερδίζουν σέ κλίμακα καὶ παίρνουν πρωτεύουσα θέση στίς συνθέσεις. Ἀπό τά γνωστά παραδείγματα ἐξάλλου φαίνεται ὅτι εἶναι δυνατόν νά φέρουν καὶ φωτιστέφανο. Στήν περίπτωση τῆς Μάνης μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὅτι πρόκειται γιά ἀπεικονίσεις δωρητῶν πού θά πρέπει νά συνδεθοῦν μέ τό εἰκονογραφικό θριαμβευτικό-ἀναγνωστικό περιεχόμενο τοῦ προγράμματος τῆς ἐκκλησίας. Μετά τήν ἀπελευθέρωση τῆς περιλοχῆς καὶ τήν ἀπόδοση τοῦ κάστρου τῆς Μαίνης στό Μυστρά τό 1261, οἱ δωρητές ὡς ἐκπρόσωποι τῆς κεντρικῆς ἐξουσίας, μέ τήν ἴδρυση τοῦ ναοῦ, ἐδραίωνουν τή βυζαντινή κυριαρχία στήν περιλοχή, ἐξαιρώντας συγχρόνως τούς ἄγῶνες πού προηγήθηκαν.

Μιὰ παρατήρηση ἀκόμα ἀναφέρεται στήν εἰκονογραφία τοῦ ἡμικυλίνδρου. Στήν Μάνη ὁ τύπος τῶν μετωπικῶν ἱεραρχῶν ἀπαντᾷ ὡς τό 1300 περίπου. Αὐτή τήν ἐποχή πάνω κάτω, σέ προοδευτικά μνημεῖα εἰκονίζεται ὁ Μελισμός, ὅπως στό ναό τῶν Ἁγίων Θεοδώρων Καφιόνας (περὶ τό 1280), ἐνῶ τό 14ο αἰῶνα, στόν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Πλάτσας (1337/8), ἡ παράσταση ἔχει πάρει τή συνηθισμένη μορφή. Σέ συντηρητικά σύνολα ὅμως, περὶ τό 1300 ἐμφανίζονται διάφοροι τύποι πού μποροῦν νά θεωρηθοῦν ὡς μεταβατικοί, ὅπως ἡ ἀπεικόνιση μετωπικῶν πατέρων σέ συνδυασμό μέ λειτουργικά θέματα, στόν Ταξιάρχη ἢ "Αῦ-Λουκά "στοῦ Καλοῦ" (ἀρχές 14ου αἰ.), συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν μαζί μέ μετωπικούς, στόν Ἄι-Στράτηγο στό Πανόρος τῆς Ἀγίας (μέσα τοῦ 14ου αἰῶνα) ἢ ἀκόμη ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ μέ ἱερούργουντες πατέρες ἀπό τούς ὀπίσθους μόνο οἱ κεντρικοί φέρουν κολυσταῦρια φαιλόνια, στόν Ἅγιο Νύκωνα κοντά στά Σπήλαια Διροῦ (τρίτο τέταρτο τοῦ 14ου αἰ.).

Ἡ ὀλοκληρωτικὴ καταστροφὴ τῆς Χαλκιδικῆς, ἡ ὁποία ἀκολούθησε τὴν Ἐπανάστασίν τῆς τοῦ 1821, εἶναι ἓνα ὀρόσημο καὶ γιὰ τὴν Ἱστορίαν τῆς Τέχνης στὴν Χερσόνησο. Τὸ κάψιμο τῶν χωριῶν, τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τῶν μετοχιῶν ἀπὸ τοὺς Τούρκους ἐξαφάνισε, σχεδὸν ὀλοκληρωτικῶς, ὅσα μνημεῖα καὶ εἰκόνες ἦταν παλιότερα ἀπὸ τὸ ἔτος τῆς Ἐπαναστάσεως.

Ἡ ἐπιστροφή τῶν Χαλκιδικιωτῶν στὰ χωριά τους διήρκεσε ἀπὸ τὸ 1822 ὠς τὸ 1830. Ὅπως εἶναι φυσικὸ, μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες φροντίδες τῶν ἐπαναπατριζομένων ἦταν καὶ ἡ ἐπαναλειτουργία τῶν κατεστραμμένων ναῶν. Ἔτσι, τὸ 1823 ἔχει ἀρχίσει ἤδη ἡ ζήτησις φορητῶν εἰκόνων.

Ἡ μαζικὴ ζήτησις εἰκόνων πιστεύουμε ὅτι συνέβαλε οὐσιαστικῶς στὴν ἴδρυσις ἀγιογραφικῶν ἐργαστηρίων στὴν Χαλκιδικὴ καὶ ἐπὶ πλεόν στὴν προσέλευσις ἀγιογράφων καὶ ἀπὸ ἐργαστήρια ἔξω ἀπὸ τὴν Χαλκιδική.

Τὰ στοιχεῖα ποὺ παραθέτουμε προέρχονται ἀπὸ προσωπικὴ ἔρευνα ἡ ὁποία ἔγινε τὸ 1974-1975, ὅταν κάναμε καταγραφή εἰκόνων μὲ ἐντολὴ τῆς Ἐφορείας Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Χαλκιδικῆς. Ἡ καταγραφή κάλυψε 36 χωριά (ἀπὸ τὰ 85 ποὺ ἔχει ἡ Χερσόνησος), ἐνῶ τὸ ὄλικὸ ποὺ χρησιμοποιοῦμε γιὰ τὴν μελέτη μας προέρχεται ἀπὸ 33 χωριά καὶ εἶναι κατανεμημένον σὲ 63 ναοὺς.

Τὰ πρῶτα συμπεράσματα ἀπὸ τὴν μελέτη τοῦ ὄλικου καὶ τοῦ χώρου συνοψίζονται ὡς ἑξῆς:

Ἡ Χαλκιδικὴ λόγω τῆς γειτονίας ἀλλὰ καὶ τῶν πολλῶν ἀγιορειτικῶν μετοχιῶν, ἦταν ἄμεσα ἐξαρτημένη, ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης, ἀπὸ τὸ Ἅγ. Ὄρος. Ἐπὶ πλεόν, ἡ ἐπ'ἀνδρωσις τῶν Μονῶν τοῦ Ἄθω, κατὰ ἓνα μεγάλο ποσοστὸ, μὲ Χαλκιδικιωτὲς, ἔκανε οὐσιαστικότερη αὐτὴ τὴν ἐξάρτησι.

Ἦδη, ἀπὸ τὸ 1378 ἡ ἀγιορειτικὴ συνοδεία τοῦ Μακαρίου ἀπὸ τῆ Γαλιτσιστὰ καὶ τῶν ἀνεψιῶν του Βενιαμίν καὶ Ζαχαρία, ἀναπτύσσει ἔντονη ἀγιογραφικὴ δραστηριότητα στὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτὸ, ἀφήνοντας ἓνα πλουσιότατο ἔργο σὲ τοιχογραφίες καὶ φορητὰς εἰκόνες. Τὸ κελλὶ τους συνέχισε τὴν παράδοσι τῆς "οἰκογενείας" μέχρι τὸ 1870, ὁπότε ἔστρεψε τὰ ἐνδιαφέροντά του πρὸς τὴν φωτογραφικὴ τέχνη.

Παράλληλα με τους αγιορεΐτες Γαλατσάνους φαίνεται ότι δρούσαν και οι κοσμικοί συμπατριώτες τους. Τόν Δεκέμβριο του 1823 είναι ζωγραφισμένη η πρώτη γνωστή εικόνα από τον κοσμικό "Ἀθανάσιο ἐκ Γαλατσίτης".

Ἀπὸ τὸ 1823 ὡς τὸ 1910, ἔφτανίζονται συνολικὰ δεκατρεῖς Χαλκιδικιῶτες ἀγιογράφοι, ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν ὁποίων ἐξοπλισθῆκαν μὲ εἰκόνες καὶ γραπτὴ διακόσμηση οἱ περισσότεροι ναοὶ τῆς Χαλκιδικῆς. Ἀπὸ τοὺς ζωγράφους αὐτοὺς, οἱ ἕνδεκα ἔχουν ἄμεση τεχνοτροπικὴ ἐξάρτηση ἀπὸ τὰ ἔργαστήρια ποὺ ἴδρυσαν στὸ Ἅγιον Ὄρος ὁ Μακάριος Γαλατσάνος καὶ ὁ Νικηφόρος "ὁ ἐκ Τρικινάλων".

Συγχρόνως μὲ τοὺς ἐντόπιους, παρουσίασαν σημαντικὸ ἔργο καὶ ἄλλοι καλλιτέχνες, προερχόμενοι ἀπὸ γειτονικὲς περιοχὲς, οἱ ὁποῖες ὅμως εἶχαν ποικίλες καὶ μακροχρόνιες ἐπαφὲς μὲ τὴν Χαλκιδικὴ (Λιτόχωρο καὶ Κολακιά).

Τὸ Ἅγ. Ὄρος βέβαια δὲν ἦταν δυνατόν νὰ μὴν συμμετάσχει στὴν μεγάλη αὐτὴ παραγωγή. Σὲ πολλὲς ἐκκλησίες βλέπουμε μερικὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τῶν σημαντικότερων, τότε, ἀγιορειτικῶν ἐργαστηρίων.

Κατωτέρω παραθέτουμε ἕναν συνοπτικὸ πῖνακα μὲ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῶν ζωγράφων τοὺς ὁποίους ἐντοπίσαμε νὰ δροῦν στὴν Χαλκιδικὴ κατὰ τὸν 19ο αἰ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ.

α/α	Ὄνομα ζωγράφου	Καταγωγή	Χρονολογίες ἔργων του	Παρατηρήσεις
1.	Ἀθανάσιος	Γαλάτιστα	11-12-1823 1-3-1839	Πιθανῶς ζωγράφιζε καὶ πρὸ τοῦ 1821
2.	Ἰωάννης Παπαθαλασσίου Ἀναγνώστης	Γαλάτιστα	φεβρ. 1836 1884	Πιθανῶς μαθητὴς τοῦ Ἀθανασίου (No.1)
3.	Γεώργιος Ἀθανασίου	Γαλάτιστα	1-3-1845 1892	Πιθανῶς υἱὸς τοῦ Ἀθανασίου (No.1), διδάχθηκε στὸ Ἅγ. Ὄρος.
4.	Ἀστέριος Ἰωάννου Ἀναγνώστης	πιθανῶς Γαλάτιστα	1876 1898	Πιθανῶς υἱὸς τοῦ Παπαθαλασσίου (No.2)
5.	Θεμιστοκλῆς Ἀστερίου	πιθανῶς Γαλάτιστα	17-4-1904	Πιθανῶς υἱὸς τοῦ No.4
6.	Ἀθανάσιος Ἀδαμῆσιος	Ἀδάμ	1836 15-7-1864	Τὸ 1836 ζωγραφίζει μαζὺ μὲ τὸν No.1
7.	Σαραφιανὸς Ἀθανασίου	Βάρδος	26-10-1870 11-7-1885	
8.	Σοφοκλῆς Γ.Πολίτης	Βάρδος	1888/1898	
9.	Ἰωάννης Ἰερεὺς καὶ οἰκονόμος Πολυγύρου	πιθανῶς Πολύγυρος	19-9-1825 3-3-1867	

α/α	Όνομα ζωγράφου	Καταγωγή	Χρονολογίες έργων του	Παρατηρήσεις
10.	Οικονόμος Πολυγύρου 'Ιωακείμ Ιερομόναχος	πιθανώς Πολύγυρος	31-1-1870 Σεπτ. 1871	
11.	'Ιωάννης Γ. Μπουμπουρας	Πολύγυρος	30-1-1910 1915	
12.	'Ιωάννης 'Αναγνώστης Ιερεύς	Λιαρλιγκοβα ('Αρναία)	12-3-1863 1908	Διδάχθηκε ζωγραφική στο 'Αγ. Όρος
13.	Δήμος Μιχαήλ	Κασσάνδρα	1908	Πολύ λαϊκή τεχνοτροπία
14.	Γεννάδιος	;	1865	Προφανώς 'Αγιορείτης
15.	Γρηγόριος Ιερομόναχος	;	1865	'Υπογράφει έργα μαζί μέ το Νο. 14
16.	Μακάριος Ιερομόναχος	Γαλάτιστα	16-3-1833 1862	Της συνοδείας των Γαλα- τσάνων του 'Αγ. Όρους
17.	Βενιαμίν μοναχός	Γαλάτιστα	6-3-1827 22-9-1833	'Αδελφός του Νο. 16 και άρχηγός της συνοδείας
18.	'Ιωάσαφ Νικηφόρου	;	1835 1836	Μαθητής του Νικηφόρου έκ Τρικινάλων
19.	Νικηφόρος	;	1842/1852	Της συνοδείας του Νο. 18
20.	'Αθανάσιος Παναγιώτου	Καστοριά	8-10-1890	Κατοικεί στο 'Αγ. Όρος
21.	Μαργαρίτης Κωνσταντίνου	Κολακιά	1813 1840	Είκοδες του στόν Χορτιάτη
22.	Δημήτριος Χατζησταματίου	Κολακιά	1858 1864	Εικόνα του 1862 υπογρά- φεται με το όνομα Ντάκος
23.	Μιχαήλ	Κολακιά	24-12-1898	
24.	'Ιωάννης 'Αναστασίου	Λιτόχωρο	1833/1843	
25.	Σωτήριος 'Ιω. Ολύμπιος	Λιτόχωρο	5-1-1865 15-5-1866	"Ίσως υιός του Νο. 24
26.	Θεόδωρος	;	1871	Πιθανώς έκ Λιτοχώρου
27.	Νικόλαος Κωνσταντίνου	;	1858	"Ίσως αδελφός του Νο. 21
28.	'Ιω. Β.	;	9-12-1870	"Έργο του στα Πυργαδίκια
29.	Νικόλαος Χρήστου	;	1-9-1874	"Έργα του στη Ν. Όλυμπο
30.	Γιαννάκης Δ. Οικονόμου	;	1877	"Ίσως Χαλκιδικιώτης
31.	Νικόλαος Ρώσος	;	20-8-1862	Λαϊκός και άτεχνος

ΑΡΓΥΡΗΣ ΠΕΤΡΩΝΩΤΗΣ, 'Αρχιτέκτων

ΛΙΘΑΝΑΓΛΥΦΑ ΘΥΡΩΜΑΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ ΜΕ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ
(ΕΠ'ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΩΝ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΩΝ ΤΗΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΤΟΥ ΘΕΣΣΑΛΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ, 1881-1981)

1. 'Η ανάκοίνωση ἀναφέρεται στά νεοελληνικά λιθανάγλυφα θυρώματα ἐκκλησιῶν μέ ὑπέρθυρο "διπλῆς καμπυλότητος" (=κοιλόκυρτο ἢ τρίλοβο). 'Η παρουσία τους ἀποτελεῖ ἀναβίωση τῆς ἐκκλησιαστικῆς λιθογλυπτικῆς, πού σταμάτησε νά ἀσκεῖται στό Βυζάντιο ἐνωρίς στόν 11ον/12ον αἰ. Τώρα παρουσιάζεται στό ἐξωτερικό τῶν ναῶν, κυρίως μέ τήν παραπάνω μορφή. Δυναμικό γεωγραφικό πεδίο τῆς τέχνης αὐτῆς εἶναι ὁ πολιτιστικός χώρος Πίνδου-Πηλίου-"Αθω καί ὅπου ἀλλοῦ αὐτός ἀκτινοβολεῖ. Χρονικά ἡ ἀναβίωση τοποθετεῖται στόν 18ον αἰ. Τό παλαιότερο δεῖγμα πού ξέρω εἶναι τό μαρμάρινο θύρωμα ἀπό τήν ἐκκλησία τοῦ Ἀγ. Γεωργίου στή Μακρινίτσα, 1764 (Μ. Μπούρας, "Ἀρχιτεκτ. Θεμ." 3(1969) 165, εἰκ. 2). Ἀπό τήν ἐπόμενη δεκαετία, ἀλλά ἀσύγκριτα πῶς ἀπλοῖκά τά θυρώματα στό Κάτω Ζαγόρι 'Ηλείου (χωριό Φραγκάδες, 1776; 1778; Β. Χαρίσης, Ζαγοροχώρια, 1979, εἰκ. σ. 204. Χωριό Ἀσπράγγελοι, 1778: Λένα Γουριώτη, Λάρισσα, ἀπό ἀνέκδοτη ἐργασία τῆς). Στή Δυτική Θεσσαλία παλαιότερο νομίζω αὐτό τοῦ Ἀγ. Χαράλαμπος στή Μονή Ἀγ. Στεφάνου Μετεώρων, 1798. Ἀπό τότε ἀκολουθεῖ μιά πλούσια σειρά.

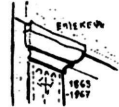


2. Τά ἐξεταζόμενα θυρώματα προκαλοῦν ζωηρό τό ἐνδιαφέρον γιά τό πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τους, γιά τήν ἐποχή πού ξεκίνησαν (στά χρόνια τοῦ "νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ";) γιά τή (νεο-)ελληνική τους ἐξωστρέφεια, γιατί εἶναι συνήθως χρονολογημένα, πολυάριθμα καί ὡστόσο διαφορετικά, κλπ. 'Η ποικιλία τῆς διακόσμησης τους πειθαρχεῖ σέ ἐνότητα θεμάτων μέ βυζαντινὴ παράδοση καί παραπληρώματα ἀπό τή λαϊκή καί μουσουλμανική τέχνη. Τῆς τελευταίας ὁ ρόλος καί πολύ περισσότερο τῆς δυτικῆς τέχνης ἡ ἐπίδραση εἶναι πού πρέπει νά ἐρευνηθοῦν παραπέρα. Σάν ἄμεση πηγή τῆς μορφῆς τους φαίνεται νά ὑπόκειται ἡ μορφολογία τῶν ξυλόγλυπτων τέμπλων (τῶν ὁποίων βέβαια δέν γνωρίζουμε δείγματα οὐσιαστικά παλαιότερα τοῦ 16ου αἰ: Ε. Τσαπαρλής, Ξυλόγλυπτα Τέμπλα 'Ηλείου 17ου -ἀήμ. 18ου αἰ. 1980). Τῶν θυρῶν τοῦ τέμπλου ἡ συμβολική μορφή, ἰδιαίτερα τῆς "ῶραίας πύλης" τό νόημα σάν πρόσβασης πρὸς τόν ἐπίγειο παράδεισο καί ἡ ὁμόλογη ἀνάλαφρη κατασκευή ἀπό ξύλο "βασιλικά" διακοσμημένο μέ χρυσιζόουσα ὕλη μᾶς ὀδηγοῦν σέ ἰστορημένες μορφές τοῦ Βυζαντίου. Αὐτές ἐπανερχονται συχνά σάν "τρίλοβα τόξα" στίς ἀπεικονίσεις κωδίκων καί σέ φορητές εἰκόνες πού παρασταίνουν ἐκκλησίες.

3. Συγκρίνοντας τά λιθανάγλυφα θυρώματα τῆς Δυτικῆς Θεσσαλίας μέ παραδείγματα ἄλλων περιοχῶν (Δυτικὴ Μακεδονία: Μονή Ἀγ. Τριάδας στό Βυθό Πενταλόφου (Ζουπάνι), μετὰ τό 1797 κατὰ τή Ρέα Λεωνιδουπούλου-Στυλιανοῦ στόν τόμο (Χ. Μπούρας) "Ἐκκλησίες στήν Ἐλλάδα μετὰ τήν Ἀλωση", 1979, σ. 75. Πήλιο: Μακρινίτσα, 1764 βλ. Χ. Μπούρας, 1969, ὁ. π. Στό ἄλλο Πήλιο πολλά παραδείγματα ἀπό τό 1765 κ. ἔ. βλ. Κίτσου Μακρῆ, Ἡ λαϊκὴ Τέχνη τοῦ Πηλίου, 1976 ἰδιαίτερα σ. 127 κ. ἔ.) φτάνουμε στό συμπέρασμα - ἀλλά μέ ἐπιφύλαξη ὅσο ἡ ἐρευνα συνεχίζεται, ὅτι τά δυτικοθεσσαλικά ἴσως ἀποτελοῦν ὁμάδα μέ κάποια αὐτοτέλεια. Ἴσως δηλαδή περισσότερο ἀπὸ τά ἄλλα νά ἔχουν δεχτεῖ καί νά διατηροῦν περισσότερες ἐπιδράσεις ἀπὸ τή ξυλόγλυπτη διακόσμηση τῶν τέμπλων.

4. Περιοριζόμεστε στήν ἀναφορά μᾶς διεργασίας στό τελευταῖο στάδιο τῆς ἐξέλιξης τῶν δυτικοθεσσαλικῶν θυρωμάτων, στήν ἐποχή δηλαδή τοῦ νεοκλασικισμοῦ. Ἄν ὁ τελευταῖος ἔκανε ἐνωρίτερα τήν παρουσία του ἐναργέστερη στά ἄλλα νεοελλαδίτικα

ἀστικά κέντρα και στὸν περίγυρο τους, φαίνεται ὅτι στὴ Θεσσαλία ἀργοσέρνεται καί καί οὐσιαστικό ὄριο του εἶναι ἡ ἐποχὴ ἀπὸ τὸ 1881, ἰδιαίτερα στὴ Λάρισα (Γ.Κ. Γουργιώτης, Ὁ Νεοκλασικισμὸς στὴ Θεσσαλία. (Φυλλάδιο): Λαογραφικὴ Ἑταιρεία Λαρίσης ΣΤ΄ ἔκθεση, 1979), χωρὶς βέβαια τὸ παραπάνω νὰ σημαίνει ὅτι καί πρὶν δὲν φιλτράρονται νεοκλασικὲς ἐπιδράσεις (ἰδιαίτερα στὸ Πήλιο ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰ. Κ. Μακρῆς, ὁ.π. σ. 74). Ὡς τὴν ἐνσωμάτωση τῆς Θεσσαλίας ἡ λαϊκὴ τέχνη δημιουργοῦσε, ἡ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐξελίσσονταν ἔτσι ὥστε νὰ δώσει καί ἀστικούς τύπους ναοδομίας. Τρία καλὰ παραδείγματα ὑπάρχουν στὰ Τρίκκαλα: Ἁγία Παρασκευή, αὐμγ. Φανερωμένη, 1849-1853. Ἐπίσκεψη, 1863-1867. Ἀλλὰ σ' αὐτῶν τὰ παραδοσιακά λιθανάγλυφα θυρώματα παρουσιάζεται ἐνδιαφέρουσα μορφολογικὴ ἐξέλιξη μὲ ἀποκορύφωμα τὴν περίπτωση τῆς Ἐπίσκεψης. Στῆς τελευταίας τὸ δυτικὸ θύρωμα ξεπροβάλλουν καί οἱ πρῶτες σαφεῖς νεοκλασικὲς παρεμβολές. Αὐτές ἐπιβάλλονται μὲ τρόπο πού διασπᾶει τὴν ἐνότητα ἐπιφάνειας καί θεμάτων (ἐπίκρανα πληθωρικὰ ἐκεῖ πού ὁ λαϊκὸς μάστορας θᾶθελε νὰ κρύψει κι αὐτὸν τὸν ἀρμό τοῦ ὑπέρθυρου πάνω στίς παραστάδες). Σύγχρονα παραμερίζεται τὸ κοιλόκυρτο ὑπέρθυρο καί εἰσάγεται τὸ ὀριζόντιο ἀνώφλι.



5. Ἡ "ὀρθογωνοποίηση" τῶν ἀνοιγμάτων εἶναι γνωστὴ τάση καί ἐξέλιξη καί σ' αὐτὴν τὴν παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ὑπαίθρου (ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν μελέτη τῆς μορφολογίας τῶν παραθύρων της στὰ τελευταῖα περίπου 300 χρόνια) μιὰ μορφολογία πού σταθεροποιεῖται τέλος ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰ. Ἔτσι ἡ λαϊκὴ ναοδομία τῶν δυτικοθεσσαλικῶν χωριῶν θά παραλάβει ἄνετα καί (οὐσιαστικά) μόνο τὸ νεοκλασικὸ ὀριζόντιο ὑπέρθυρο, ἀπορρίπτοντας τὰ ἐπίκρανα, στὴ θέση τους κρατώντας τὰ κάτω τόξα τῆς παλαιότερης μορφῆς τῶν κοιλόκυρτων ὑπέρθυρων, διατηρώντας ἔτσι τελικὰ τὴν ἐνιαίαν ἐπιφάνεια τοῦ θυρώματος καί τῆς λιθανάγλυφης διακόσμησης του. Συναπτό παράδειγμα παρέχουν τὰ θυρώματα τοῦ Ἁγ. Ἀθανασίου 1868-1871 στὸ Μεγαλοχώρι (πρὶν Μπροχούνισα) 1 ὥρα δρόμο ἀπὸ τὰ Τρίκκαλα. Ἡ ἀπλοποιημένη αὐτὴ μορφολογικὴ ἐκδοχὴ συνεπῆς στὸ πνεῦμα ἀντιμετώπισης τοῦ θέματος ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀφομοιώνεται ἀπ' αὐτὴ καί στὸ ἐξῆς κυρίαρχεῖ: ἄλλο παράδειγμα οἱ Ἁγ. Ἀπόστολοι, 1892, στὸ ὁμώνυμο χωριὸ (πρὶν Ζαγκέοι) ἀκόμα ἀπλούτερη στὴν πόρτα τοῦ καμπαναριοῦ τῆς ἴδιας ἐκκλησίας, 1909. Ἡ μορφὴ αὐτὴ προσλαμβάνεται καί ἀπὸ τὴν κοσμικὴ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ (παραδείγματα στὰ Τρίκκαλα τοῦ 1878, 1881, κ.ά.). Βέβαια ἡ μορφὴ αὐτὴ γιὰ τούτους ἠπειρῶτες καί Μακεδόνες μαστόρους ἦταν ἐξ ἄλλου ἐξέλιξη καί ἐμπλουτισμὸς μιᾶς γνωστῆς τους παλαιότερης διαμόρφωσης τοῦ πάνω μέρους θυρῶν καί παραθύρων γιὰ τὴν ἐπίτευξη μικρότερου ἀνοιγματος στηρίξης τοῦ ὑπέρθυρου καί ἔτσι ἔγινε καλὸδεχτη.



ΛΙΝΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ
ΠΟΛΥΤΕΛΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ, ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΗΓΕΜΟΝΑ ΤΗΣ ΒΑΣΙΛΙΑΣ
ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΜΠΑΣΑΡΑΜΠΑ

Ο νεώτερος από τους μαθητές του λαμπρού καλλιγράφου Λουκά Μποζέου είναι ο "Ανθιμος Ιερομόναχος έξ 'Ιωαννίνων, από τον όποιο γνωρίζουμε πάνω από είκοσι χειρόγραφα, γραμμένα μεταξύ 1634 και 1644. Ξεχωρίζουν δύο πολυτελέστατα Ευαγγέλια, τό ένα στό Βυζαντινό Μουσείο (άρ.158) και τό άλλο στό 'Ιεροσόλυμα (Σκευοφ. 3)· και τά δύο έχουν γραφεί "διά συνδρομής και έξόδου" του ήγεμόνα τής Βλαχίας Ματθαίου Μπασαράμπα (1633-1654) και κοσμούνται μέ όλοσέλιδες προσωπογραφίες του ήγεμόνα και τής γυναίκας του δόμνας 'Ελίνας.

Στά δύο αυτά πολυτελή Ευαγγέλια μπορούν νά προστεθούν άλλα δύο: ένα στην Πατριαρχική Βιβλιοθήκη τής 'Αλεξανδρείας, έντελής όμοιο μέ τά προηγούμενα, που έχει μείνει άγνωστο και ακατάγραφο έως σήμερα, και ένα τέταρτο, λιγότερο πολυτελές, στην 'Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, που προέρχεται από την 'Αντιόχεια. Παρουσίαση των δύο αυτών χειρογράφων και σύγκριση μέ τά άλλα.

Τά τέσσερα Ευαγγέλια είναι προφανώς αφιερώματα του Ματθαίου Μπασαράμπα στό τέσσερα όρθόδοξα Πατριαρχεία, τής Κωνσταντινουπόλεως, των 'Ιεροσολύμων, τής 'Αλεξανδρείας και τής 'Αντιοχείας.

ΜΙΑΤΤΙΑΔΗΣ ΠΟΛΥΒΙΟΥ

ΜΙΑ ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΣΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗΣ ΚΑΛΥΨΗΣ ΣΤΙΣ ΣΤΕΓΕΣ ΝΑΩΝ ΑΘΩΝΙΤΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ

Ἡ παραλλαγή ἀναφέρεται στό καθολικό τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου πού βρίσκεται τέσσερα περίπου χιλιόμετρα ΝΑ τοῦ χωριοῦ Ἐπταχώρι (παλαιότερα Μπουρμπουτσικό) τῆς περιοχῆς Βοῦου - Γράμμου.

Ὁ ναός χτίστηκε στά 1625 . Κτήτορες του ἦταν μιὰ μικρὴ ομάδα μοναχῶν μέ ἐπικεφαλῆς τόν ἱερομόναχο Κάλλιστο. Ἐχει γενικὲς ἐξωτερικὲς διαστάσεις 9,15 X 6,30 μ. , καί εἶναι ἀθωνικοῦ τύπου, δηλαδή σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος (τῆς κατηγορίας τῶν ἀπλῶν τετρακλιονίων) μέ πλάγιους χορούς καί ψηλοτύμπανο ἡμισφαιρικό τροῦλο. Δυτικά ὑπάρχει μικρὴ λιτή μέ ψηλοτύμπανο ἐπίσης τροῦλο πού φέρεται ἀπό δύο ἐγκάρσιες καμάρες. Τό ἱερό εἶναι τρίκογχο. Ὁλόκληρος ὁ ναός εἶναι κατάγραφος μέ τοιχογραφίες τοῦ 1632.

Ὅπως εἶναι γνωστό στοὺς ναοὺς τοῦ τύπου αὐτοῦ ἡ ἐξωτερικὴ κάλυψη τῆς στέγης τῶν χορῶν γίνεται ἀπό τὴν ἐνιαία στέγη τοῦ κτίσματος ἡ ὁποία ἐνσωματώνει τὶς τεταρτοσφαιρικές καλύψεις τῶν κογχῶν , πού διατηροῦν τό γεῖσο τους ὀριζόντιο σέ συνέχεια τοῦ ὑπόλοιπου γείσου τοῦ ναοῦ. Ἀντίθετα ἡ κάλυψη τῆς κόγχης (ἢ τῶν κογχῶν) τοῦ ἱεροῦ δέν ἀποτελεῖ μέρος τῆς ἐνιαίας στέγης, ἀλλὰ παραμένει ἕνα αὐτοτελὲς τεταρτοσφαίριο.

Στό ναό πού ἐξετάζεται ἐδῶ ἡ ἰδιορρυθμία τῆς στέγασῆς του στοιχειοθετεῖται κατ'ἀρχὴν ἀπό τό ὅτι ἡ ἐνιαία στέγη, πέρα ἀπό τό κτίσμα, καλύπτει ὄχι μόνο τοὺς χορούς ἀλλὰ καί τὶς κόγχες τοῦ ἱεροῦ. Ἀκόμα πῶς πρωτότυπο εἶναι τό γεγονός ὅτι οἱ προεκτάσεις τῆς κύριας στέγης , πού καλύπτουν τὶς κόγχες, δέν ἀποτελοῦνται ἀπό τεταρτοσφαίρια μέ ὀριζόντια γεῖσα, ἀλλὰ ἀπό δέριχτα τμήματα μέ δύο κεκλιμέννα συμμετρικά γεῖσα.

Εὐγκεκριμένα:

Οἱ κόγχες τοῦ ἱεροῦ στεγάζονται ἀπό μιὰ ἀνισόμερη σέ πλάτος ἐπέκταση τῆς δέριχτης στέγης, ἡ ὁποία στόν κορφιάτη προεξέχει κατὰ 1,10μ. περίπου καί καθὼς χαμηλώνει μειώνεται γιά νά μηδενιστεῖ στά δύο ἄκρα. Ἐτσι στήν κάθε κόγχη ἀντιστοιχεῖ τό ἀπαιτούμενο ἀκριβῶς πλάτος γείσου, ἀφοῦ ἡ προεξοχή τῆς στέγης εἶναι μεγαλύτερη στό μέσο τῆς πλευρᾶς (ὅπου δηλαδή βρίσκεται ἡ μεγαλύτερη κόγχη) καί μικρότερη στά πλάγια.

Γιά τή στέγαση τῶν χορῶν ἀκολουθεῖται ἡ ἴδια μέθοδος, μέ τή διαφορά πῶς ἐδῶ δέν ἔχουμε ἐπέκταση ὀλόκληρης τῆς στέγης, ἀλλά μικρές δίρριχτες προεκτάσεις κάθετες στόν κύριο ἀξονά της, πού συνδέονται μέ τήν κυρίως στέγη μέ ὁμαλή καμπύλωση τῆς ἐπιφάνειάς τους χωρίς νά μεσολαβεῖ "σπάσιμο" πού νά διαχωρίζει τά επίπεδα.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΚΑΜΠΑΒΙΑΣ

Ο ΚΕΝΤΗΤΗΣ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΤΗΣ ΜΑΡΙΩΡΑΣ ΣΤΑ ΝΕΑ ΜΟΥΔΑΝΙΑ

Ο όμιλητής παρουσιάζει ένα άγνωστο μέχρι τώρα έργο της κεντήστρας Μαριώρας, που βρέθηκε κατά την διάρκεια καταγραφής της ΙΟης Έφορείας Βυζαντινών Αρχ/των στο χωριό Ν.Μουδανιά της Χαλκιδικής.

Ο Έπιτάφιος αυτός έχει πλάτος 0,707μ. και ύψος 0,580μ. και σύμφωνα με κεντημένη στο κάτω μέρους του επιγραφή, έγινε το 1724 από την Μαριώρα και αφιερώθηκε στην Ί.Μουή του Άγιου Άβερκίου, Έλεγκμων της Μ. Άσίας. Είναι κεντημένος πάνω σε έρυθρο μετάξι με χρυσά και άργυρά νήματα·τά γυμνά μέρη των μορφών αποδίδονται με λεπτή σιτχρωμη κλωστή.

Στο κέντρο κάτω από το κουβοκλίο, εικονίζεται η έναπόθεσις του σώματος του Χριστού σε λάρινακα, από την Παναγία, τον Ίωσήφ, τον Ίωάννη τον Εθαγγελιστή και μία Μυροφόρο·στίς δύο άκρες, δύο Άγγελοι με ένδυμα διακδουου σεβρίζουν. Ο κάμπος είναι έναστρος και έχει-σε μεγαλύτερο σχηματούς παραστάσεις του ήλλου και της σελήνης.Τό έδαφος επάνω στο όποτο πατούν οί μορφές κοσμεύται με έξι ανάγλυφα σχηματοποιημένα κυπαρίσια και άνάμεσα τους πέντε άλλα φυτά.

Τά πέντε μέχρι σήμερα γνωστά έργα της Μαριώρας έχουν χρονολογίες 1723, 1735, 1745, 1751 και 1752·έπομένως ο έπιτάφιος μας τοποθετείται ανάμεσα στα δύο πρώτα.Τέλος, ο όμιλητής κάνει μια εικονογραφική και τεχνοτροπική συσχέτιση του Έπιταφίου των Ν.Μουδανιων, με δύο άλλους, άνυπόγραφους·της Άμίδας, έργο του 1732 και της Ί.Μ Γρηγορίου στο Άγιον Όρος.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΠΑΘΑΡΑΚΗΣ

ΤΡΕΙΣ ΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΦΡΑΣΕΩΣ ΘΑΙΨΕΩΣ ΣΤΗΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΘΡΟΤΟΚΟΥ

Ὁ καλλιτέχνης τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στό Σελλί, χρονολογημένη στό 1411, ἐκφράζει τήν θλίψη στά πρόσωπα τῶν μορφῶν, πού πλαισιώνουν τό νεκρικό κρεβάτι τῆς Παναγίας, σέ τρεῖς διαφορετικές βαθμίδες. Στήν πρώτη παριστάνει τά πρόσωπα μέ σοβαρό ὕφος, στή δεύτερη λυπημένα καί στήν τρίτη μέ σπαραγμό.

Στήν πρώτη βαθμίδα ἀνήκουν οἱ τρεῖς ἐπίσκοποι, πού στέκονται στήν κεφαλή τοῦ κρεββατιοῦ. Ἡ σοβαρότητα ἐκφράζεται στόν πρώτο ἀριστερά ἐπίσκοπο μέ τήν ἀπεικόνιση ἐνός στενόμακρου προσώπου. Ἡ ἐπιμήκυνση ἐπιτυγχάνεται μέ τήν μακριά, εὐθεία μύτη καί τό μακρύ γένη πού στενεύει στήν ἄκρη. Ἡ σοβαρότητα ἐνισχύεται ἀκόμη ἀπό τήν πρὸς τά κάτω κατεύθυνση τῶν σχιστῶν ματιῶν καί φρυδιῶν καί, ἀκόμη περισσότερο, ἀπό τήν μεγάλη ρυτίδα, σάν οὐλή, ἀπό τό μέσα μέρος τοῦ ματιοῦ μέχρι τήν ἄκρη τοῦ μουστακιοῦ. Τό πρόσωπο τοῦ μεσαίου ἐπίσκοπου ξεχωρίζει ἀπό τά δύο ἄλλα, ὄχι μόνο ἐπειδή κυττάζει πρὸς ἀντίθετη κατεύθυνση, ἀλλά ἀκόμη καί μέ τό σχῆμα του, πού εἶναι σφαιρικό. Ἡ σφαιρικότητα ἀποδίδεται μέ τό ψηλό, φαλακρό μέτωπο καί τά στρογγυλά μάγουλα, πού ὅλα εἶναι ζωγραφισμένα στήν τεχνική τοῦ *chiaro-scuro*. Ἐκδηλώνεται ἀκόμη μέ τίς καμπυλωτές φωτοσκιάσεις τῶν μαλιῶν καί τῆς γενειάδας, πού σχηματίζουν μορφές. Ἡ δεξιά μορφή εἶναι ἕνα ἀριστοῦργημα βυζαντινῆς αὐστηρότητας. Τό σχετικά φαρδύ, στό πάνω μέρος, κεφάλι μεταβάλλεται σέ ἐπίμηκες, χάρη στό σχῆμα τῆς γενειάδας καί κυρίως στή λεπτή, στενόμακρη, κλασσικότετη μύτη. Ἡ αὐστηρότητα ἐντείνεται ἀπό τήν τρίγωνη φωτοσκίαση ἀνάμεσα στά φρύδια, πού ἔχουν μιά ἐλαφριά κλίση πρὸς τά κάτω. Ἡ κλίση αὐτή παραλληλίζεται ἀπό τά σχιστά μάτια, τό ἀσπράδι τῶν ὁποίων δηλώνεται ἐπιτυχέστατα μέ μιά λεπτή, ἄσπρη πινελιά. Τό ὅλο μάτι διέπεται ἀπό μιά αὐστηρή ὁμορφιά. Μέ ἱμπρεσιονιστικὴ γρηγοράδα ἀποδίδονται οἱ φωτεινές σκιές τοῦ προσώπου, στό ὁποῖο κυριαρχεῖ ἡ ρυτίδα τοῦ ματιοῦ. Στήν αὐστηρότητα τοῦ προσώπου συμβάλλει ἀκόμη καί τό γκριζο μουστάκι, πού παχὺ κατεβαίνει πρὸς τά κάτω καί ἐνώνεται μέ τά γένη.

Στή δεύτερη βαθμίδα ἀνήκουν οἱ ἀπόστολοι, στά πόδια τοῦ νεκρικοῦ κρεββατιοῦ τῆς Παναγίας. Τά πρόσωπά τους ἀντανάκλουν λύπη μέ τήν ἐλαφριά κλίση τοῦ κεφαλιοῦ καί τή ρυτίδα στό μάγουλο, πού κυριαρχεῖ σ' ὅλες τίς μορ-

φές. Στόν πρεσβύτερο απόστολο, πού μοιάζει εικονογραφικά μέ τόν εύαγγελιστή 'Ιωάννη, ή λύπη εκφράζεται ακόμη πιό έντονα μέ τήν κοιλότητα του φρυδιού, άσφαλώς μέ τήν βαθύτερη ρυτίδα στό μάγουλο, καί μέ τό σχήμα το στόματος, πού παίρνει μιá κλίση πρós τά κάτω, χάρη στή διαχωριστική γρήμή μεταξύ μουστακιού καί γενειάδας. Τά γηρατειά του, πού έκδηλώνονται καί μέ τά άσπρα του μαλλιά καί γένια, συμβάλλουν καί αύτά στήν απόδοσή της θλίψης. 'Ελάχιστα όμως ύστερεί ή έκφραση του αίσθήματος αύτου στό νεανικό πρόσωπο του άποστόλου, κάτω δεξιά από τόν προηγούμενο. Πρόσθετο στοιχείο έδω είναι ή κοίλη φωτοσκίαση στό πάνω χείλος καί ή μικρή ρυτίδα στή γωνία του στόματος. Στόν απόστολο άριστερά από τόν 'Ιωάννη βλέπουμε τήν καθιερωμένη χειρονομία έκφράσεως λύπης.

'Η άνώτερη βαθμίδα θλίψεως άπεικονίζεται στή μορφή του Παύλου. 'Η έκφραση του προσώπου του δηλώνει άπελπισία, σπαραγμό καί συντριβή. "Έχει γονατίσει καί φέρνει τό πρόσωπό του κοντά στό κρεβάτι, πού τό κρατάει σπασμωδικά μέ τά δύο του χέρια. Τά ίμπρεσιονιστικά ζωγραφισμένα, ίσχνά δάκτυλα άντανακλούν, καί συγχρόνως ένισχύουν, τή θλίψη του προσώπου, πού άπεικονίζεται πιό έντονα καί έπιτυχημένα από τίς προηγούμενες μορφές. Τά έκφραστικά μάτια καί φρύδια, ένισχυμένα πάνω καί κάτω από λεπτές φωτοσκιάσεις, κλίνουν πρós τά κάτω, ενώ άνυψώνεται τό μεσόφρυδο, πού ένισχύεται από ένα φωτεινό τρίγωνο στό πάνω μέρος της μύτης. 'Η χαρακτηριστική πλέον ρυτίδα στό μάγουλο σχηματίζεται έντονα από τό διαχωρισμό ενός φωτεινού καί ενός σκοτεινού τμήματος της παρειάς. Τό στόμα φαίνεται έλαφριά άνοικτό· τά όρια του κάτω χείλους καθορίζονται από μιá λεπτή φωτοσκίαση. Τό πάνω χείλος, πού πρωτοστατεί στήν έκφραση θλίψεως, διαμορφώνεται από μιá παχιά, έλαφριά φωτοσκίαση, πού ένισχύεται από μιá έντονη, λεπτή κοίλη γραμμή.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΤΑΝΟΥΛΑΣ

ΚΑΜΑΡΟΣΚΕΠΙΑΣΤΟΙ ΔΡΟΜΙΚΟΙ ΝΑΟΙ ΜΕ ΤΕΤΑΡΤΟΣΦΑΙΡΙΑ ΠΟΥ ΒΓΑΙΝΟΥΝ ΣΕ ΗΜΙΧΩΝΙΑ ΣΤΗΝ, ΑΤΤΙΚΗ

Στήν Ἀττική καί στή Σαλαμίνα συναντοῦμε μιὰ πολύ χαρακτηριστική ομάδα δρομικῶν ναῶν, πού ὁ κύριος χώρος τους ἔχει θολωτή κάλυψη πού καταλήγει στά ἀνατολικά καί στά δυτικά ἢ μόνο στά ἀνατολικά σέ τεταρτοσφαίρια πού βαίνουν σέ ἡμιχώνια.

Ἐπάρχουν δεκατρεῖς ναοί αὐτῆς τῆς ομάδας, πού τούς κατατάσσουμε σέ τέσσερις τύπους:

Τύπος Α. Περιλαμβάνει ναοὺς δρομικούς μονόχωρους, πού ὁ κύριος χώρος τους δέν στεγάζεται μέ καμάρα, ἀλλά μέ ἡμισφαιρικό θόλο στηριγμένο στά ἀνατολικά σέ τεταρτοσφαίριο πού βαίνει σέ ἡμιχώνια. Ναοί τοῦ τύπου αὐτοῦ πού, ὅπως θά δοῦμε, μπορεῖ νά θεωρηθεῖ μεταβατικός, εἶναι: ὁ Ἅγιος Νικόλαος καί ὁ Ἅγιος Δημήτριος Καβαλλάρης, πού βρίσκονται στήν περιοχή τοῦ Ἐλαιώνα, στά δυτικά τῆς Ἀθήνας.

Τύπος Β. Περιλαμβάνει ναοὺς δρομικούς μονόχωρους, πού ὁ κύριος χώρος τους στεγάζεται μέ κατά μήκος καμάρα πού καταλήγει στά ἀνατολικά καί στά δυτικά σέ τεταρτοσφαίρια πού βαίνουν σέ ἡμιχώνια. Ναοί τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι: οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι Κολοκύνθη καί ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος τοῦ Ψυρρή.

Τύπος Γ. Περιλαμβάνει ναοὺς τρίκλιτους πού ἔχουν τό μεσαῖο τους κλίτος ἀνάλογο μέ τούς ναοὺς τοῦ τύπου Β, ἐνῶ τά πλάγια κλίτη τους στεγάζονται μέ σταυροθόλια ἢ καμάρες. Ναοί τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι: ὁ ἐρειπωμένος σήμερα Ἅγιος Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης, ἡ Παντάνασσα (Μοναστηράκι), ἡ Παναγία Ρόμπη καί ὁ ἀγνωστος μέχρι σήμερα στή βιβλιογραφία ναός τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου στή Χασιά.

Τύπος Δ. Περιλαμβάνει ναοὺς δρομικούς σκεπασμένους μέ καμάρα πού καταλήγει μόνο στά ἀνατολικά σέ τεταρτοσφαίριο πού βαίνει σέ ἡμιχώνια. Ναοί τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι: ἡ Ἁγία Ἄννα στήν περιοχή τοῦ Ἐλαιώνα, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης στήν Κούλουρη τῆς Σαλαμίνας καί τό καθολικό τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Νικολάου Δειμονᾶ, ἐπίσης στή Σαλαμίνα.

Ἡ μελέτη τῶν Τραυλοῦ-FRANTZ γιά τόν Ἅγιο Διονύσιο τόν Ἀρεοπαγίτη ἔδωσε νέα στοιχεῖα γιά τήν χρονολόγηση τῶν ναῶν τῆς ομάδας αὐτῆς, ἀποδεικνύοντας μέ βεβαιότητα ὅτι ὁ Ἅγιος Διονύσιος χτίστη-

κε γύρω στα μέσα του 16ου αιώνα. Καθώς ήταν αξιόλογο μητροπολιτικό κτίσμα, είναι πολύ πιθανό να στάθηκε τό πρότυπο για τούς άλλους ναούς της ομάδας πού πρέπει, έτσι, να θεωρηθοῦν μεταγενέστεροι.

Τά πρότυπα τῶν ναῶν μέ τεταρτοσφαίρια πού βαίνουν σέ ἡμιχώνια εἶναι ἰσλαμικά καί πρέπει νά τά ἀναζητήσουμε στά δημόσια κτίρια πού κατασκεύασαν οἱ Τούρκοι ἀπό τά πρῶτα χρόνια τῆς ἐγκατάστασής τους στήν περιοχή.

Τά παρακάτω παραδείγματα ἔχουν μία σειρά λογική, ὄχι ὅμως ἀπαραίτητα καί χρονολογική. Ἕνας ἀπό τούς χώρους στό χαμάμι τοῦ Χατζή Ἀλή στήν Ἀθήνα καί ὁ νάρθηκας τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Πεντέλης εἶναι χώροι ὀρθογωνικοί πού στεγάζονται μέ ἡμισφαιρικό θόλο, ἐνῶ στίς πλευρές καί χαμηλότερα σχηματίζονται δύο τεταρτοσφαίρια πού βαίνουν σέ ἡμιχώνια. Ἀνάλογη εἶναι ἡ διάταξη τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στήν περιοχή τοῦ Ἐλαιώνα, ὅμως ἐδῶ τό δυτικό τεταρτοσφαίριο ἔχει ἀντικατασταθεῖ μέ ἐγκάρσια καμάρα. Ἄν στίς παραπάνω διατάξεις, γιά νά τονιστεῖ ὁ ὀρομικός χαρακτήρας τοῦ ναοῦ καί γιά κατασκευαστική εὐκολία, ἀντικατασταθεῖ ὁ ἡμισφαιρικός θόλος μέ ἡμικυλινδρικό θόλο, εὐκόλα προκύπτουν οἱ ὑπόλοιπες διατάξεις τῶν ναῶν τῆς ομάδας.

Οἱ κατασκευές καί ἡ ἐξωτερική διάταξη τῶν ὀγκων στούς ναούς αὐτούς ἔχουν τό ἀνάλογό τους στά τούρκικα κτίρια πού διατηροῦνται στήν περιοχή. Παραδείγματος χάριν στό φετιχιέ τζαμί καί στούς Ἁγίους Ἀναργύρους Κολοκύνθη στήν Ἀθήνα, ἡ τοιχοποιία ἀποτελεῖται ἀπό ἀργούς λίθους καί τοῦβλα χτισμένα μέ ἀφθονο κονίαμα, οἱ ἀκρογωνιαῖοι λίθοι εἶναι συχνά ἀρχαῖα μέλη σέ δεύτερη χρήση, χρησιμοποιοῦνται ὀξευκόρυφα τόξα καί παράθυρα μέ λαξευτά λίθινα πλαίσια μέ ὑπερκείμενα τυφλά ἀψιδώματα. Οἱ τοῖχοι καί τῶν δύο αὐτῶν μνημείων σχηματίζουν ἓνα ψηλό ὀρθογώνιο παραλληλεπίπεδο πού στέφεται μέ ὀδοντωτό γείσο καί χρησιμεύει σάν βάση γιά τήν πολύπλοκη διαμόρφωση τῶν στεγῶν.-

ΑΘΗΝΑ ΤΖΑΚΟΥ

ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΑΒΕΛ ΣΤΗ ΒΗΣΣΑΝΗ ΠΟΓΟΝΙΟΥ ΗΠΕΙΡΟΥ

Ἡ Μονή Ἄβελ βρίσκεται λίγο πικ ἔξω ἀπὸ τὸ χωριὸ Βήσσανη στὸ Παγῶ-
νι τῆς Ἡπείρου.

Τὸ καθολικὸ, τυπολογικὰ ἀνήκει στὸν συνεπτυγμένον ἀθωνίτικο τύπον, εἶναι δηλαδὴ μονόκλιτος ναὸς μὲ χοροὺς στῆ Βόρεια καὶ νότια πλευρὰ τοῦ κυρίως ναοῦ. Ὁ τύπος, ἀρκετὰ συνηθισμένος, συναντιέται σὲ μνημεῖα τῆς περιόδου τῆς Τουρκοκρατίας, σχεδὸν κατὰ κανόνα στῆ Θεσσαλία καὶ τὴν Β. Ἑλλάδα, ἐνῶ ἀνάλογα μνημεῖα κατασκευάζονται καὶ σὲ ἄλλες χῶρες τῆς Βαλκανικῆς κατὰ τὸν 14ο καὶ 15ο αἰῶνα.

Δυτικὰ τοῦ κυρίως ναοῦ εἶναι προσαρτημένος καμαροσκεπὴς νάρθηκας, ἐνῶ ἐξωτερικὰ, σὲ δεύτερη φάση, ἔχει προστεθῆ καμπαναριὸ στὸ νοτιοδυτικὸ ἄκρον του.

Ὁ δεκάπλευρος τρούλλος, στηρίζεται σὲ ἐγκάρσια καμάρα, πού οἱ γενέσεις καὶ ἡ κλεῖδα τῆς βρίσκονται σὲ ψηλότερον ἐπίπεδο ἀπὸ τίς ἀντίστοιχες τῆς κατὰ μῆκος καμάρας. Οἱ χοροὶ ἐξωτερικὰ εἶναι τρίπλευροι καὶ τὸ ἱερό πεντάπλευρον, ἐνῶ οἱ κόγχες τοῦ διακονικοῦ καὶ τῆς πρόθεσης ἐντάσσονται στὸ πάχος τοῦ τοίχου.

Ἡ κάλυψη τῶν στεγῶν γίνεται μὲ σχιστόπλακες καὶ οἱ ἀνεπίχριστοι ἐξωτερικὰ τοῖχοι τοῦ μνημεῖου εἶναι δομημένοι μὲ γκρίζα πέτρα, ὕλινά πού ἀφθονοῦν στὴν περιοχὴ.

Ἡ ὀδοντωτὴ ταινία στὸ γεῖσο τοῦ τρούλλου καθὼς καὶ τὰ τυφλά ἀφιδώματα στὸ ἱερό καὶ τὸν τρούλλον, θυμίζουσι ἐπιρροές Βυζαντινῶν προτύπων. Ἀντίθετα, ἀμυντικὰ στοιχεῖα, δηλαδὴ πολεμίστρες, ἀμπάρα, καταπίδι, στενά παράθυρα καθὼς καὶ ἐπιδράσεις τῆς κοσμητικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ὅπως οἱ ἀποτμήσεις τῆς στέγης καὶ τὰ περιμετρικὰ λίθινα φουρούσια γιὰ τὴν στήριξη ὑδρορροῆς, τοποθετοῦν τὴν ἴδρυσιν τοῦ ναοῦ στοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας. Ἐξ ἄλλου, ἀπὸ τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή πού σώζεται πληροφοροῦμαστε ὅτι τὸ 1770 εἶναι ἡ χρονολογία τοῦ τέλους τῆς ἀγιογράφησης, πού ὅμως δὲν εἶναι σύγχρονη μὲ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ ναοῦ. Αὐτὸ συμπεραίνεται ἀπὸ ἓνα παράθυρον τοῦ νότιου χοροῦ, πού εἶναι κλεισμένο καὶ καλύπτεται ἀπὸ τίς ἀγιογραφίες, χωρὶς νὰ διακόπτεται ἡ συνείχειά τους.

Οἱ ἀγιογραφίες, πού διατηροῦνται σὲ καλὴ γενικὰ κατάστασιν, εἶναι ἔργον τῶν Χιονιαδιδῶν ζωγράφων Κωνσταντίνου καὶ Μιχαήλ τοῦ Μιχαήλ, πού

τούς ξαναβρίσκουμε νά ἔχουν πάλι μαζί ιστορίσει καί τόν ναό τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλείου στόν Πεντάλοφο τῆς ἐπαρχίας Βοῦ Κοζάνης.

Τήν ἐσωτερική διακόσμηση τοῦ ναοῦ ἔρχεται τέλος νά συμπληρώση τό ἀπλό πέτρινο ὀμφάλιο, τό σκαλιστό ἐπιχρυσωμένο τέμπλο καί ἡ μαρμάρινη Ἁγία Τράπεζα.

Συμπερασματικά, τό Καθολικό τῆς Μονῆς Ἄβελ, εἶναι ἕνα μνημεῖο ἀρκετά σημαντικό γιά τήν περιοχή, πού ἔρχεται νά προστεθῆ στό σύνολο τῶν ἀνάλογων ναῶν τῆς Τουρκοκρατίας.

ΚΑΤΙΑ ΛΟΒΕΡΔΟΥ - ΤΣΙΓΑΡΙΔΑ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΕΙΚΟΝΩΝ ΣΤΟΝ ΒΕΛΒΕΝΤΟ ΚΟΖΑΝΗΣ (16ος-19ος αί.), Προβλήματα και προτάσεις.

Μέ τήν εύκαιρία τῆς παρουσιάσεως μιᾶς "σωστικῆς" καταγραφῆς πού ἔκανε ἡ 11η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων στόν Βελβεντό τοῦ νομοῦ Κοζάνης, ἐξετάζονται τά προβλήματα πού θέτουν τέτοιου εἴδους καταγραφές καί προτείνονται νέες λύσεις.

Ἀναλυτικά 1. γίνεται παρουσίαση τῆς ἐδρύτερης περιοχῆς (Δ.Μακεδονία, νομός Κοζάνης) ὅπου βρίσκεται ὁ Βελβεντός ἀπό ἀπόψεως μνημείων καί καταγραφῶν. Ἀκολουθεῖ σύντομη παρουσίαση τῆς κωμοπόλεως -τῆς ἱστορίας, τῶν μνημείων καί τῆς σύγχρονης ζωῆς της - γιά νά γίνει πιό εὐκόλα κατανοητός ὁ σημαντικός ἀριθμός τῶν εἰκόνων πού διαφύλαξε ἡ μικρή αὐτή πόλη. Ἐκκλησιές βυζαντινές ὅπως ὁ Ἁγ.Μηνᾶς καί μεταβυζαντινές ὅπως ὁ Ἁγ.Νικόλαος (16ος αἰ.), ὁ Ἁγ.Δημήτριος τῆς Γρατσάνης (16ος αἰ.) καί τῆς Κοιμήσεως (1804) παρουσιάζουν ἐνδιαφέροντα δείγματα τοιχογραφιῶν.

2. παρουσιάζεται τό ὕλικό πού καταγράψαμε μέ περιληπτικό τρόπο πού ἐπιτρέπει μόνο μερικά γενικά συμπεράσματα. Πρόκειται γιά 180 εἰκόνες πού προέρχονται ἀπό 13 ἐκκλησιές καί ἐξωκκλήσια τῆς περιοχῆς. Ἡ παλιότερη μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ στόν 15ο αἰώνα καί οἱ νεώτερες στόν 19ο αἰώνα. Ἀνάμεσά τους ὑπάρχουν πολύ λίγες πού ἔχουν χρονολογία - 1592, 1595, 1631, 1632, 1633, 1736, 1748, 1763, 1805, 1808, 1810, 1844, 1880, 1881, 1883 - ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες χρονολογοῦνται μέ σχετική ἀσφάλεια μέ βάση εἰκονογραφικά καί τεχνολογικά στοιχεῖα. Χαρακτηριστικό εἶναι ὅτι οἱ ζωγράφοι, ἀκόμα κι ὅταν βάζουν χρονολογία στό ἔργο τους, δέν ὑπογράφουν. Ἐτσι, ἂν καί ἔχουμε σέ 15 εἰκόνες ἀναγραφή χρονολογίας καί ἀναλογες ἀφιερωματικές ἐπιγραφές, μόνο τά ὀνόματα δύο ζωγράφων ἀναφέρονται: στήν εἰκόνα ἔνθρονου Χριστοῦ τοῦ 1763 ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή "διά χειρὸς Γεωργίου Ἰερέως" καθώς καί σέ εἰκόνα Βαπτίσεως τοῦ 19ου αἰώνα ἡ ἐπιγραφή "ἔργον Μάρκου Πεσλῆ Κοζάνης". Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπό τίς ὑπογραφές μπορεῖ κανεῖς εὐκόλα νά ἐντοπίσει σ'αὐτό τό ὕλικό γύρω στοὺς 12 ζωγράφους, στοὺς ὁποίους μπορεῖ νά ἀποδόσει περισσότερο ἀπό δύο ἔργα. Ἐνας δουλεύει στόν 16ο αἰώνα, τέσσερεις στόν 17ο αἰώνα, τρεῖς στόν 18ο καί γύρω στοὺς πέντε στόν 19ο αἰώνα. Ἀνάμεσά τους ὑπάρχουν αὐτοὶ πού ἔχουν δουλέψει σύνολα προορισμένα γιά τέμπλα, ἀλλά καί ἄλλοι πού τά ἔργα τους, μικρῶν διαστάσεων, προορίζονται γιά εἰκόνες εἰκονοστασίων σπιτιῶν ἢ προσκυνηταρίων ἐκκλησιῶν.

Παρατηρούνται προτιμήσεις σέ αγίους πού δέν συνδέονται πάντα μέ τή ύπαρξη φερωνύμου ναού, αλλά προδίδουν ένδεχόμενα τοπικές προτιμήσεις σέ βαπτιστικά όνόματα, αρκετά άσυνήθιστα όπως 'Ερμόλαος, Σολομονή, Μόδεστος, 'Αρσένιος, Κύριλος κ. ά. μιά και οι εικόνες είναι πάντα μικρού μεγέθους, για είκνοστάσια.

3. έκτίθενται τά προβλήματα πού παρουσιάζει μιά "σωστική" καταγραφή, μιά καταγραφή δηλαδή πού έγινε έσπευσμένα και δέν ήταν προγραμματισμένη, σαναυτή, πού έγινε μετά τήν κλοπή εικόνων από τόν ναό του 'Αγ. Νικολάου.
4. υποβάλλονται προτάσεις για μιά νέα θεώρηση του ύλικου των καταγραφών, των οποίων οι σκοποί και οι στόχοι πρέπει νά συνδέονται μέ τήν κοινωνικοπολιτιστική Ιστορία του τόπου, τήν οποία και τήν συμπληρώνουν και όχι μόνο μέ τήν καλλιτεχνική. 'Επισημαίνεται ή άναγκη συστηματοποίησει σέ πανελλήνιο επίπεδο, του τεχνικού μέρους των καταγραφών - δελτία, στοιχεία πού θά συγκεντρώνονται - ώστε νά έπιτευχθεϊ όμοιομορφία στην έρευνα αλλά και νά γίνει προετοιμασία για περισσότερο προσοδευτικές μεθόδους άρχειοθετήσεως και έρευνας, όπως ή τροφοδοσία ηλεκτρονικών έγκεφάλων, άπαραίτητης για τήν δημιουργία άρχείου εικόνων, άπόλυτα άναγκαίου τόσο για τους έρευνητές της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης όσο και για τίς άλλες κρατικές άρχές.

ΕΥΘΥΜΗΣ ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΠΡΟΘΕΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΑΛΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ ΒΕΡΟΙΑΣ

Ο ναός της Παλίας Μητροπολής στη Βεροια είναι από τα πιο σημαντικά βυζαντινά μνημεία στον έλλαδικό χώρο. Αρχιτεκτονικά ανήκει στον τύπο της τρίκλιτης βυζαντινής βασιλικής με νάρθηκα και εγκάρσιο ίσως κλίτος. Από την αρχική βασιλική σώζεται σήμερα το κεντρικό κλίτος, το βόρειο και το τμήμα του νάρθηκα που αντιστοιχεί στα κλίτη που αναφέραμε με πολλές όμως νεωτερικές επεμβάσεις. Το νότιο κλίτος έχει καταπέσει, γι' αυτό το λόγο ή νότια κιονοστοιχία του κεντρικού κλίτους, έντειχισμένη σήμερα, παίζει το ρόλο του νότιου τοίχου του ναού. Ο ναός με το μέγεθός του και την επιβολή του εσωτερικού χώρου θυμίζει πολύ τις παλαιохριστιανικές βασιλικές.

Στα πρώτα χρόνια της Τουρκοκρατίας ο μητροπολιτικός ναός της πόλεως, που ήταν αφιερωμένος στην μνήμη των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου, έγινε τζαμί με την επωνυμία Χουνκιάρ Τζαμί (το τζαμί του Νικητή). Τότε καλύφθηκε με σοβάδες ο πλούσιος τοιχογραφικός διάκοσμός του. Η αποκάλυψη του διακόσμου άρχισε το 1971 και συνεχίστηκε με διακοπές ως το 1975 από συνεργείο της αρχαιολογικής Υπηρεσίας με υπεύθυνο τον ζωγράφο συντηρητή κ. Φ. Ζαχαρίου.

Οι τοιχογραφίες που έχουν αποκαλυφθεί μέχρι σήμερα καλύπτουν τις επιφάνειες των τοίχων του κεντρικού κλίτους, την αψίδα του Ιεροῦ και τον χώρο της προθέσεως. Το σύνολο των τοιχογραφιών αυτών, από την μέχρι τώρα μελέτη, μπορεί να καταταγεί σε τέσσερις περιόδους, που χρονικά εκτείνονται από το τέλος του 11ου αιώνα έως τις αρχές του 14ου.

Στην ανακοίνωση αυτή θα ασχοληθούμε με τις τοιχογραφίες της Προθέσεως και ειδικότερα αυτές του ανατολικού τοίχου, που εντάσσονται στο θεματολόγιο του κύκλου της Βαπτίσεως. Στις τοιχογραφίες αυτές απεικονίζονται στην κάτω ζώνη του ανατολικού τοίχου επίσκοποι, στην μεσαία ή Βάπτιση, στην επάνω ζώνη θέματα από τον κύκλο της Βαπτίσεως και στην ανώτατη στενή ζώνη μόλις διακρίνεται το κάτω μέρος στηθαίας μορφής.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η σκηνή της Βαπτίσεως, με τον πλοῦτο και την ποικιλία των συμπληρωματικών επεισοδίων. Κοντά στα βασικά πρόσωπα της σκηνής, που εικονογραφικά στέκονται κοντά στην παράδοση της τέχνης του τέλους του 13ου αιώνα και των αρχών του 14ου (Ἡρωτάτο, Χελανδάρη, Ἄγ. Ἀπόστολοι Θεσσαλονίκης κ. ἄ.) πληθος κόσμου, κυρίως

παιδιά, εικονίζονται σέ διάφορες ασχολίες, δίνοντας ἔτσι ἕνα τόνο καθημερινῆς ζωῆς στό αὐστηρό, δογματικό περιεχόμενο τοῦ θέματος.

Ἀπό τά ἐπι μέρους θέματα σημειώνουμε τό θέμα τῶν παιδιῶν πού πιασμένα χέρι-χέρι διασχίζουν μιά γέφυρα χορεύοντας. Κάτω ἀπό αὐτό τό θέμα, πού εἶναι γνωστό ἀπό τό Πρωτάτο καί τό Χελανδάρι, μιά μοναδική -ἀγνωστη ἀπ' ὅσο ξέρω- στήν εἰκονογραφία τοῦ θέματος σκηνή: τέσσερα παιδιά γυρίζουν μάγγανο καί βάζεουν τό δίχτυ μέσα στό ὄποιο μαζί μέ τά φάρια ἔχει πιαστέτ καί ἕνας κολυμβητής. Στήν δεξιά ὄχθη, τό γνωστό ἀπό τόν 11ο αἰώνα θέμα τῆς γυναίκας πού σκύβει στό ποτάμι κρατώντας ἀπό τά πόδια τό παιδί της γυμνό, πού ἔχει ἤδη βουτήξει στά νερά.

Δίπλα στά βασικά αὐτά θέματα πλήθος σκηνῶν μέ παιδιά πού φαρεύουν, ἄλλα πού ἐτοιμάζονται νά βουτήξουν στό ποτάμι καί ἄλλα πού ἤδη κολυμποῦν. Κοντά σ' αὐτά ἡ προσωποποίηση τῆς θάλασσας μέ μορφή ἐρωτηδέα πού λιπεύει δύο δελφίνια, καί τοῦ ποταμοῦ μέ μορφή φτερωτοῦ γέροντος, θέματα γοητευτικά, πού ἀπηχοῦν ἄμεσες ἐπιδράσεις ἀπό ὑστερορρωμαϊκά πρότυπα ἐλληνιστικῆς ἐμπνεύσεως στήν τέχνη τοῦ 14ου αἰώνα (Ἰ. Ἀγ. Ἀπόστολοι Θεσσαλονίκης).

Οἱ ἐπι μέρους αὐτές σκηνές, πού φαιδρύνουν τήν παραδοσιακή εἰκονογραφία τῆς Βαπτίσεως, εἶναι ἐπιβιώσεις θεμάτων τοῦ νεοκλασικοῦ εἰκονιστικοῦ κύκλου πῆξ ἐλληνιστικῆς καί ρωμαϊκῆς τέχνης, πού ἀναβιώνουν στήν ἐποχή τῶν Παλαιολόγων. Παρόμοια λίγο πολύ θέματα συναντᾶμε στίς τοιχογραφίες τοῦ Πρωτάτου, τοῦ Χελανδαρίου, τοῦ Ἀφεντικοῦ τοῦ Μυστρᾶ, τῆς BOGORODICA LJEVISKA κ. ἄ. Πρώτη ὁμως φορά στήν τοιχογραφία τῆς Παλιᾶς Μητρόπολης παίρνουν τέτια ἔκταση στήν εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἡ τοιχογραφία πού παρουσιάζουμε βρίσκεται πολύ κοντά σ' αὐτή τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Χελανδαρίου, ὅπου ὑπάρχει παρόμοια ἀντίληψη στήν ἀναπτυξη τοῦ θέματος.

Ἀπό ἀπόψεως τέχνης οἱ τοιχογραφίες τῆς Προθέσεως δέν φαίνεται νά εἶναι ἔργο ἐνός μόνο καλλιτέχνη. Στό σύνολό τους ὁμως, παρά τίς διαφοροποιήσεις, ἐντάσσονται στήν τέχνη τῆς πρώτης εἰκοσσετίας τοῦ 14ου αἰώνα καί ἀπηχοῦν τάσεις ἀναγνωρίσιμες τήν ἐποχή αὐτή σέ μνημεῖα τῆς Θεσσαλονίκης καί τοῦ εὐρύτερου καλλιτεχνικοῦ χώρου πού ἐξαρτᾶται ἀπό αὐτή.

ΘΕΑΝΩ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ
ΟΙ ΔΥΟ ΘΨΕΙΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Χρήσιμα συμπεράσματα για την έρευνα μπορεί να προσθέσει η ταυτόχρονη εξέταση των δύο θψεων των βυζαντινών φορητών εικόνων.

Ἡ παρουσία διακόσμησης στην πίσω ὄψη καί ὅταν ἀκόμη δέν εἶναι τόσο σημαντική ὡς ἐκείνη τῆς κύριας ὄψης, μπορεί νά προσθέσει νέα στοιχεῖα, γιά τήν ἱστορία τῆς εἰκόνας γιά τόν τρόπο δουλειᾶς τῶν ζωγράφων, τά κριτήρια ἐπιλογῆς συστημάτων διακόσμησης σέ κάθε ἐποχή καί τέλος γιά τήν ἐνδεχόμενη λειτουργική χρήση τῶν εἰκόνων αὐτῶν.

Στίς ἔξι ἤδη γνωστές εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου μέ ζωγραφική καί στίς δύο ὄψεις (ἀρ. Τ. 157, 169, 1027, 177, 188, 88), μπορούμε νά προσθέσουμε ἄλλες ἑννέα (ἀρ. Τ. 137, 139, 146, 185, 191, 2240, Βερ. 1 καί Βερ. 2, ἀ.ἀ. 1) ἀπό τίς ὁποῖες οἱ δύο ἔχουν συντηρηθεῖ καί ἐκτεθεῖ μετά τό 1975 (ἀρ. Τ. 146, 139). Ἡ μελέτη τοῦ συνόλου τῶν 15 αὐτῶν εἰκόνων ὀδήγησε στίς παρακάτω διαπιστώσεις.

1. Ἡ ζωγραφική τῶν δύο ὄψεων δέν εἶναι πάντοτε σύγχρονη. Ὡστόσο συχνά ὑπάρχει θεματική ἀντιστοιχία, ἔτσι ὥστε μπορούμε νά θεωρήσουμε ὅτι οἱ εἰκόνες αὐτές χρησιμοποιοῦνταν ὡς ἀμφιπρόσωπες στή λειτουργία, τουλάχιστον ἀπό τήν ἐποχή τῆς νεώτερης ζωγραφικῆς καί ἔπειτα (ἀρ. Τ. 157, 1027). Τό νεώτερο αὐτό στρώμα ἐπαναλαμβάνει πιθανότατα ἕνα ἀντίστοιχο παλιότερο θέμα
2. Ἡ ἐνδεχόμενη συγχρονία τῶν δύο ὄψεων δέν σημαίνει τεχνική καί τεχνοτροπική ὁμοιογένεια καί τό γεγονός αὐτό θέτει τό πρόβλημα τῆς ταυτότητας τοῦ ζωγράφου τῆς κάθε μιᾶς ὄψης. (Ἄρ. Τ. 88, 139, 169, 177, Βερ. 1).

3. Ἡ ζωγραφική τῶν δύο ὄψεων δέν ἔχει πάντοτε τήν ἴδια σημασία καί τοῦτο ἐξαρτᾶται ἀπό τό θέμα καί τήν ποιότητα τῆς τεχνικῆς του ἐκτέλεσης. Γιά τούς λόγους αὐτούς ἡ χρήση τῶν εἰκόνων αὐτῶν δέν εἶναι ἀποκλειστικά μία καί μόνη.
- 3.1. Ἡ ζωγραφική τῆς πίσω ὄψης μπορεῖ νά εἶναι ἐξ' ἴσου σημαντική μέ τήν κύρια (παράστασις Σταύρωσης ἀρ. Τ. 139, 157, 169, 1027, Βερ. 1, ἢ Ἐτοιμασία 177, ἢ Ἀγίων 89, 146) καί τότε ἡ εἰκόνα κατατάσσεται εὐκολά στήν κατηγορία τῶν ἀμφιπρόσωπων λιτανευτικῶν εἰκόνων. Ἡ Σταύρωση στίς εἰκόνες αὐτές παριστάνεται στή λιτή τριπρόσωπη σύνθεση ἀκολουθώντας πιθανῶς ἕνα παρόμοιο ἀρχικό πρότυπο.
- 3.2. Μεγάλες δεσποτικές εἰκόνες μέ τή μορφή τῆς Παναγίας ἢ τοῦ Χριστοῦ ἔχουν μιάν ἀπλούστερη παράστασις σταυρικοῦ θέματος στήν πίσω ὄψη (ἀρ. Τ. 137, 185, 188, 191, Βερ. 2). Ὁ σταυρός αὐτός ἄν καί πρόχειρα σχεδιασμένος ἐξαίρεται μέ τό σύστημα τῆς διακόσμησης (φυλλοφόρος ἢ σέ βαθμίδες) καί συνοδεύεται συνήθως ἀπό κρυπτογράμματα. Ὁ τύπος του θυμίζει τίς ἀνάλογες παραστάσεις στήν πίσω ὄψη εἰκόνων ὅπως τοῦ Λατερανοῦ (6ος αἰ.) καί τοῦ Σινά (9ος - 10ος αἰ.). Πλησιέστερα εἶναι ὥστόσο τά δείγματα πού διατηροῦνται στίς τοιχογραφίες τῶν ἐκκλησιῶν ὅπου ὅπως γνωρίζομε ὁ ἀποτροπαϊκός σταυρός ἦταν ἕνα κοινό θέμα διακόσμησης δευτερευουσῶν ἐπιφανειῶν στό ἱερό, στίς διόδους καί ἀλλοῦ. Ἡ θέση τῶν εἰκόνων αὐτῶν στό τέμπλο τῶν ἐκκλησιῶν ἐπέβαλλε καί τή διακόσμηση τῆς πίσω ὄψης, μέ τό θέμα τοῦ ἀποτροπαϊκοῦ σταυροῦ πού μέ τόν τρόπο αὐτό ἐντάσσεται μέσα στό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τῆς διακόσμησης τοῦ ἱεροῦ.

Στή μελέτη αυτή, έπιχειρήθηκε μιά συστηματική έρευνα με φωτογραφικές και φυσικές μεθόδους ανάλυσης τής τεχνικής και των χρωστικών πού χρησιμοποιήθηκαν για τή δημιουργία τής "Γέννησης", εικόνας πρώτης μεταβυζαντινής περιόδου τής Κρητικής Σχολής.

Πιό συγκεκριμένα, ή εικόνα φωτογραφήθηκε στην ύπερυβρη περιοχή του φάσματος, αφού χωρίσθηκε σε τέσσερα νοητά τεταρτημόρια για μεγαλύτερη δυνατή απόδοση τής λεπτομέρειας. Στή συνέχεια, οί ίδιες περιοχές φωτογραφήθηκαν για συγκριτικούς λόγους κατά τόν κλασικό τρόπο, χρησιμοποιώντας όμως ειδικό φακό αντίγραφης ελάχιστης παραμόρφωσης και μεγάλης διακριτικής ικανότητας.

Λεπτομερειακή μελέτη των ύπερυβρων φωτογραφιών, βοήθησε στην εξαγωγή όρισμένων συμπερασμάτων πού άφορούσαν:

- στην απόδοση σχεδιαστικών λεπτομερειών δύσκολα ή καθόλου όρατων στην κλασική φωτογραφία.
- στην ταυτοποίηση όρισμένων χρωστικών με μηδενική ή 100% άπορρόφηση τής άκτινοβολίας έκπομπής τής φωτεινής πηγής.
- στην άποκάλυψη μεταγενέστερων επεμβάσεων στή σύνθεση.

Στή συνέχεια, έγινε δειγματοληψία από 16 "φαινομενικά" διαφορετικές χρωστικές τής εικόνας. Τά δείγματα, διαστάσεων όχι μεγαλύτερων από 0,5 mm², έγκιβωτίστηκαν σε ρητίνη πολυεστέρα "έν ψυχρώ", προσανατολίστηκαν κατάλληλα ώστε να παρουσιάζουν τή μικροστρωματογραφική τους σύνθεση σε κάθετη τομή και λειάνθηκαν με χαρτιά καρβιδίου του πυριτίου.

Ή ποιοτική και ήμισοστική σύνθεση των χρωστικών πού χρησιμοποιήθηκαν, έγινε άφ' ενός έπειτα από παρατήρηση στο μεταλλογραφικό μικροσκόπιο με άνακλώμενο φώς σε κάθεται Nicols, με μεγένθυση $\times 250$ και $\times 450$, άφ' έτέρου με τή βοήθεια ήλεκτρονικού μικροαναλυτή, Cambridge Scientific Instruments, τύπου Microscan 5 του εργαστηρίου τής Κοιτασματολογίας του Πανεπιστημίου Άθηνών.

Γιά τήν προετοιμασία τής εικόνας, χρησιμοποιήθηκε $CaSO_4$ σταθεροῦ πάχους. Στά χρωματικά στρώματα, ἐντοπίσθηκαν κατά κύριο λόγο όρυκτές χρωστικές, άνομοιόμορφα κονιοποιημένες, πάχους κυμαινόμενου άπό 10 ἔως 35 μm . Χρησιμοποιήθηκαν διάφοροι τύποι ὄχρα (πρόκειται γιά άργιλλο-πυριτικές ἐνώσεις, $Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$ μέ χαλαζία SiO_2 , στίς όποίες τό χρώμα δίνεται άπό άνυδρα ἢ ἔνυδρα ὄξειδια τοῦ σιδήρου (Fe_2O_3 καί $Fe_2O_3 \cdot H_2O$ αντίστοιχα) αίματιτικής ἢ λειμωνιτικής σύνθεσης, πού ἔδωσαν τήν κόκκινη ἔως βαθιά ἔρυθροκάστανη χροιά σέ μεγάλο άριθμό δειγμάτων. Ἐντοπίσθηκαν ἐπίσης οί χρωστικές κιννάβαρι, HgS , μίγματα άζουρίτη, $2CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$, καί μαλαχίτη, $CuCO_3 \cdot Cu(OH)_2$, λευκό τοῦ μολύβδου, $2PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$ καί πράσινη γῆ (ἔνυδρη πυριτική ἔνωση $Mg, Al, K,$ καί Fe).

Ἡ παρουσία τοῦ λευκοῦ τοῦ μολύβδου ἦταν καθολική στό σύνολο τῶν δειγμάτων πού μελετήθηκαν. Συναντήθηκε εἴτε σέ πλήρη άνάμειξη μέ τή χρωστική, εἴτε μέ τή μορφή λεπτοῦ στρώματος στήν ἐπιφάνεια τής χρωστικής.

Ἡ εἰκόνα δέν φωτογραφήθηκε στήν ὑπερίωδη περιοχή τοῦ φάσματος οὔτε μελετήθηκε μέ τή βοήθεια όρισμένων άλλων μεθόδων άποκαλυπτικῶν τῶν φθορῶν ἢ μεταγενέστερων ἐπεμβάσεων δεδομένου ὅτι τό ἔργο ἦταν καλά διατηρημένο καί ἤδη συντηρημένο κατά τή χρονική περίοδο αὐτῆς τής μελέτης.

ΠΑΥΛΟΥ Μ. ΜΥΛΩΝΑ: ΑΓΝΩΣΤΕΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΕΣ ΚΤΙΡΙΩΝ ΣΤΟΝ ΑΘΩΝΑ. 1. ΜΕΓΙΣΤΗ ΛΑΥΡΑ

'Απαντώντας, με άργοπορία 77 ετών, στην προλογική Έκκληση των Millet, Pargoire, Petit για την συμπλήρωση του κλασσικού πλέον Recueil des Inscriptions Chrétiennes de l'Athos, 1904, παρουσιάζουμε έπιγραφές που άφορούν κτίρια, που είχαν διαφύγει την προσοχή τους. Όσες έπιγραφές μας είναι μετά τό 1898, λείπουν φυσικά άπό τό Recueil έφ' όσον ή συλλογή ή συλλογή αυτή στηρίχθηκε σε έργασίες ως την χρονιά εκείνη. Για νά τιμήσουμε τό έκλεκτό αυτό έργο, θά άκολουθήσουμε την ταξινόμηση καί άρίθμηση του Recueil.

1. ΜΕΓΙΣΤΗ ΛΑΥΡΑ (άντιστοιχία προς Recueil άρ. 333-425)

- (1) 337. Καθολικό. Γραπτή έπιγραφή στό έσωτερικό υπέρθυρο της λιτής. Διέφυγε ή χρονολογία 1854, Μαΐου 12, γραμμένη κάτω άπό τό Β. έπίκρανο.
- (2) 338. Καθολικό. Αναφέρεται στό Recueil πώς τό συμπύλημα άνήκει στην άρχαία κατασκευή του 11ου αϊ. Νά προστεθί ότι ό Millet, (BCH)1905, p. 78, 79) αναγιγνώσκει Νικηφόρου Πατρικίου, άνωτέρου δημοσίου υπαλλήλου, χορηγοϋ των έξόδων κατασκευής του ναού περί τό έτος 1004.
- (3) 350. Καθολικό. Στην Μονή ύποστηρίζουν ότι τό τέμπλο που καθαρεύθηκε στά 1887, βρίσκεται στον Ναό του Νεκροταφείου. Η ρυθμολογία του όμοιάζει με εκείνου του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου, χρονολογημένη στά 1770. Πιθανή ως έκ τούτου, ή χρονολογία: 1770-80, του Πορφύριου Ούσπένσκυ.
- (4) 350^α. Καθολικό. Τό νέο μαρμάρινο τέμπλο φέρει χρονολογία 1887.
- (5) 350^β. Καθολικό. Κιβώριο της Αγίας Τράπεζας. 1886. Τέχνη Ι. Χαλεπά, Τηνού.
- (6) 350^γ. Καθολικό. Στο έσωτερικό περιφερικό κυγκλίδωμα του τρούλλου, 1887-ΙΑΝ.
- (7) 350^δ. Καθολικό. Στο άμέσως Ν. της κεντρικής είσόδου ύλοστοάσιο του έξωνάρθηκα, χρονολογία 1899, φτιαγμένη με τά ξύλινα καΐτια.
- (8) 372^α. Παρεκκλήσιο των 40 Μαρτύρων. Εικόνα του τέμπλου άριστερά της ώραίας πύλης, χρονολογία 1826 καί έπιγραφή άνανεώσεως.
- (9) 376^α. Παρεκκλήσιο Αγίου Νικολάου. Η χρονολογία 1770 που κατά τό Recueil δίνεται άπό τον Πορφύριο Ούσπένσκυ (P. I. 1. 202), ύπάρχει πράγματι σκαλισμένη στό ξύλο, πάνω άπό την ώραία πύλη. + ΙΓΝΑΤΙΟΥ 1770. Αντιθέτως δέν ύπάρχει ή έπιγραφή 376, χρονολογημένη στά 1781.
- (10) 376^β. Παρεκκλήσιον. Όσίου Αθανασίου (της Κουρᾶς). Στην πόρτα, βαρμένη πρόχειρα ή χρονολογία 18-18. Κατά Γεδεών, ό "Αθως, σελ. 159, ό πατριάρχης Βάρδαλης τό διεκδόμησε μετά τό 1665.
- (11) 379^α. Πορταΐτισσα. Στην νέα νεοκλασσικίζουσα πρόσοψη, στό άέτωμα, χρονολογία 1903.
- (12) 379^β. Πορταΐτισσα. Πρό της είσόδου του ναού, πλάκα με πεντάφα καί χρονολογία 1927.

- (13,14)381^α,381^β. Παρεκκλήσιο του 'Αγ.Μιχαήλ Συννάδων. Το υπάρχον τήν εποχή που συντάχθηκε τόRecueil,καταστράφηκε από τόν σεισμό του 1905 καί αντικαταστάθηκε από τό σημερινό που φέρει χρονολογίες α) έσωτερικά στο υπέρθυρο της εισόδου του ναού: ANHΓΕΡΘΗ Ο ΝΑΟΣ ΟΥΤΟΣ ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ ΦΙΛΟΤΙΜΩ ΔΑΠΑΝΗ ΔΩΡΟΘΕΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΛΑΥΡΙΩΤΟΥ ΤΟΥ ΕΚ ΚΟΡΙΝΘΟΥ 1911, καί έξωτερικά στην ΝΔ γωνία,σκαλισμένη σε άγκωνάρι 1911. Έπίσης στο υπέρθυρο της εισόδου του νάρθηκα,1914.
- (15)381^γ.Παρεκκλήσιο του 'Αγίου Μιχαή Συννάδων. Κατά τό Προσκυνητάριο των Σάββα καί Κυρίλλου,1780,σελ.19, τό παλαιό παρεκκλήσιο κτίστηκε από τό Ματθαίο Γκούκα,τό αφξ = 1560.
- (16)381^δ. Νέα οίκοδομή κτίστηκε κοντά στην έκκλησία των 'Αγίων Πάντων τό αφο=1770 (Προσκυνητάριο Σάββα καί Κυρίλλου). Θά πρόκειται για τήν κόρδα του 1769.
- (17)387^α. Παρεκκλήσιο του Προδρόμου. Έπεράνω της δημοσιευομένης στο Recueil έπιγραφής, υπάρχει άραιά, με τοϋβλα κόκκινα σε μια άνωτερη στρώση δόμων,ή χρονολογία 1757.
- (18)387^β.Παρεκκλήσιο του Προδρόμου. Νότιο ποδαρικό του διαβατικού, κρήνη με πλάκα όπου σκαλισμένος άετός που κατασπαράσσει λαγό καί χρονολογία 1762 ΜΚΡ ΚΛΜΚ.
- (19)388^α.Παλαιό Νοσοκομείο. (νύν άρχονταρίκι). 'Η άναφερομένη έπιγραφή 388 άφορα τό κύριο σωμα του κτιρίου με χρονολογία 1580. Τό Προσκυνητάριο των Σάββα καί Κυρίλλου, 1780, σελ.22,άναφέρει διαμόρφωση ξενώνων τό αφοξ = 1779. Πρόκειται για τήν διαμόρφωση του άνω όρόφου,στον γνωστό ρυθμό του β 'ήμίσεως του 18ου αιώνας.
- (20)390^α.Προσκυνητάριο της Κεχαριτωμένης.Χρονολογία 1816 σκαλισμένη στην κλείδα της πρόσθιας άψίδας, ενώ στον τοίχο του βάθους έπιγραφή: + ΔΙ ΕΞΟΔΩΝ ΤΟΥ ΓΕΡΟΥ ΔΑΝΙΗΛ ΒΟΥΛΓΑΡΗ ΚΑΤΡΑΝΙΤΖΙΩΤΟΥ ΛΑΒΡΑΣ.
- (21)392^α.Καμπαναριό. Τό άναφερόμενο στο Recueil καταστράφηκε από τόν σεισμό του 1905 καί αντικαταστάθηκε από ένα πρόχειρο, με σιδηρό σκελετό, που φέρει χρονολογία 1915.
- (22),(23) 398^α,398^β. Τράπεζα. Στόν άμύβοντα του τρίτου ζευκτου της Δ. κεραίας δύο έπιγραφές έπάλληλες: α) με ώρατα μεγάλα γράμματα: ΕΤΟΥΣ ΖΛΕ (1527) καί πάνω σ' αυτήν β) με πρόχειρα μικρότερα γράμματα: ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΑΙ ΕΞΟΔΟΥ ΚΥΡΟΥ ΘΕΟΚΛΗΤΟΥ ΣΚΕΥΒΟΦ...ΕΤΟΥΣ ΖΡΜ (1638). Έτσι ή άναφερομένη χρονολογία 1512 των Σάββα καί Κυρίλλου δέν εϋσταθεϋ. Έπίσης εάν ή χρονολογία 1527 άφορα όχι μόνο τήν στέγη αλλά καί τήν ζωγραφική της Τράπεζας,τότε ή πατρότητα του Θεοφάνους θά μπορούσε να άμφισβητηθῆ.
- (24)401^α.Λαδαριό. Στην βόρεια παρειά του βόρειου τοίχου της Τράπεζας εικονοστάσιο ύαλόφρακτο με νωπογραφία Δέησης. 'Αριστερά ό Πρόδρομος,δεξιά ό Όσιος 'Αθανάσιος όρθιος. Στο κέντρο, έντός κόγχης Βρεφοκρατούσα καί πάνω από τήν κόγχη έπιγραφή με ώρατα γράμματα 16ου αί.: ΕΓΕΝΕΤΟ ΤΟΥΤΟ ΤΟ ΘΕΑΡΕΣΤΟΝ ΕΡΓΟΝ ΔΙΑ ΠΡΟΜΗΘΕΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΚΥΡΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΟΙΚΟΔΟΜΟΥ ΚΑΙ ΑΠΟΘΗΚΑΡΙΟΥ ΕΤΟΣ ΖΜΔ ΜΗΝΙ ΝΟΕΜΒΡΙΩ

ΚΒ (1536). Οί δύο χρονολογίες 1527 καί 1536 είναι ἐξαιρετικά διαφωτιστικές γιά τήν ζωγραφική τῆς Τράπεζας γιαντί περιορίζουν τήν περίοδο τῆς δημιουργίας τῆς αὐτά τά χρόνια.

- (25) 407^α. Ν. Κόρδα. Πύργος πού ἐπισκοπεῖ τούς κήπους, λεγόμενος τοῦ ἡγουμένου Ἱεροθέου, φέρει στήν Ν.Α. γωνία, στόν Ν. τοῦχο, ὑψηλά, πλάκα μαρμάρινη μέ ἐπιγραφή καί χρονολογία 1753. Ἐπίσης στόν Α. τοῦχο ἀγκωνάρι μέ τήν ἕδαια χρονολογία.
- (26) 408^α. Στήν Κόρδα τοῦ 1806 σέ βρύσες τῶν ὀρόφων χρονολογία 1806.
- (27) 408^β. Στήν ἕδαια Κόρδα στόν 4ο ὄροφο, στήν ΝΔ γωνία, κιγκλίδωμα μέ χρονολογία 1885.
- (28) 408^γ. Βαγεναρεῦο. Χρονολογία 1809, σκαλισμένη ὑψηλά στήν ΒΔ γωνία.
- (29), (30) 406^δ, 408^ε. Βαγεναρεῦο. Τό κεκλιμένο ἐπίπεδο πού ὀδηγεῖ στό ὑπόγειο ἀντιστηρίζεται μέ τοίχους πού φέρουν ὁ μέν Δ. χρονολογία + 1808, σέ τμήμα καλαιότερου τοῦχου, ὁ δέ Α. 1890, σκαλισμένες σέ πέτρες.
- (31) 408^{στ}. Βαγεναρεῦο. Στήν ΝΑ παραστάδα, σκαλισμένη ἡ χρονολογία 1891 Αὐγούστου 10.
- (32) 409^α. Βιβλιοθήκη. Τό Recueil διαβάζει 1870 Ἰουλίου 5. Ἐμεῖς διαβάζουμε Ἰουλίου 5. Εἶναι ὀφθαλμοφανές ἀλλά καί δικαιολογεῖται νά εἶναι καί τό 5 μέ ἀραβικά στοιχεῖα. Ἐπίσης σημειώνουμε στήν Ν. ἄκρη τῆς πρόσοψης πλάκα μέ σταυρό καί χρονολογία 1870.
- (33) 409^β. Περίβολος. Παραπόρτι, χρονολογία σκαλισμένη στήν κλεῖδα τῆς ἐξωτερικῆς καμάρας, 1891.
- (34) 409^γ. Περίβολος. Κατά Γεδεών, ὁ "Αθως, σ. 159, καί Ἐκκλ. Ἀλήθεια, τ. Γ', σ. 157-8, ὁ Μοναχός Νεῦλος ὁ Νοταρᾶς κτίζει πύργον εἰς τίς ἀρχές τοῦ Ἰδ' αἰ.
- (35) 409^δ. Περίβολος. Κατά Γεδεών, ὡς ἀνωτέρω, μετά τό 1665, ὁ Πατριάρχης Διονύσιος ὁ Βάρδαλης "κτίζει πύργον μέ τό ἐν αὐτῷ παρεκκλήσιον τῶν Ἀρχαγγέλων". Ἐν τούτοις "πύργον μέ ἐκκλησίαν τῶν Ἀρχαγγέλων καί κελλία" ἔκτισε (κατά τό Προσκυνητάριον Σάββα καί Κυρίλλου 1780 σελ. 22) "ἐν ἔτει αχλ" (1630). Πρόκειται μάλλον τό κτίριο πού προϋπήρχε στήν θέση τοῦ σημερινοῦ Συνοδικοῦ ὅπου εἶναι ἐντεταγμένο τό παρεκκλήσιο τῶν Ἀρχαγγέλων.
- (36), (37) 410^α, 410^β. Συνοδικό. Χρονολογία 1909 σέ ἕνα ἀπό τά πελεκητά ἀγκωνάρια τῆς ΝΔ γωνίας καί 1910 στό ἀέτωμα τῆς εἰσόδου τοῦ Α' ὀρόφου.
- (38) 410^γ. Συνοδικό. Ἡ διπλή σκάλα ἔχει προστεθῆ ἀργότερα ἐφ' ὅσον φράσει παράθυρα τοῦ εἰσογείου. φέρει στήν κλεῖδα τῆς κεντρικῆς καμάρας χρονολογία 1913.
- (39) 410^δ. Αὐλή. Σέ σχιστόπλακα μπροστά στήν βόρεια κρήνη, ἔξω τῆς Τράπεζας, 1881.
- (40) 414. Ἡ ἀναφερομένη μαρμάρινη πλάκα βρῖσκεται πλαισιωμένη μέ τυφλό ἀψίδωμα. Ἀπό πάνω μέ πλίνθινη διακόσμηση τό γράμμα Μ.
- (41) 414^α. Στόν δυτικῶ πύργο πού προστατεύει τήν ἐσωτερική (καλαιά) πύλη, στόν Δ. τοῦχο, ὑψηλά ἀνάμεσα ἀπό δύο ὠραίους μεγάλους κεραμοπλαστικούς σταυρούς, ἐπιγραφή κατεστραμμένη. Διαβάζονται: ΗΓΟΥΜΕΝΕΒΟΝ / ΤΩ.....
- (42) 414^β. Κατά τό Προσκ. Σάββα καί Κυρίλλου, 1780, σελ. 20: Πύργον καί ἐκκλησίαν Ἀγ. Δημητρίου ὠκοδόμησεν ὁ Πατριάρχης Ἀνθιμος, ἐν ἔτει αχλ (1620). Πρόκειται γιά τήν

- καλαιά NA γωνία της Μονής, που κατεδαφίστηκε για να κτισθῆ ἡ κόρδα τοῦ 1806.
- (43)415^α. Κουβούκλιο Εἰσόδου. Χρονολογία 1861 Ὀκτώβριος, στό δυτικό κιονόκρανο.
- (44)415^β. Κουβούκλιο Εἰσόδου. Δύο μέτρα Α. ἀπό τό Α. κίονα, βοτσαλόστρωση μέ χρονολογία 1914. Ἴσως τότε ἔγινε ἡ ὅλη διαμόρφωση τοῦ ἔξω χώρου τῆς Εἰσόδου. Τό ὥρατο κιόσκι ἀναμονῆς μέ τά διακοσμητικά ξύλινα γεῖσα μπορεῖ, ρυθμολογικά, νά ἀνήκει σ'αὐτήν τήν ἐποχή.
- (45)419. Κρήνη. Δέν ὑπάρχει πιά.
- (46),(47)419^α,419^β. Κρήνη. Στό βόρειο μέρος τῆς βεράντας τῆς Βιβλιοθήκης, κρήνη ὅπου ὄρθια πλάκα μέ χρονολογία 1902 καί ὥραία λεκάνη μέ ἀνάγλυφη ἐπιγραφή στήν ἐξωτερική κυλινδρική ἐπιφάνεια, μέ χρονολογία ζρλ (1622).
- (48)419^γ. Κρήνη. Νοτίως τῆς Κουκουζέλισσας, 1899.
- (49)419^δ. Κρήνη. Ἐκτός τῆς Μονῆς, Ν. τοῦ παραπορτιοῦ, ὥραία ὀκταγωνική λεκάνη μέ ἐπιγραφή στό χεῖλος της. Στήν μία ἔδρα σταυρός ἐντός πενταφύλλου καί κύκλου. Στίς ἐπτά πλευρές ἡ ἐπιγραφή που δέν διαβάζεται ὀλόκληρη γιατί ἡ λεκάνη εἶναι κολλημένη στόν τοῦχο: + ΘΩΝΗ ΚΥΡΙΟΥ ΕΠΙ ΤΩΝ ΥΔΑΤΩΝ ΒΟΑ ΔΕ ΤΟΥΣ... ΕΝ ΕΤΕΙ ΖΡΚΣ (1618)
- (50)425^α. Παρεκκλήσιο Νεκροταφείου. Στό ὑπέρθυρο τῆς βόρειας θύρας, ἐσωτερικά, τοιχογραφία τῶν Ταξιάρχων καί κάτω ἡ χρονολογία ΑΧΚΣ (1626).
- (51)425^β. Ἐργατόσπιτο, ἀμέσως βόρεια τοῦ Ναοῦ τοῦ Κοιμητηρίου, σέ ἀγκωνάρι τῆς ΒΑ γωνίας ὑψηλά, χρονολογία μέ σταυρό ἐντός πλαισίου: 18+99.
- (52),(53)425^γ,425^δ. Νέο Βορδοναρεῖο, ἐκτός τῆς Μονῆς. Στήν κεντρική πτέρυγα στή Α. ὄψη ὑψηλά, πλάκα ἀνάμεσα ἀπό 1^ο καί 2^ο παράθυρο ἀπό βορρᾶ: 1864 ΙΟΥΛΙΟΥ 5. Στόν ΝΑ. πεισό τῆς βόρειας πτέρυγας σέ ἀγκωνάρι σταυρός καί χρονολογία 1942.
- (54)425^ε. Τοξοστοιχία. Β. τοῦ νέου Βορδοναρίου, στό Ν. ποδαρικό, πλάκα μαρμάρινη 1888.
- (55)425^{στ}. Σιδηρουργεῖο. Δ. τοῦ νερόμυλου στήν Α. ὄψη πλάκα μαρμάρινη: 1901.
- (56)425^ζ. Τοξοστοιχία ὕδατοπροσαγωγῆς, πρὸς νερόμυλο ΒΑ. γωνία πλάκα, 1901 7-ΡΙΟΥ 20
- (57)425^η. Σιδηρένιος τροχός νερόμυλου, σιδηρά πλάκα: ΕΡΓΟΝ ΒΕΛΙΤΣΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ 1903.
- (58),(59)425^θ,425^ι. Κελλία τοῦ Κυροῦ Νικηφόρου, Ναός. Στήν ΝΑ γωνία ἀγκωνάρι ΝΚΦ 1883. Στήν εἴσοδο τοῦ Ναοῦ 1889.
- (60),(61)425^{ια},425^{ιβ}. Προφήτης Ἡλίας, βόρεια τῆς Μονῆς. Στήν εἴσοδο τοῦ Ναοῦ πλάκα μαρμάρου μέ καλλιγραφική ἐπιγραφή καί χρονολογία ΑΨΝΖ (1757). Στόν ΝΔ πεισό τοῦ προστώου, πλάκα μαρμάρινη μέ χρονολογία 1906, Φεβρ. 15.
- (62)425^{ιγ}. Ἐλαιοτριβεῖο. Ἐκτός τῆς Μονῆς, δυτικά 1903.
- (63)425^{ιδ}. Ἀρσανᾶς. Κτίριο Δ τοῦ κυρίως ἄρσανᾶ, χρονολογία 1816 σέ ἀγκωνάρι τῆς ΒΔ γωνίας.
- ** Καθολικό.** Στόν τάφο τοῦ Ὁσίου Ἀθανασίου, μέσα στό Παρεκκλήσιο τῶν 40 Μαρτύρων, στό μεσαῖο μάρμαρο τῆς Α πλευρᾶς, γραμμένος μέ σύγχρονα ἀραβικά ψηφία μέ κόκκινο κερύ, ὁ ἀριθμός 1038. Ἀποκλείεται βέβαια νά πρόκειται περὶ χρονολογίας, ἀν καί θά ταίριαζε μέ τήν πιθανή ἀνέγερση τοῦ Παρεκκλησίου καί τήν μετακομιδὴ τῶν ὄστων.

